

Ästhetik der Ganzheit

Manfred Stangl

Nichts ist drinnen, nichts ist draußen, denn was innen ist, ist außen.

Johann Wolfgang v. Goethe

*Die feingesponnenen Fäden der Schrift,
mit denen wir unser Leben vernähten,
die kunstvollen Muster in Büchern, in Briefen
Zeile um Zeile wieder auftrennen.*

*Die gesprochene Sprache knüpfen
von Mensch zu Mensch und durch Dasein reden,
wie die geduldigen Dinge es tun.*

*Alles Papier zurückverwandeln
ins Geheimnis der alten Wälder
und sich verdichten in Jahresringe,
die kosmische Urschrift für Analphabeten.*

Christine Busta

*Ästhetische Wertschätzung geschieht nicht im luftleeren Raum,
sie hat auch keine ehern festgeschriebenen Gesetze, vielmehr zieht sie
ihre Kriterien aus dem, was hic et nunc als Dringlichstes gesagt werden muss.*

Reinhart Schulz

*„Ich bin unverschämt reich und ich bin unverschämt gesund“,
grinste der New Yorker Millionär mich an.
„Und sind sie auch unverschämt glücklich?“
fragte ich lächelnd mein Gegenüber.*

Paramahansa Yogananda, sinngemäß, in:
„Die ewige Suche des Menschen“

Einblicke

Ein amerikanischer Spielfilm aus dem Jahr 2002, „Der Club der Cäsaren“, der annähernd Kultstatus erlangte, beginnt mit einer Szene, in welcher der Literaturprofessor, gespielt von Kevin Kline, seine Studenten fragt, warum die Namen der griechischen und römischen Helden und Denker noch heute jedermann geläufig seien, während die vorgeschichtlichen Herrscher, allem Anschein nach meinte er altindianische Häuptlinge, längst in Vergessenheit geraten waren.

Die Antworten, die er dann selbst gab, kreisten, soweit ich mich erinnere, um die Kleinheit ziellosen Eroberungstrebens und die Größe der abendländischen Kultur, personifiziert durch Gestalten wie Aristoteles, Sokrates und Cäsar. Und ich weiß noch, dass ich angewidert von derartig präpotenter Ignoranz und unreflektierter Ethnozentrismus, mit der die vorläufig „siegreiche“ Kultur die andern für vergessenswert erklärt, den Fernseher abdrehte und mich in die Natur hinaus begab, um vor dem Altar des Himmels und der Erde zu meditieren.

In der Kunst ähnelt sich die Situation insofern, als, wie der Kunsthistoriker Ernst H. Gombrich in „Kunst und Fortschritt“, eindrucksvoll herausarbeitet, erst seit – für geschichtliche Verhältnisse – wenigen Jahren die Idee gefeiert wird, dass Kunst mit der Schaffung von „Neuem“ zu assoziieren sei. Ja es kristallisierte sich letztlich heraus, dass heutzutage ausschließlich dem „Neuesten“ Kunstcharakter zukommt. Schließlich entstand eine Stimmung, die es verunmöglicht über verbindliche ästhetische Prinzipien und Regeln zu diskutieren, weil ohnehin – per Definition – klar zu sein hat, was Kunst denn so sei, während divergierende in einem Diskurs womöglich auftauchende Verbindlichkeiten gerne mit Einschränkung der Kunst gleichgesetzt werden. Ein nicht unwesentlicher Teil an diesem – nur von wenigen Autorinnen und Künstlern aufgebrochenen – ungeschriebenen Gesetz stammt aus der epochen-beherrschenden Inthronisierung des Ich durch die Kunst, infolge derer die Hinterfragung der Ergebnisse bzw. angerichteten Schäden der kulturellen Ichzentriertheit gleich mal als Gotteslästerung abqualifiziert wird.

Heute übliche Denkschemata grenzen wie selbstverständlich gewisse Begriffe ästhetischen und philosophischen Ursprungs als nicht diskurswürdig, weil angeblich überholt, von jeglicher Diskussion aus. Wie die unterworfenen Indianer hätten jene Begriffe brav sich in Reservaten aufzuhalten, wo man sie wie ein Museumsbesucher besichtigen darf, ein bisschen sentimental vielleicht bei der Erinnerung an ihre einstige Pracht und Eleganz, jedoch stets forsch eingedenk, dass sie für die Gegenwart keinerlei Wert und Bedeutung mehr besäßen.

Zu jenen mit Diskursverbot belegten Begriffen zählt „Schönheit“ (die scheinbare Revitalisierung bezieht sich bloß auf glänzende Oberflächen), weiters all jene Begriffe, denen nicht flugs ihre Zugehörigkeit zur Bedeutungswelt der Moderne anzusehen ist, etwa „Mitgefühl“, „Harmonie“, „Ganzheit“ etc.

Betrachtet man unvoreingenommen und unentstellt durch die Idee der „Umwertung aller Werte“ (F. Nietzsche) die gegenwärtige Lage, tut sich ein schauderhafter

Abgrund auf: Die Abwehr und Bekämpfung unliebsamer Begriffe – und Inhalte – wird mit solch Vehemenz betrieben, dass die Frage zu stellen erlaubt scheint, ob in der Rigidität der Anwürfe, die eben von Naivität bis zur Verbreitung faschistoiden Gedankenguts reichen, nicht ein gehöriges Maß einer Einstellung zu erblicken ist, die im Diktat der Technik über die Natur, des Logos über das Gefühl, menschlichen Kontrollwahns über das Sein gründet.

Mit anderen Worten: Gerade die Angst vor Nähe, Verbindlichkeit, Beziehungen, Liebe und ähnlich unkontrollierbaren „Ereignissen“ löst oftmals unheimliche Wut und Angst aus. Paradoxerweise also werden Handlungen des Mitgefühls und der Liebe mit Hass beantwortet und zudem noch der dabei verwendete Zynismus und die Destruktivität als die gültigen „wahren“ Werte verherrlicht.

Überhaupt wird verlautet, dass das, was nicht die gebräuchlichen – unausgesprochenen – Prinzipien der gegenwärtigen Moderne oder Postmoderne erfüllt, gar keine Kunst sei, sondern etwas anderes – etwas Fieses, Gefährliches eben; auf keinen Fall aber im Kunstdiskurs – so es denn einen gibt – Willkommenes.

Im Reden über Kunst wird dann sogar das Wort „Ästhetik“ tabuisiert, geht von ihm ja die Gefahr einer – mehr oder weniger – systematischen Untersuchung bestehender Zustände aus und ebenso die beschworene gefürchtete Einengung, was ja in unserer, mittlerweile als Ich-Kultur zu benennenden, neoliberalen postmodernen Lebenswirklichkeit höchst unerwünscht ist.

Eine „Ästhetik der Ganzheit“ befreit nicht nur aus purer Nächstenliebe oben genannte Begriffe aus dem Geistes-Reservat, sondern unterstreicht die Fähigkeiten und Kräfte, die in ihnen schlummern – weggesperrt, von der kulturellen Entwicklung zur Seite gedrängt, im Grunde *verdrängt*, weil ihr pures Sein an Aspekte unseres Wesens erinnert, die eine auf Leistung, Fortschritt, instrumentellen Gebrauch des Verstands bauende Zeit störenden Einfluss hätten. Verdrängt haben wir damit aber ebenso viele unserer tiefsten Empfindungen: unsere Intuition, Lebensfreude, eine nicht rein aufs Sexuelle und Suchtbefriedigung fixierte Sinnlichkeit, sowie alle zusätzlichen Formen des zwischenmenschlichen und individuellen Seins, welche dem linearen, einförmigen, auf Selbstdarstellung und Imagegewinnung abzielenden Dasein in der Modernen Welt lästig entgegenstehen.

Ich bin meinen bisherigen Widersachern dankbar; es ist gut, was geschah, halfen die deftigen bis rüde geführten Auseinandersetzungen mit deutlicher Klarheit zu sehen, welche Mechanismen die heutige Kunstauffassung beherrschen – ich durfte also von meinen Kritikern lernen; dennoch erstaunt es mich ziemlich, mit welchem glühendem Eifer sie meine Positionen angriffen, ohne bloß das eine Werk: die Ästhetik der Ganzheit – soweit sie vorlag – wenigstens grobteils zu kennen. Immerhin machte ich mir die Mühe Tausende Bücher von modernen und postmodernen Schriftstellern und Theoretikern zu lesen, bis ich deren Auffassungen verwarf.

Ein Gegeneinander-Ausspielen der Liebe zu Mitwelt, Natur und Sein gegen soziales Engagement und Gerechtigkeit wird nur dem kurzsichtigen, auf seine Ideologie eingeschworenen Dualisten als legitime Möglichkeit einer Attacke gegen ganzheitliche Prinzipien erscheinen – die Ästhetik der Ganzheit lehnt die Wurzel jenes Übels ab, aus der Ausbeutung und Zerstörung der *Natur* und des *Menschen* gleichermaßen wuchern.

Bei allem Bekenntnis zu einer „Mitte“, auf der eine Ästhetik der Ganzheit basiert, wird diese als für jeden einzelnen Menschen erst aufzuspürende definiert; eine Ebene der Stille, der Gelassenheit, ein Ausgleich von yin und yang, eine erfüllte Harmonie, welche sich von der Zerrissenheit heutiger Existenz, die u.a. von der absoluten Herrschaft des männlichen Prinzipes her stammt, wohltuend abhebt. Die dualistische Spaltung unserer Kultur reicht so tief, dass dem einen Pol – dem männlichen – als einzig sichtbarem alleinige Geltung zuerkannt wird, während der weibliche – unsagbar weit entfernt – als nicht-existent nicht einmal genannt werden soll. Diese im westlichen Denken unüberbrückbare Distanz feiern dieselben Kreise als Errungenschaft von Gleichheit, die bereits die Erwähnung des Weiblichen als Prinzip als vorgestrig und wieder mal faschistoid abtun. Doch in der westlichen, menschenzentrierten, logisch-dualistischen Kultur sind die Pole nicht vereint und daher gleich, sondern so unendlich entfernt voneinander, dass die Postmoderne getrost aber fälschlicherweise von gelungenem Zusammenhang spricht. Wenn wir in unserem Alltag die Kluft schmerzhaft wahrnehmen, bzw. unfähig oder unwillens sind, die Zerrissenheiten mit Bildern der Aussöhnung und des modernen Ideals zu überblenden, das da lautet: kreativ, originell, dynamisch, aggressiv, flexibel, durchsetzungsstark, einzigartig, besonders etc. sein zu sollen, fühlen wir uns meist zutiefst ohnmächtig, isoliert, einsam, leer und/hass- und angstbesetzt. Die vorgeschlagenen Lösungen laufen oftmals aufs Verdrängen hinaus, und gerade die sich gerne als aufklärerisch titulierende Kunst der heutigen Moderne und Postmoderne trägt zu diesen Verdrängungsprozessen bei, da sie die Welt entweder platt auf Abstraktes, Nihilistisches, Absurdes, Destruktives reduziert oder sich einer beliebigen, austauschbaren, scheinlichen bzw. gleichgültigen Sicht der Dinge bedient. Den verdrängten – ja auch schönen, wunderbaren und magischen – Welten in uns eröffnet die Ästhetik der Ganzheit eine Tür; wem es zu mulmig erscheint hinaus ins Freie zu treten zumindest ein Fenster: mit weit aufgesperrten Flügeln jedenfalls, damit der Duft der Lebendigkeit in die abgedunkelten Winkel unserer Seelen zu fluten vernag: da blüht das Frühjahr in den Farben der Hoffnung, da verführt ein heißer, blauer Sommer, da füllt in unsere Herzen der Herbst gereiftes Licht und bricht die Staudämme aus Papier und Abstraktheit voll Zuversicht, da stöbert der Wind im nach Nüssen duftenden Laub – der Regen wäscht von uns beigen Staub – da wirbelt wieder der Wind im Gras um den Baum und hüpfert wie ein Kind auf einem Bein, spielt mit Heu und Blättern und schenkt uns einen orangenfarbigen Traum und hilft von grauen Launen uns zu befreien.

Die Ästhetik der Ganzheit spiegelt ein Bild von der Welt, welches von Nachhaltigkeit getränkt ist; das dem Modell der Moderne, welches auf Entgrenzung baut, aufgrund der unübersehbaren Folgen für die Umwelt und die Psyche der Menschen künftig nicht vertraut. Hingedeutet wird fruchtig auf eine transmoderne, ganzheitlich-nachhaltige Lebensweise, und eine Kunst, welcher Destruktivität, Nihilismus und die Abstraktheit der Grenzenlosigkeit nicht zählen als erhabenste Daseinsbeweise.

Wind und Wissenschaft, Baum und Traum, Feuer, Wasser und Ziegelsteine gelten einer Ästhetik der Ganzheit – von ihren mystischen Wurzeln her – als eins: somit spricht sie unverblümt die Sprache poetischen Seins.

Zu lesen wäre der Text wohl so wie holistisches nicht-lineares Wahrnehmen funktioniert: nicht sofort jedes Wort, jedes Argument brauchen wir wie's ganz genau gemeint ist zu verstehen oder mit Zustimmung oder Ablehnung zu versehen – urteilen wir nicht sofort nach unserem Wissen und Geschmack; lassen wir in uns langsam reifend ein Bild entstehen, um die Bedeutung des Gesagten *im Ganzen* zu ersehen. Erahnen mag der Leser bald, dass eine Ästhetik der Ganzheit – bei aller Kritik am Modernen – nicht eine Rückkehr in alte Zeiten, sondern ein Besinnen auf eine *translogische, transmoderne* Welt und Kunst und Alltagsgeschehn ersehnt anzugehn.

Einleitung: Saloppe Tabus

Eine Ästhetik der Ganzheit, so benannt als Spezifikum einer ‚ganzheitlichen Ästhetik‘, in Anlehnung an diverse verpönte oder hoffnungsfroh betrachtete subkulturelle Strömungen, basiert zwar auf den ältesten Weisheiten der Erde *und* auf jüngsten Kenntnissen naturwissenschaftlicher Forschung, stellt sich dennoch gerne grundlegenden Vorabfragen.

Ästhetik zu schreiben gilt irgendwie nicht als künstlerisch korrekt.

Jeder Künstler eignet sich unverwechselbare Formensprache, formuliert die dann einmalig im Manifeststil - oder spricht nicht über Fragen des Geschmacks.

Der Begriff „Ästhetik“ bereits beschert den Signifikanten misstrauenden Zeiten unbestimmbare Übelkeiten - jegliche Einordnung zählt zu den unberührbaren Klassen: ist Tabu.

Ordnungen? Unterordnungen falls gar? Oder bloßes Gerede von Schönem und Gutem? Von Wahrem vielleicht? Unvorstellbar, undenkbar - Tabu.

Überdies ja sei: in postmodernen Phasen überbeansprucht ein Werk unanständig, das mehr erzählen will, als seine eigne Geschichte allein. Dem besseren Anspruch höhnend, darf und wird jede Aussage prinzipiell gnadenlos gegen sie selbst verwendet. Der Inhalt schweigt - die Formen zeigen besser, was der Künstler kann.

Wer vereinnahmen will und anderen Künstlern Wege vorgibt - wer über andere urteilen will - *verurteilt*, schränkt ein, grenzt aus, verdammt.

Im Individuums-Äon gibt jeder sich - mit kulturellem Konsens - uneingeschränkt Recht. Jeder spricht. Niemand hört zu: Genaues lässt sich kaum sagen. Vielleicht, dass Genie zählt, Form, konzeptuelles Denken, keinesfalls Norm. Jedenfalls, dass all die Genauigkeiten, die heute Macht beanspruchen und Ruhm, vor vielen Jahren schon besprochen waren und deshalb nennen wir sie heute „dumm“.

Realismusdebatte, die Bedeutung des Sujets, ob die Botschaft wir besser mailen, Form/Inhaltdebatten sind obsolet, vom Ganzen zu erzählen ist Sozial-„Kunst“, Humbug, Karawankenschnee.

Wem man inhaltlich kommt mit Weltzerstörung draußen und drinnen, meint fast beleidigt: „Geh, haltet mich mit Ideologie nicht am Scmäh“, und spaziert kopfschüttelnd von hinnen.

Wer - trotz des Zerfalls von Wort, Bild und Ding - glaubt, Bestimmteres zu wissen, möchte die Philosophen lesen: Der Dichter irrt, wo er sich spürt; und: da alles geredet ist, lässt sich nichts missen.

Wo ans Ich zweifelnd wird herangegangen, hat der Frevler freilich ein Sakrileg begangen.

Nun antwortet vielleicht ein Baum, oder ein Falke oder der Wolf - oder es heult vielleicht der Wind zur Vollmondnacht: „Möglicherweise“ – und sie heulen es sacht – „liegt im Primat Individualität ja auch Ideologie, vielleicht tücken ja in jenem Ich, das dem Erdball alles erzählt, Abgrund und Angst - was immer auch sonst - und darf *das* nicht erfragt werden? Ist ‘Ich’ mächtiger als Kaiser und Papst? Gilt ihm heute alle Scheu? Ist ‘Ich’ Gott? Darf keiner es bezweifeln, keiner objektiv es messen? Ist’s tabu?“

„Natürlich“, fragt der Nebel, „dort wo Ich ein *anderes* nicht kennt, bleibt nichts als Schatten, Weltlosigkeit und Verlust der Farben.“

„Und“ spricht die Tanne, „kann nicht vielleicht doch - im grünen Schweigen meiner Wipfel - Sinn sein? Meine tausend Stämme, mein Winterkleid, die singende Mondfrau in meinen Zweigen, das Lachen der Kinder im Himbeerensommer: nicht Sinn?“
Vom Frühjahrsstandpunkt aus der Bäume: machen Ich-Kulturen Sinn?

Saloppe Tabus schließen Begriffe aus vom Diskurs, denen wir nicht vertrauen. Unmoderne Wörter, die nach Harmonie klingen, Schönheit, Erbauen und Substanz. Die Gründe hierfür liegen bekannterweise nah, nichtsdestoweniger war was unwillkürlich geschah, Wörtermord und Sinntotschlag. Die Litanei der Worte ohne Grund, der Sätze ohne Erde, der Glorie des Schrifttums brachte Spiele hervor entgrenzter Bedeutung, Spiele der Buchstaben und logischer Zahlen mit einem verdorrten Wald.

Sprache ohne Bezug zu den Sinnen, Wörter, erklingend ohne die Seelen; ohne die Augen, um Zartheit, Mond und Trauer zu schauen verraten Wolken, die Flüsse und schlussendlich wie leergeschälte Zwiebel sich selbst.

Formsprachenspiel und Köpfe, Spiel nicht von Kindern mit Mündern und Herbstblättern, sondern metallenen gezirkelten Linien, Berechnungen bis bezahlbar unendlich entwerfen als Konzept- und Ideekunst stets gehälfete Welten auf Schienen.

Die Moderne und ihre Nachhängsel in Frage zu stellen grenzt im Äquilibrium entgrenzter Möglichkeiten an die einzige Unmöglichkeit: das Ichgotteslästern.

Die Frage der Modernen klagend: „Was sollte sonst sein? Mittelalter, Gottesstaaten, Folterei und Barbarenhorden?“

Ohne die Zeitgeschichte der Foltergefängnisse, Verschleppungen und Drohnenmorde aus demokratischen Gründen zu schamlos zu bemühen, die Gegenklage: „Darf in der Welt der Freien und der gern ausführlich gebrauchten Rechte tatsächlich man nicht fragen? Nicht laut und lustvoll denken?“

Die Moderne als Zeitbefreiung der Menschen, als loses Ende mancherlei Zwänge, als Errungenschaft Form und Denken aus engem Verhalten zu brechen, kann hohen Respekt verdienen.

Gerne ferner mag mancher ihrer Werte würdig der Diskussion sich anbieten. So schrieb vor zweihundert Jahren zu den Idealen der Aufklärung A. W. Schlegel, Toleranz sei eine seltsame Regel: viel mehr als gleichgültige Duldung beinhalte sie kaum - vor allem nicht die Anerkennung des gleich gültigem Wahren in der anderen Form. „Ein Indianer“, braust der Nordwind, „erweist jedem Reh das er tötet zu überleben Respekt und bittet die Rehahnen um Milde und Verständnis für die unvermeidliche furchtbare Tat.“

„Und“, spricht die Wolke, „mich grüßen die Felder, die Bären und Wiesen und alle Wesen, die mit den Bächen fließen.“

Wer will die Moderne singen für die Aufrichtung eines neuen Geschlechts, für die Anerkennung der Frau? Wo diese noch im Bauch der Neuzeit verstümmelt wurde und verbrannt? In schmerzhaften Mengen gequält und verbannt als Sekte des Unholds, weil sie nackt und bloß die Geister riefen und mit der Unendlichkeit schliefen die Welten zu

versöhnen. Dies mussten die Männerreligionen aller Bekenntnisse verhöhnen und richten – wiegen, messen und *vernichten*.

Im längsten Krieg aller Zeiten erstürmten Schriftkultur und Seziermedizin, Nationalstaat und Körperfeindespriestertum das Erdenreich. Die Welt der Mythen und Kräuter, der Sinneslust und der letzten geschützten Haine wich den Zäunen. Die alten Geschichten von Wichten wurden zu Märchenbüchern gebunden, von den aufgeklärten Schriftstellern wurden uralte Zeiten aufs Neue erfunden: und – gäb's da nicht Blake - wär zu fürchten, dass zwischen den Nebeln der Nächte und der Männermedizin kein Ahn mehr hauste und wachte, wer Geist von Fleisch mit Wissen abtrennbar machte. Heute darf die Frau - meist - die Männerwelten teilen, darf jedenfalls Konkurrentin sein, erfolgreich, körperlos, weiß und gemein. Jede zweite junge deutsche Frau leidet an Bulimie und gröberen Körperfeindlichkeiten und isst – versteckt – gar nichts oder allein.

Die Mondfrau flüstert und knotet ihr mildes Haar auf blauschwarzer Nacht:
„Schönheit, wohin ich blicke. Ich blicke zum Himmel - Schönheit. Ich blicke zur Erde - Schönheit. Ich blicke ins Gestern - Schönheit. Auch morgen - Schönheit, immerzu.“

Sie strahlt auf polare Welten unversöhnlich definierten Gegensatzes. Lineares Denken abendländischer Traditionen absolutiert Begrifflichkeiten. Leugnet Zusammenhänge, betont die Trennung, stärkt Einzelnes - zentriert's derart, dass, allein auf sich bezogen, einsam es vergeht.

Gerade Welt der Linien, fortstrebend, expansiv: Kultur des Logos und des Vatergotts, dem nur *der Eine* existiert, das andre schließt er aus, verstößt es und negiert's. Gott Logos herrscht, der Geist der Denker. Der Geist ohne Sinn für Transzendenz. Der Geist der Zahlen und der Reichen erklärt tabu was rührt, wie Mutter Erde und die Kinder, jede Eule und den Fels.

Jeder Stoff gilt ihm zu billig, jede Träne als Verrat. Weit in der Ferne thront er, vergibt nie und verharret auf der Spaltung Macht.

Tabu ist's schon von polarer Welt zu *sprechen* - alles sei im rasenden Raum des Denkens gleich. Im Ideal machtloser Träume verteilt der ferne Logos - weit genug entfernt um nichts zu fühlen - das Urteil „gleich“. Doch jene Gleichheit meint - obschon auf Wissenschaft sie schwört: Macht. Herrschaft, die alles gleichmacht, die andere Positionen einverleibt, die jovial auf alle ihre Diener blickt und Mond, Tiere und selbst die Erde mit ihren langen Haaren zu logischen oder bisweil bizarren Gedanken erklärt.

Kopfgeburten des Göttervaters, hervorprojiziert aus dem Unterbewussten des tierverschlingers Mensch. Welt, gedacht und erklärbar. gespaltete halbe Welt des Nichts. *Ein* Prinzip herrscht nur und das unhinterfragbar. Das Prinzip des Manns. Ob darüber geschrieben werden darf in der sonnengoldenen Hochzeit der Aufklärung, in der automatisch jeder Text und jedes Buch und Bild, wo's aufklärt und nichts sagt als einzige Kunst gilt, bleibt dahingestellt. Aber zu denken, wie die Erde denkt, wenn es regnet, oder zu fragen, wie ein Sturm fragt Meer und Hagel, sei gestattet - jedenfalls sind dem Mond im Himmel die halben Wörter egal.

Yin und Yang verstehen die Wirklichkeit als eine. Eins ist sie und unermesslich, aber verbunden wie Asche und Bäume im Miteinander der Pole. Gemeinsamkeit statt Trennung: Tabu gar unter Weibern - jedenfalls solchen, die vom Weiblichen nicht reden. Obwohl Yin und Yang zwei Aspekte der gleichen Welt ausdrücken, sei nichts unterscheidbar - höchstens verschiedene Körper, aber im Denken seien Frauen und Männer gleich. Was heißt, Frauen hätten zu agieren wie Herren.

Das Weibliche besteht ja aus „Kontext“, entsprungen schnurstracks dem Parlieren, vielleicht auch antiken Senaten, wohl gespeist aus kulturellen Sümpfen - mit Monden und Düften nicht weiters gemein.

Großvater Sonne spricht: „Ich scheine. Wohin ich auch scheine ist Schönheit. Ich blicke nach oben - Schönheit. Unter mir ist Schönheit. Gestern und morgen ist Schönheit erst recht.“

Er scheint auf: die Angst vor der Unterdrückung, so tief in den Haaren der Frauen gespeichert, dass sie die Haut nicht fühlen und der Körper stirbt. Identifikation mit dem Aggressor: Frau verdrängt ihre Nebel und Wasser und Hände. Bevor der erste Sinn sie erreicht, erstarrt sie zur gläsernen Säule und beugt sich mit dem Beginn der Wörter bereits deren grauer Haft. So groß ist die Angst vor Unterwerfung, dass sie das Gefühl Schmerz unmerklich ihr ureigenes nennt.

Die Erde trommelt auf lautlose Leiber, lockt ihnen ein Seufzen hervor: „Schönheit ist in uns und Schönheit ist um uns - und Schönheit war gestern und morgen und Schönheit wirkt immerzu.“

Wobei die postmoderne Position schon stimmig ist. All die verbrauchten Worte der sie missbrauchenden Leute, all die Floskel vergangener Lügen, wer kann sie noch hören? Wenn endlich zu den verlassenen Tatorten die reuen Augenblicke kehren, ist's längst zu spät: verflüchtigt hat sich der Geist des Sinns milchstraßenweit ins Nichts. Das zweite, das *desgleichen* galt, verschwand am andern Ende des Alls. Dazwischen blieb uns nichts: wir nennen es das Nichts, und es gilt uns nichts. Oder es gilt uns alles - Genaueres Tabu.

Um unsre Kultur zu erzählen, um Kunst, Stoff, Geschichte zu ahnen, muss mit polaren Begriffen - vorhanden am Rund gewachsener Welten - operiert werden ohne Skalpelle - mit Freude am Spiel und Gelächter, im Ernst zeitlos herrlicher Geschlechter: die Worte gehören zusammen: männliches und weibliches Prinzip.

Postmoderne Kunsttheorien verweisen die Hingabe der Moderne, Widerstand für gerechte Anliegen zu leisten auf Zuschauerränge des Spiels der Geschichte. Unnotwendiges Aufbegehren, in Zeiten der gleich werten Ideen, höchstens verwehende Fußstapfen an Dünen der Salzseen, herzeigbar vielleicht in Vitrinen für Zeitgedankentouristen ohne Gewähr.

In der besten aller Zeiten gibt's nichts zu kämpfen, die Welt globalisierter Tauschakte kennt kein Geheimnis und keine Helden - gleichwerte Bürger handeln ihr Leben, wenn auch mancher mit einem echten Leben tauscht gegen einen Traum von Glück. Wortspenden der Gleichheitsphilosophen beschenken die Armen, diese schenken uns Chinaseide: Textilien aus fernen Welten, viel ferner als sie erscheinen im Flugzeug - denn die Ferne bringen wir zu den exotischen Schlangen in den Köpfen immerfort mit. Dann wissen wir nichts von der Not jener Armen, den ausgelagerten Sklaven moderner Demokratien, dann wissen wir nichts von den Konzernen die unsre Gehälter kürzen, um unsre Arbeitsplätze zu sichern und wir wissen Belangloses darüber, wer wir eigentlich sind.

Eine Birke erinnert sich an Zeiten - weil ihre Stunden nicht im Dunkel des Denkens vermodern - da sprachen die Denker und Dichter *ebenfalls* von der besten aller Welten, und von Gleichheit und Brüdern im Geist. A.W. Schlegel berichtet von dem Zustand deutscher Literatur und des Geistes - hat sich wenig ereignet in den zweihundert Jahren, außer, dass die Revolution ihre Kinder, und die Kinder ihre Welt auffraßen. Das allmächtige Denken verabscheut den Gestank von Schweiß, Wut und Trauer der Künstler, die für die Freiheit und Gleichheit eintraten und erklärt Gleichheit zum bereits verwirklichten Prinzip. Die alten Modernen vertraten, meist ohne es zu ahnen, die Aspekte des männlichen Prinzips: verwechselten Geistiges mit Denken und würdigten Erde und Körper schlussendlich herab.

Im Glauben an die *eine* Wahrheit sprengten sie vorwärts und siegten, denn diese Wahrheit des *Alles* postmodernen Zuschnitts meint ja die Gleichheit im Nichtsein der abstrakten Räume und erdlosen Bäume. Nichts Wahres dahinter, bloß semibezügliches Spiel mit Begriffen, nicht einmal deren *Beziehung* bleibt alsdann als Hieroglyphe, sondern - sagt Lyotard - nichts bleibt als gesellschaftliche Übereinkunft. Inthronisierte Hüllen der Wörter: ‚Das Denken‘ spielt die letzte Instanz.

Philosophie der verbrannten Erde, nichts bleibt zurück als Asche der Geschichte und der Urwälder; kalte Asche auf friedlosem Boden - die profanen Propheten verkünden: „Alle Gegensätzlichkeiten behoben, die Welt nicht zu retten, weil schon ihrer Probleme gedanklich enthoben, die Quadratur der Erdenrunds gelungen, wer anderes behauptet irrt oder ist einfach zu dumm.“

Unter der Asche regt sich, die Wörter nicht allzu achtend, ein Sprössling aus Regen und Erde und wächst im Licht der Sonne, weil er unbedingt nicht anders kann. Der Sprössling singt sehr leise, er singt seine ureigene Weise, er singt: „Wohin ich auch blicke ist Schönheit. In mir ist Schönheit. Außer mir ist Schönheit. Ober mir und unter mir ist Schönheit ebenso.“

Natürlich haben Aufklärung und Moderne Wesentliches geleistet; dass nach dem Abdanken des patriarchalen Gottes Kunst den Religionsersatz bildet, und dass nach asketischen Mönchen nun der intellektuelle Dichter Emotionen bestreitet, ist im Wesentlichen tabu.

Dem abstrakten Denken ist jede Regung verdächtig. Jedes Gefühl, sei es nicht negativ, wird dem Kitsch zugerechnet, zudem herrscht es absoluter, als der eitelste Monarch. Und die Groß-, Kern- und Stammaktionäre, die Gegenwartsreichtum mit ihrer „wir

müssen sparen wegen der Konkurrenz” - Masche bestreiten, machen’s gedankenspielerisch nach.

Mitgefühl gilt seit Nietzsches Kreisen als unheimliche Schwäche, Hitler hat dies ausgenutzt: „Herz verschließe dich der Schwachheit”, sprach er wie sein großer Recke, als er Polen mit modernen Strategien und Panzern überrollen ließ.

Kaputte Gefühle verbreiterten sich unter dem Slogan der „Umwertung aller Werte“ zum finstern Kennzeichen unsrer halben Kultur - deswegen muss verletzte Gefühle zu pflegen im Interesse liegen des ernstnehmenden und fröhlichen Künstlers. Wovon will er sonst berichten, wenn er die rastlos übersteigerte Bedeutungslosigkeit der geklonten Ideen-Gegenwarten satt hat und zu lächeln anfängt wie der glückselige Mond?

Ganzheitlicher Ästhetik jedenfalls muss verschüttete Intuitionen und verdrängte Gefühle anliegen und genauestens unterscheiden mögen zwischen echtem Gefühl und Kitsch.

Wer zweifelt sollte bedenken, wie heute Konzept-, Ideen-, Installationskunst leicht zu Kitsch geriert, wenn zwischen Idee und Ausführung Assoziation Betroffenheit nicht leistet, wie etwa im ‘Gedankenjahr’ 2005, wo bunte Lichtinstallationen den Bombennächten des WK. II nicht gerecht zu werden vermochten. Ideen tappen also – emotionslos und zielgenau – blind in die Fallen des Kitsches.

Einheit, Sinn und Ganzheit verachtet die moderne Zeit betont durch den Künstler als Ausdruck gottgewollter Hierarchien. Mit den Monarchien bald stürzte die Idee der Harmonie, die ja als Vorwand galt dem Adel rechter Ordnung - wie schon Luther aufständische Bauern als die Armee des Satans verschrie.

Harmonie, Schönheit, Ordnung gelten als erkonservative Werte, Fortschritt heißt das Gute, selbst wenn *er* Mensch und Natur zerstört.

Das ‚Ich’ - zumal aus allen überirdischen Grenzen scheinbar befreit - verliert in Technik, Fortschritt, Wissenschaft zugleich irdische Beschränkung, und, als es den Kosmos einverleibt: schließlich sich selbst.

Nichts gleicht dem Ich an Größe, nichts reicht geschwisterlich heran, kein Baum, Gipfel oder Seufzen führt Ich zurück in seine Bahn. Einsam klirrt es zwischen Sternen, die Nächte klagen kühl dem Ich seine Freuden - das hat davon nicht viel.

An einem Ende des Kosmos thront das eine Ich, an einsamen Enden der Ewigkeit verliert das andere sein Sich.

Ästhetische Ganzheitlichkeiten suchen nach den Relationen von Ich und Welt, von Spaltung und Einheit, von Gut und Schlecht, von Gott und Geld.

Die Regel herrscht derzeit, keine zu befolgen - Neuheit, Originalität, Außerordentliches und artifizielle Form gelten als Kunst. Einfachheit, Natürlichkeit und Schönes übergebe man gern der Gedankensbrunst der Revolutionen, doch diese verwehen als posthistorisch verrauchter Dunst.

Gewisse Begriffe zu brauchen erinnert an alte Abhängigkeit, so bleibt verpönt bis verboten sie zu nennen - die Reputation als hochbegabter Künstler der stets neuesten Generation steht auf dem Spiel.

Erdenhimmelworte beabsichtigen nicht Kreativität und künstlerischen Ausdruck einzuschränken. Niemand *muss* ja sich an diese binden. Wer will, *mag* ihre Erkenntnisse *nutzen*.

Ganzheitlichkeit macht sich auf die Suche nach einem nicht-hierarchischen Verhältnis von Ich und Welt, in deren Wachsen und Vergehen das Ich sich *führend* erkennt. 'Ich' strotzt nicht allmächtig, sondern atmet und liebt, träumt und stirbt; kehrt wieder vielleicht, vergeht; jedenfalls lebt 'Ich' und steht im lebendigen Austausch mit den anderen der *einen* Welten, statt stets erstarrt an Ich-Nuancen des ewig selben Neuen sich zu krallen.

Vor allem: Wenn vor hundert Jahren Artur Rimbaud siegestrunken kündigt, ein Dichter müsse unbedingt modern sein, mein' ich, bei allem Respekt insbesondere auf die Postmoderne zielend: nein, das muss er nicht.

Und im kreisrunden Stile - daher nicht im teilenden Sinne - der vorangegangenen Zeitmänner- und Frauen erkläre ich hiermit, halb spaßig, halb feierlich, dennoch mit saftigem Ernst: „alles Moderne beendet.“

Teil I: Die Dichter des Nichts und das Sein

Die Fichten des Nichts

Drei Raben im Flug. Rabe des Feuers, Rabe des Nichts und Rabe der Wiesen. Abstraktheit der Schmerzen. Die Pappeln wurzeln nicht in blauen Erden. Die Himmelswipfel strahl'n nicht grün. Spindeldürre Steckchen schimpfen auf den gelben Regen. Verdorrte Sträucher spucken auf Humus und Glut. Versengte Haine verweigern das Weinen. Verkrüppelte Fluren stöhnen unterm Gewicht der Sonne aus Schwarz. Graue Wolken entzweien rosafarbne Leibmitten.

Violetten Wolken entlockt man mit trommelnden Fingern Gewitter: Ahnung von Regenbogen-Schlangen und frisches, fröhliches Gras.

In verwunschenen Tälern fluchen verlorene Fichten. „Nichts“, wehen ihre schwarzen Blätter. „Nichts“, krächzen die kratzenden Rinden. „Nichts“, knackt knirschendes trockenes Holz.

„Sinnlos zu keimen. Verrückt wär's zu wachsen. Meidet das Licht. Die Sonne zertrampelt Flügel und Stengel. Verbrennt sie. Und brennt gemeinsam mit ihr. Wir pissen auf die Aschen. Und schmieren die Erde mit Fäkalien ein und Not. Verdammt sei, was uns zu wachsen zwingt. Wohin geht die Reise? Haltet den Tod! Wir sterben freiwillig ehe uns der Atem umringt. Niemand kann die Toten leiden machen. Keiner uns verstehen und verraten. Tödliches Grün. Vermaledaites Rot. Die Pest aufs Orange! Auf blaue Wolken lauen Kot!“

Graublau die Himmel drunten. Die Tochter im ewigen Schlaf. Überreicht ihr Gedankensträube und Vergissmeinnicht-Sätze mit Zähnen. Welch Schaf! Welch Sucht! Im Sarkophag anbei die Leiber der stinkenden Tiere und Tränen. Verwesend die Kinder der Frucht, getreu ihrer leiblichen Stimmung: Unzucht.

Graublau die Himmel drunten. Hinabblicken bleibt die einzig edle Tat. Der Rabe des Nichts segelt weiter. Schmettert durch einen Regenschauer, nichts. Schlägt gegen türkisblaue Wolken, nichts. Zersplittert wie Eis vor der Stille des Teichs.

Ein Stück kohlschwarzer Eisfeder steckt im strotzenden Dom hohen Nichts. In den Bildungsbürgerkirchen und Jungarbeitertempeln lasset uns Choräle des Verstummens nicken. Da heilen die Priester in den schwarzen schicken Gewändern unsre Ängste zu sterben und an der Leere zu faulen.

„Nichts“, singen die Wörterheiliger von den autonomen Kanzeln der hohen Künste. Die Gemeinde harrt schweigend und sinnend aus. Die Besten predigen Zerreißen und beten die Scherben. Überzeugend verleugnen sie jeden Sinn. Dem Rosenkranze der entheilenden heiligen Wörter andächtig lauscht die versammelte Schar. Die Köpfe gesenkt in Erwartung des Segens sitzt sie vor Frucht-losen Wörtern da. Himmelswörter ohne Stamm in der Erde versprechen heiteren vergessenen Tod. Unsterblichkeitschwanger die aura genialis und die Stiftung Kavierbrot.

Idee an Idee und Gedanke an Gedanke - jenseits der Schluchten aus Lust, Frust und Glück tuckern Goldladungen in Schleppekähnen von Wörtern der Hilfe aus der dritten in die zweite Welt zurück. Ohne die Brücke aus Regen und Sehnen ertönt ein Gesang erschlag'ner Sirenen. Ihr Fluch folgte den Söhnen Odysseus durch Bücher vom

Grauen, fesselt sie streng mit angezurrten Liedern, Brüsten und Brauen. Zerhackte Glieder und Melodien verstümmelter Arme verfolgen die Sünder jenseits der Wörter beim eifrigen Straßen- und Weltherrschaftbauen. Und Heine singt im Lied der Traumbilder vom dreifachen Verrat durch die Frauen. Wie ihm das junge Vertrauen schwand, verstand er die Schuld bei der Frau.

So betoniert die Wolkenfelder! So sperrt die Düfte ein und Birnen! Verschraubt die Haut und verschweiß das Haar! Hört Dem Denken zu beim Denken, so dass die Liebe der Milch und des Mondfrauensommers nicht bringt euch in Gefahr.

Ihr Vertriebenen der Nächte, erinnert ihr euch? Die genähten Lieder machen statt der Haut die Hirne wild hinter geblendeten Augen. Statt Schweiß und Seufzern legt man uns Text-Oblaten auf die Zungen zum eloquenten Abendmahl. Unanständig zucken wir nur in Gedanken und selbst da - oder gerade - ohne jegliche reine, rote Lust.

Sätze mit losen Rändern münden in friedliche Gewässer ein. Respekt zudem den Künstlern und Schriftstellern, die mit verzweifelten Bäumen und grauen Böden stets den *ganzen* Himmel suchten in Pupillen und den Fersen. Der ganze Himmel strahlt, weil er am Horizont die Erde sacht berührt. Die Sonne blinzelt mit Wimpern aus Bäumen auf sanften Hügelketten. Die Silhouetten streicheln den unzureitbaren Mond. Der Wiesen-Rabe treibt mit Lachen und Herbstblättern durch Gassen aus Häusern und Alleen. Auf seinem Blatt steht nichts geschrieben. Auf dem andern Blatt steht: „Nichts“.

Entdeckte Kontinente galten den Konquistatoren als Freiwild. Niemandes Besitz nach strengem Reglement. Der Flotte, die zuerst anlandet, fern der zivilisierten Welt, stolzes Mitbringsel für den König. Samt Indianern und Indern, mitgefangen wie Läuse im abgezogenen Fell.

Wer sich wehrte verstieß gegen die Ordnung, eingeführt von dem der herrscht. Herrschaftsworte stellen nicht in Frage, sie bestehen massiv auf ihrem Recht. Die ungeschriebenen Gesetze der Herrschaft, Kanonenboote und Polizeiaufgebote stimmen für die Machthaber ab. Ähnliches postierte die Postmoderne. Wo nichts Restgültiges bleibt zu definieren, wirken unbewusste und tradierte Formen fort. So - hinter der Maske der Totalitäts- und Vernunftkritik - setzte Das Denken sich gänzlich durch. Wörter sind Freiwild: jeder kann sie sich nehmen, gebrauchen, abkauen und auf den Müll spucken. Verbindlich lässt sich nichts sagen - ungestört vergrößert sich derweilen die alles verschlingende Macht.

Eroberte Wörter können nicht lieben. Was in ihnen lebte missbrauchten wir. An den verbluteten Wörtern des Denkens klebt kein Rest metallenen riechendes Gefühl. An keinem Gesetz, an den Grundwerten nicht, an goldenen Sätzen von Liebe und Gott haftet kein Jota Respekt oder Mitgefühl an.

Was die Erde weiß und die Kirschblüte wiegt, was ein Schwan uns erzählt, oder ein Pappelblatt schweigt; was ein paar Augen versprechen oder errötende Wangen verheißen; was Hände, klein wie Regen, uns sagen oder Mondtauben flattern: jenseits der Wörter wiegt sich die Wahrheit und jenseits von allem *bist Du*. Von dort an dann ist das Wort im nicht-besitzenden Sinne deins, und du bist mit ihm unzertrennlich und eins.

„Nichts“ spielt die Bühne, bzw. das Lied vom Dichten und Nichten.

Die Welt sei eine Bühne. Jeder spielt. Der Dichter, das Kind des Spießbürgers: der Eventbürger, der Schauspieler, der Künstler der Installationen, der Installateur in einem Künstleratelier...

Die Katze spielt mit den Bäumen. Der Wind mit den Wolken. Blätter mit dem Sturm. Die Väter spielten und die Urgroßmutter, die Surrealen und die Dadaisten, die sozialen Realisten und überhaupt: jeder Realismus spielt.

Doch selbst vollgemahte Bäume können knicken, weiße Himmel brechen, und der Wahnsinn ausrasten. Selbst Wolkenkratzer reichen nicht in alle Himmel, dem Clown auf der Leiter zieht ein anderer die Pointe weg und sogar die Fluggeräte können uns unter dem Allerwertesten wegsterben. Un-Reales nicht.

Spuckt auf die Moral. Trampelt auf die Ehrenwerte. Pisst auf die dargereichte Hand. Verschmäht den - gelbfeuchten - Bruderkuss. Entführt ihre dummen Bräute. Verbrennt die Schiffe. Verlasst Katzen und Zierfischlein. Die Existenz ist ein Orgienspektakel. Ein buntes Mysterienspiel. Ein freier Traum. Jeder kann immer und ausnahmslos tun was er will.

Mann lässt sich von der Frau nicht gängeln - im Plastiksack schleppt er die Leichenteile mit. Die Treue kann er nicht *völlig* brechen: er tötet nur, was er begehrt. „Die Hur wollte Reiche ficken - konnt ich im Traum erblicken - jetzt hab ich sie zerschnitten. Hab dabei nicht sonderlich gelitten. Jetzt schneid ich noch zwei, drei Kollagen mit dem gleichen Messer aus. Welch mords Mörder-Kunst. Welch kreatives Saus und Braus“

Frau spielt Linien und Stechen; kastriert, was Großes sie verzehrt - lässt sich nicht weiter morden und dann rächen; löst sich von selber auf in Worten: was nicht ist, kann mann schwer quälen.

An Blüten hängen lange Stengel kaum zur Erde blass herab. Statt Bäumen wachsen Linien und Striche auf dem weißen Bild, dem Grab. Farben auf das Reißbrett gezwackt mutieren zu konzentrischen Achsen. Der Welt, in Kübeln und Kuben gesteckt, vergeht das innere Wachsen.

Thunfisch in Tuben, Sex nur im TV, Liebe auf Abruf, Telefonrechnung millisekundengenau.

Was wir messen, kann uns nicht betrügen. Wenn wir neben kalten Leibern liegen, kalten Tauben und Maschinen, kichern wir befreit.

Wir malten mit den Apparaten mit am Geviert ihrer Sinneskurven. Geräte sollen die Zukunft bauen. Wir schrieben dem Stahl die Ecken. Wir experimentierten mit Formen und Formeln herum. Wir drückten unsern Rhythmus aus viertaktig und stumm. Wir bauten Sätze so hoch wie Kräne. Zeichneten Roman- und Staukraftwerkpläne. Das Wort verkürzte sich mit verbesserten Methoden zu Ziffern auf Tabellen. Was außerhalb sich wild verkroch erledigte unsre Pflicht. Diszipliniert reihten wir Wort an Wort, bis die Hoffnung keimte, endlose Zahlenreihen könnten die Ewigkeit vertreiben.

Ein Wort ist ein Wort ist nur ein Wort - gefälligst nur ein Wort. Rhythmus des Lineals. Digital somnabule Sonnenblumen. Maler der Konstruktionen. Architekten der Weltraumgemeinde. Nach zwölf Tönen in der Musik dekonstruieren wir letzte Harmonien: eins zu eins im Takt. Null und eins genügt als Sprache der Computer. Eins, zwei - eins, zwei - eins, zwei trommelt nicht den Takt der Trance, die verlorenen Götter zu suchen; die Schamanentrommel ruft im ruhigen Takt die Geister. Je höher die Zahl der Bits und Schläge, desto geschwinder ereilt die Trennung uns im Stakkato der Raserei. Was dann laut tönt ist unstillbare Leere. Ist kreischendes, enthemmtes Nichts. Ist Anbetung der Beschleunigung von Welt.

Onaniert auf die gewogene Erde. Pfählt sie mit Türmen. Ersäuft die Platanen. Vögel sind schmutzig. Erde prangt als dreckiger Fleck auf der Hose. Schießt ihn weg. Mütter, züchtigt die Körper. Schlingt Krawatten um die Hälse der Söhne. Schnürt die Taillen mit Gürteln und Korsetten. Würgt die Mitte ab, drängt sie entzwei. Die moderne Frau trägt modisch das Korsett einen halben Millimeter unter der Haut. Der Mann von Welt trägt Selbstzensur unterm locker gekämmten Scheitelgeleppaar. Ein destruktiver Selbstzensor denkt, was er nicht fühlen soll. Er denkt Unendliches, Geniales gar, beherrscht - eloquent - jedes einzelne Haar. Doch weiß nicht *ein* Gefühl. Außer vielleicht: die Macht. Und Ohnmacht - auch Hass allenfalls. Mehr kaum. Höchstens alle Details. Deshalb mag er von Gefühlen nichts hören. Er nennt sie als Wort, spürt die Bedeutung nicht, trotz world wide webs Beschwören. So bedroht ihn prinzipiell recht viel, was er nicht zu fassen weiß, ungeachtet seiner Techniken der Kontrolle. Und ihr Frauen: verreckt an euern furchbaren Gefühlen und der Magersucht und eurer Rolle!

Der Dichter, Künstler, Autograph des Heute, der Selbstzensor, der alles postmodern okay find', der Vorauswiser und ununiformierte Unkritisierte, der ja niemals Steine, Blitze oder Wörter zuckt, sich angreifbar zu machen: bei aller leutseligen Geschwätzigkeit - heut flucht man nicht. Man bricht nicht Genicke, wirft keine Katzen vom Dach, speit weder auf Feinde, noch zerrt man Frauen am Haar auf den Gang, bekennt sich nicht zum Irrsinn, und auch zur Schönheit nicht; lehnt kaum was ab, bekämpft nichts voll tätlichem Drang.

Man glänzt als Selbst-Bild ohne Vorbilder durch durchgedachte Wörter und als Bild, das Bilder malt oder verwirft. Man ist Wort ohne nähere Bedeutung, um sich nicht an einen Sinn zu verlieren oder gar an die Welt. Aber man ist jemand, der seinen Namen kennt und ihn tausendfach in die Menge schrapnellt. Der auratisierte Name ist Inhalt. Kunst Form ihn zu verbreiten

Der kluge Dichter gab nach. Dem Geist. Der Welt. Dem Denken. Er sagt und fragt und klagt in einem Satz. Er spricht und verneint. Er widerspricht und relativiert den Widerspruch. Er zückt das Schwert und wirft es fort. Er eilt zum Sturz, erhebt sich, sitzt und singt erste Stimme und den Chor. Doch fragt man ihn „warum“, schiebt er Termine vor, hinterlässt ein traurig bitteres Wort. Wir finden ihn am nächsten öffentlichen Ort. Dort fährt er galant und erschöpfend fort.

Den Stachel umwindet er mit Hohn. Den er sich als gleich verbittet. Doch nicht zu scharf, dies erinnert ihn an Klagen, Bärenklauen, Kindheitsmarotten halt eben. Da hebt er lieber stumm die Brauen.

Es verrotten die Verbrecher der Un-Leidenschaft, die Selbstverräter, der Schmäher von jeglichem Leben - diese Satzhyänen deren Taktwerk gar Hexenküchen ausräubert: Klang hoher Herkunft, meistens Goethe oder Schiller, aber die Worte erinnern nicht an Werther sondern an Wörter. Sie deuten desgleichen nichts Unsagbares an. Sie durchstreifen nicht die vielschichtigen Weiten des Einen durch Ahnung. Sie sagen schnöde und einfach *nicht wirklich viel*. Bieten unkonsumierbare Poesieplacebos in Singleeinheiten feil fürs Kauft-denn-keiner-ein-wahres-Genie?-Spiel.

Wo's ‚konkrete Dichtung‘ hieß vergilbten die Bäume. Wörter anstelle der Brücken trennen die Ufer, statt durch Flüsse zu verbinden. Sprachliches Gehaben verharmlost Kriegsgreuel und Schlachtgraben. Je ‚konkreter‘, desto weiter weg. Und schon gar nichts hat's mit Poesie zu tun.

Ein Vogel! Halt! Die Seele könnt' ihm folgen. Das wär absurd. Wir sind ja *ohne* Seele bloß unendlich. Gegenbeweise schreiben wir fort. Zitiert ausgelebte Vergangenheiten, brecht aus den Zusammenhängen Silben bis kein Zusammenhang besteht. Dreht's und wendet's - was zu stringent wirkt, zerreißt's. Auf dass nichts Festgelegtes droht. Das *Andere* uns nicht erreicht. Und jedes Individuum für sich außer Takt automatisch allein sich selber vertritt. Wo blüht eine Wirklichkeit zurück? Wo blenden uns Sonnen und narrt uns der Mond? Wo gibt's noch Texte, sie zu überschreiben? Wo eine Welt?

Doch weiß ich schon noch, wie ich selbst mit großer und hohler Gebärde das Nichts in meinen starren Pupillen aufsaugte. Die Nächte verfinsterten sich zur Beschwerde, dass keinen Flügelschlag im Sommer ich mit der Libelle auf Augenhöhe kam.

Und wie sollte ich das Nichts hochmütig schmähen? Wer zum *Einen* gelangen will, muss wohl erst am Abgrund stehen und schauernd in die kalten Klüfte spähen; dann mag er schweigend den runden Weg über Erde und Himmel mit den Bäumen weitergehen.

Über Wirklichkeiten lässt sich nicht streiten. Wo jemand angekommen ist, da steht er. In der Ferne schmelzen Horizont und Licht. Auf den dornigen Pfaden durchs Gebirge raubt gar der Weitblick dem nächsten sichern Schritt die Sicht. Wir tasten und wir zögern vorwärts, im spiralförmigen Aufstieg führt der Weg gar scheinbar mal zurück. Wir blicken auf die gleiche Ferne, dennoch weitet sich der Horizont nun zu einem erstaunlichen Stück. Der Weg liegt vor uns, wie die Ferne - eilen wir in Riesenschritten geradlings auf sie zu, erreichen wir die Sterne, doch haben den Boden unter den Fußsohlen übersehn.

Wir können unsre Wege nicht einfach übergehn; jeder Schritt - ob durch Morast, ob durch Wiesen - hilft uns den Weg zu verstehn.

Wir dürfen lernen aus den Fehlern, das ist unsre gütige Vision; so lang wir im Nichts ansonsten verschwanden - jedem einzeln eignet ein Weg nach eigener Façon.

Die Katze Charly, der Krähenbaum, Bewusstsein und Das Denken

Dem verschworenen Nihilisten erscheint jedes Lächeln als Hohn. Mitgefühl hält er für Strafe. Zarte Worte für manipulierenden Ton. Schwäche gilt ihm als Schande, lieber geht er freiwillig in den Tod. Zu beweisen, dass sein Wille mächtiger ist, als Götter, Bande und Not. Liebe hat Krallen und zückt Spieße, und zieht betörend um die Körper nur. Das sind die Blumen des Bösen: schwarze Früchte der Moderne - verachtete Natur. Wer respektiert, ist höchst verdächtig, wer jemanden - ohne ersichtlichen Grund - ganz einfach mag, „wird wohl *etwas von einem wollen*.“. Wer eine Hand Erde schenkt, nimmt mit der andern Geld aus dem Sack, oder lädt seinen dem Griechen rein. Wer Himmel teilen will, der muss ein Teufel sein

Berechnung rechnet nicht mit Herzlichkeiten, Selbstverliebtheit nicht mit ehrlichem Gefühl; abgeklärt Verzweifelte befinden Hoffnung für gänzlich verblödet, sensiblen Zynikern ist Rücksichtnahme *ändern* gegenüber kein Ziel.

Misstrauen beherrscht die Freunde, mit den Feinden isst man zu Geschäft, und richtet genüsslich die Freunde aus. Gibt jemand mit geschloss'nen Augen Apfelbäume, muss man den vorsichtig behandeln oder wegsperren, denn wie kann der sich kontrollieren und beherrschen? Im Hinterkopf und den nicht gesagten Träumen will er uns bestehlen, gar hinterrücks ermeucheln, während wir schutzlos ausgeliefert vor seinem Staunen stehen.

Die Tür der Liebe herzuschenken zählt schlimmer noch als Mord; Liebende soll man kühl leiden lassen - sie gemahnen an den Verzicht auf die Morgendämmerungen und der Vögel Zuversicht, morgens, ohne zu kalkulieren, den Tag zu begrüßen und die Sonne, die wir in langen, eisigen Nächten mühsam ließen in unsern Gedanken verblassen.

Verrat! Wer lächelt, meuchelt! Wer weint, bringt uns grausam um! Wer uns mag, ist ein Triebtäter. Wer uns gar liebt, ist einfach dumm.

Dennoch verzeiht. Ich mein's nicht böse - eher aus Liebe will ich euch treffen. Ich hab' zu grüßen respektvoll, jene die mit schöner'n Worten den Schmerz der Welt aufschließen. Bin Baum ja möcht' den Wald ungerne anklaffen. Wald und Welt sind unzertrennlich, einerlei ob Sonne scheint und wie lang der Schatten fällt. Und schließlich sind wir, wie Mond und Himmel, immer eins in der Welt

Meine Katze denkt mit Größerem als mit einem Kopfe. Sie traut beim Fressen mir nicht über'n Weg. Geh' ich zum Kühlschrank, sie zur Futterschale, sieht sie mich zweifelnd an. Packt einen Happen, rennt ins Nebenzimmer, verschlingt das Fleisch mit lautem Schmatzen. Kommt schnurrend wieder, blickt die Balkontür an, dann mich. Ich hör' die Taube draußen gurren. Die Katze schmiegt sich an mein Bein. Ich - noch beim Essen - leg das Besteck weg und schleich leise hin zur Tür. Die Katze rennt, duckt sich vor der Taube - taucht ein in ihre Welt, weiß jedenfalls, wie sie *mich* kriegt und gefällt. Pack ich im Überschwange zu heftig sie beim Fell, schaut sie erschreckt und traurig - sofort lass ich zart los. Schielt sie auf ihre rosa zuckersüße Nase Fisch- oder Geflügeldüften hinterher, renn ich vor Liebe gegen die Vase und stör' sie damit schwer. Derb schüttelt sie die Pfote, aus ihren Krallen den lauten Eindruck fort.

Immerhin kehrt sie später wieder - vergisst großmütig meine Fehler, beim Ballspiel, ihrem Lieblingssport. .

Nie blickt sie kalt oder - wie bei Baudelaire - als ob man Spieße zückt; vielleicht, wohl um mich zu irritieren, blickt sie tief, von unten her, wie eine kleine Frau. Natürlich ist sie stolz. Sie ist kein Hund. Ihr silbergraues Haar scheint vom Mond durchtränkt, wie eine laue Nacht. Sie kommt und geht, wie's ihr gefällt. Man hält sie nicht, geht sie auf Streife oder Nachtschicht oder schläft im Himmelszelt.

Sie seufzt beim Träumen, sie springt vor Jauchzen beim frohen Wiedersehen, nachdem zuerst - wie Katzenfreunde wissen - sie an der Rückkehrtür einen erstmal ließ ewig lang beleidigt stehen.

Wer das Leben auf der Universität studiert, hat so viel Lebendigkeit wohl selten gesehen. Ein Aschaninka Schamane sprach: „Unsern Kindern geht es gut. Eure leben mit der Schrift, unsere mit dem wirklichen Leben.“

Wenn Katzen zu Türschnallen hoch springen - nicht um uns das nachzuahmen, sondern weil sie Räume zu beschreiten wissen: gilt das als Reiz-Reaktionsverhalten? Als unwillkürliches Gezucke? Der sanfte Blick - nur Projektion? Ihr wohliges Geschnurre, der Speichel der beim Kraulen aus den Lefzen trieft - bloß Reflex von Fleischmaschinen? Ich halt die Doktorenirrung für allzu modern menschliche Verwirrung.

Frauen - besagt eine sozialwissenschaftliche Studie - können genauer als Männer diverse Gefühle in den Gesichtern erkennen. Sie seien als Heimherdwesen sozialer geschult. Und müssten innerlich gleich benennen, was der Herr, der einkehrt von der Jagd, an Stimmung mit sich trägt. Denn da drohe Gefahr. Deshalb also sind Frauen oft zarte mitfühlende Wesen: damit mann sie nicht schlägt Die Wissenschaft kann das beweisen.

Die Steinzeitmänner, berichtete ein Fernsehstar-Wissenschaftler, schlitzten mit Kieferknochen einander genüsslich die Bäuche auf. Er führte den Ruck mit gepresster Stimme vor. So heftig, als unternähme er einen Ausbruchsversuch, zuckte seine bewehrte Hand im vorgestellten Magen des Gegners auf und ab. Menschenfresser, blutrünstige Heiden seien die Wilden - gut, dass wir sie zähmten und umzäunten. Die Wissenschaft allerdings widerlegte - spät aber doch - obige These. In Tiersendungen beweist man anstatt Obigem jetzt, die Natur kenne – halt so wie wir alle – gleichfalls nur Gewinnen und Verlieren: wie lange dauert diese Hatz nun, bevor wir's durchschaun als Blödsinn, als schieren. .

Meine Katze Charly - sie heißt so, als Friedensgeste gegenüber dem asiatischen Feind - zählt sichtlich zu den Gewinnern. Ich weiß und *spur* oft gar, was sie von mir will; und das nicht halb so präzise, wie meine sie liebende Frau - die von Charly übrigens wirklich manchmal ganz ordentlich Pfotenschläge einfängt. Wir reagieren - angeleert von Charly vermutlich - meistens gern, wenn sie barmherzig sich bequemt, ihre Wünsche mitzuteilen. *Sie* folgt nicht ganz so oft, doch wir schmelzen, wenn sie ihre Katzenliebe schenkt. Solches ereignet sich, obwohl - laut postmodernen Wissens - keine Verbindlichkeit besteht. Den textuellen Kontext meiner Katze zu entschlüsseln wird aber - glaub' ich – dem begabtesten Postmodernenprofessor misslingen. Meine Katze denkt mit Größerem als Köpfen.

Nacht und Winter, Ernte, Mehl und Brot seien Produkt gemeinschaftlicher Projektionen? Geburt, Wachstum, Liebe, Weisheit und Tod sprachliche Vereinbarungen einer redegewandten Schriftkultur? Die Unfähigkeit der körperlosen Frau den Kindern Urvertrauen und Mitgefühl zu schenken, sprachliche Konventionen? Die fehlende Wärme, die gereizte Berührung, der - dann tatsächlich - kalte Blick kontextuell bloß erfassbar? Glaubt denn Das Denken, es entschiede in jedem Augenblick in absoluter Freiheit und entwerfe ohne Bedingung fortwährend sich aufs Neue? Wahn Individuas, das den Schmerz verdrängt gestohlener Kindheit und die Traurigkeit über eine vergessene Welt. Charly denkt mit größerem Kopfe.

Kraft des Denkens. Wille ist Macht. Der kurzentschlossenen Natur steht eine bessere Ordnung vor. Übereinkunft der Menschen, was gilt, was nicht - zudem ist's Übereinkunft von Philosophen und Philologen; den Jugendlichen auf der Straße, die keine Zukunft haben, wird nicht geholfen, wenn über ihre Situation sich eigentlich nichts Verbindliches sagen lässt.

Sprachspielwelten leugnen Schicksal und verlachen den Leuteschindergott. Kommunikationstheorie der Leere verspricht gleiche Chancen und trägt bei, dass derjenige gewinnt, der am multimedialsten seinen Namen schreit. Eloquenz wird geheiligt, *was* wer sagt ist Wurst: gut muss es klingen und ankommen, überzeugend wirken, dann gibt man mild Recht.

Aufmerksamkeit mutiert zum ökonomischen Faktor, wo die Gefühle tot sind und mit allen Mitteln man um ein Weilchen Wahrgenommenwerden wirbt.

Massenmedialer Auftritt oder ein Künstler als Manager seiner selbst - geheiligt werde der Name und die Inszenierung der Form. Und das Reich der Unsterblichkeit komme. Zugrunde liegt - wissen die Profis - außer dem messbaren Ergebnis Einschaltquote eigentlich nichts: `Präsenz` lautet die zu erfüllende Norm.

Postmoderne Soziologen lächeln fast mitleidvoll über Habermas.- was heißt, ihr Unverständnis über so wenig Verstehen und Denken, zeichnet beinahe gewisse Züge wie Mitleid in ihre kontextuellen Gesichter: Habermas kannte Überzeugungen, vor allem die, dass ein gemeinsames Fundament bestünde des Wunsches einander zu verstehen. Der *Soziomane* weiß, jeder denkt nur dran, sein Image teuer zu verkaufen - da hört er nur zu, bis der andre ihm das richtige Stichwort liefert, munter drauf los zu monologisieren. Er lässt kein Wort und selbst die *logischen* Argumente nicht in seine vorgestellten Welten ein. Individuas Ideologie ist schon zu komisch. Da preist jeder Das Denken und Die Vernunft, doch kommt ein nicht-wegdiskutierbarer Satz, fällt ein die Ursachen treffendes Wort, würde auf schlüssige Argumente hin ein Umdenken stattfinden müssen - ist's mit der Vernunft rasch vorbei. Die Rollos krachen herunter, keiner mehr da, das Schweigen des Nichts: intellektuelle Dislokation, in Fachkreisen sehrwohl als Dissoziation und psychische Störung bekannt.

Beim Krähenbaum am Teich hocken frühmorgens eine Schar Enten und ein bunter Faun. Maigrün der Rock, die Mütze manganblau. Die Wangen rot wie Himbeeren. Wie Rosen und Schilf seidig und biegsam die Haut. Es ist der Faun des Krähenbaums. In Straßenbahnen, in Träumen, in Hochhäusern und im eifrigen Gespräch mit

postmodernen Freunden lehnt er ruhig an mir. Und lächelt. Oder tippt sich seitlich an die Stirn.

Der Welt sei nichts entdeckbar mehr im Innenraum des Kapitals, klagt Sloterdijk. Das Firmament durchquert, der Grenzen verlustig gegangen, alles Denkbare verquickt - den Menschen mache nicht der Verlust der Mitte die Herzen leer, sondern dass da keinerlei Grenze mehr wär'.

Ich glaubs nicht. An mir lehnt der Faun. Und wenn wir aufeinander schmolten, oder er zu Trollen reist und die Katze lieber mauschelt mit meiner bösen Frau, sing' ich den Wind, den Freund, herbei. Der eilt beim ersten klaren Ton, mit dem mein Innerstes ihn trifft, auf Wolkenschuh'n herbei und tanzt um mich und bläst die Trübsal fort und trägt mich auf Engelsschwingen zu einem geheimen seligen Ort.

Auch sink ich tief bis an der Tanne Wurzelgrund. Dort in Faser-Verschwisterungen träumen wir den gleichen, selben Traum vom Erdenhimmelsrund.

Wie viele Geschichten vertraute ich der Tanne ohne zu zögern an? Wie viele Stunden schwieg ich ohne Das Denken und lauschte auf ihr Rauschen oder ihre Nöte dann.

Verspannungen massierte sie mit kundiger Rinde mir weg. Zum Dank brachte ich Tabak und steckte ihr eine Eulenfeder ins Haar. Sie scherzte, als ich fragte, für wen sie mich hielte: ich sei eine Riesenameise, die lästig sie bekrabbelt. Sie zeigte mir das Bild. Dann schüttelten und bogen sich die Äste, und ich bog mich und unser Freund, der Wind, der vorbeibrauste, vor Lachen. Im Profil sah die griechische Tanne wie eine Krähe aus, um uns hüpfen ihre blauschimmernden Jungen verspielt.

Ich schwor ihr in einer strengen Winternacht, mich vor jede Axt zu werfen, die sie bedrohte. Sie schwor mir 77 Jahresringe Schutz vor den Menschen, die mich zu fällen trächten. Und sog mit tiefen Wurzeln alle negativen Energien aus meinen Sohlen. Bis die bleierne Müdigkeit verschwand und ich, wie sie, in vollem Saft stand.

Ihr grünes Dach bewahrte meine Augen vor gleißender Einsamkeit. Ihre Krähenfedernester bargen mich wie ein Kind in warme Decken und lehrten mich erfüllende Genügsamkeit.

Im Frühjahr endlich, vergruben wir noch gemeinsam das Eis zwischen den Narzissen, bevor wir uns mit Tränen in den Augen zum Abschied umarmten und küssten.

Und immerzu, wenn ich heute wieder manchmal eile, winkt sie, wie ein Lindenbaum, mir liebevoll und lange zu: „Verweile“.

Seit ich meine - allerdings wohl ältere, als Hans Sedlmayr sie kannte - verlorene Mitte wiederfand, kenne ich Unendliches das zu entdecken wäre - und das Meiste davon ist mit je *einem wahren* Worte einfach benannt.

„Sein' sei Kategorie Des Denkens. Das referiert dann frei und unverbindlich über die Beschaffenheit der Welt. Glaubt, weil es unzählige Kategorien erfand, müsse die Welt sich darein fügen. Und prahlt sogleich, es kenne die ganze Wahrheit, den Apfel und das Licht. Aufklärung heißt ja in anderer Sprache „Erleuchtung“. Dieses Wort strahlt im Deutschen doch gar zu hell. Manch Kritiker scherzte rasch, es brennten die Lampen der Krämer des nächtens beim Addieren der Zahlen. Nach mancherlei Fortschritt im Gene zählen und Milchstraßen katalogisieren möchte ich, das als Witz gemeinte, nicht so gänzlich bestreiten.

„Sein' schleicht nicht auf wehen Pfoten wie ein Panther im Käfig und faucht gegen die Gitter im Rhythmus der Natur. `Sein' mutiert auch nicht zur puren Materialisation des

Menschen, wie ein behaartes Ich den hohen Rat glauben machen will, laut Kafka. Das Denken herrscht im Amazonasurwald und in den Menschenzoos der Großstadtdschungel - wenngleich für einige Indianervölker wir kaum anders als Termitenstämme sind, welche die Großvaterbäume auffressen.

Doch herrscht Das Denken auch allmächtig - 'Sein' entzieht sich jeglicher Kategorie. Vielmehr ist es die Basis und der Raum, in dem Das Denken existiert. Es stellt das dar, was bei näherer Betrachtung - wie das 'Selbst' der Psychologen - sich unbekümmert sanft oder harsch entzieht bevor man es verliert.

Das Denken presst 'Sein' und 'Katze', 'Leben' und das 'Ich' in eine enge Model, an deren kantigen Rändern - weil sie nicht hineinpasst - die Mitte still herausbricht. Und sperrt, aus eigenen Gnaden, Flüsse, Monde, Augen in Konserven und Bücherdosen ein. Verkaufte Sätze aber verblassen vakuumverpackt zu Schein.

Denken heißt mit Stöckchen Ameisen pulen aus dem morschen Stamm. Oder Chromosomenstränge entwickeln und Weltraumschiffkarten und Strafmaßnahmen gegen Leistungsweltverweigerer. Denken heißt Studien verfassen, wie man ehrlich lächelt, Singleküchen marktgerecht zu präsentieren; Denken heißt der Stein, Nüsse aufzuknacken und die Schönheit der Natur. Diese aufzuspalten und kleinzukriegen mit Kettenmotoren und Gedankensägen - Todfeind jeder Philosophie der Äpfel und der Birnen.

'Sein' ist der Ursprung - woraus der Mensch Das Denken und unerfüllten Tod schnitzt oder in Weisheit und Schönheit erbebt. 'Bewusstsein' ist der Ozean, dem die Vernunft der Weisheit, sowie Geist und jeder Gott entstrebt. Charly braucht übrigens nicht Das Denken, sie nimmt mit dem Bewusstsein wahr; so begreifen desgleichen ein Stein und die Tanne in aller den Menschen meist unbekanntem Tiefe die Welt, Ewigkeit und Jahr. Letztendlich fallen mit der Ganzheit Bewusstsein und Sein in eins. Absolute Bewusstheit ist alles - und in allem wirkt das Sein. Lao Tse beschreibt die erfüllte Leere der Wesen als Tao. Unsre Vorstellung vom Leben als aktive Willensfunktion ist eitler Schein.

Mit dem „ganzen Sein“ ist das 'Sein' Sartres schwer zu vergleichen - dafür mit der Liebe der Sonne zur Lilie und dem Rhythmus des Stöhnens der Wellen im Mondenschein unter dem bergenden Blätterdach weltumspannender Eichen Das Denken hilft im guten Sinne zwischen falsch und richtig zu trennen. Das Denken ohne Bezug zu den Sinnen will kein 'gut' oder 'schlecht', alleine die Trennung anerkennen.

Ausdruck lebendiger Erde ist die Schönheit bewaldeten Steins. Denken magst du dann, wozu du fähig wärest, glaubtest du statt an die Sätzen an deine Ahnung des 'Seins'.

Der Krähenbaum winkt mit weisen Händen mich ins Grün hinab. Ich erinnere die Augen der Amseln und Wiesen, denen ich mich vertrauend hingab. In Seelen blickte ich von kleinen Kindern und Hunden in der Straßenbahn. In den Augen Des Denkens erblickte ich Wörterfratzen und verzerrenden Wahn.

Am Grund des Mondes schlief ich, die Haare küsste der Wind. Die Mutter umarmte mich herzlich, heimgekehrtes Erden-Kind. Bis über die Augen versank ich im Grase, mein Scheitel und der Himmel leuchteten golden und grün. Jenseits aller menschlichen Maße ließ mich Mutter Erde zieh'n.

Mein Atem sind die Winde, das Wasser ist meine Haut. Das Feuer verzehrt die Spreu der Sätze, Thymian und Ozean sind meinem Fleische anvertraut. Im Sommer lache ich mit Kirschen, im Winter weht der Sturm die welken Blätter abgeschlossener Vergangenheiten sorgfältig fort. *Ich bin* heißt mein unergründlicher, Dem Denken nicht zugänglicher - wie's im Zen hieße: „leerer“ Heimatort

Das Denken postmoderner Dichter: oder: schrieb Schiller die Räuber aus Imagegründen?

„In allen Allen ist es mir zu eng“. Deshalb fahr'n wir schnell aus der Haut. Was Schwitters zu Beginn der Moderne nicht wusste: Das Denken macht nicht frei, sondern höchst beziehungslos. Bezogen sein auf Nichts gereicht zum Freiheitssurrogat. Wenn einer sich mit fünfundzwanzig oder dreiunddreißig im Sturz tots schlägt oder selbst ersäuft oder an Erbrochenem erstickt, zeugt das nicht selbstredend von exorbitanter Weisheit oder Mut. Ich frag mich dann schon oft, wozu deren Bücher lesen: sie hatten keine allzu weiträumige Schau, sonst hätten sie von einer Welt zu erzählen gewusst, die Glück kennt, verspielte Kätzchen, meine Freunde die Biber und den silbernen Morgentau.

Bei meinem größten und traurigsten Respekt vor Betroffenen: für den Wahnsinn kann ich mich auch kaum erwärmen. Wahnsinn bringt mich nicht zum Schwärmen: er ist kalt und schrill und finster und voll grellster Einsamkeit in zehntausend Splitter zerfetzt, geplagt durch unsägliche Ängste, durch Legionen von Dämonen gehetzt. Wo Wahnsinn das Ziel ist, bringen mich zehn Künste nicht hin. Und ich frag' mich, was steckt in den Farben und Bildern drin, was unsre Kunstwelt fasziniert? Nur das jemand für die Kunst elendiglich krepirt? Oder erblicken die Kenner im Wahnsinn den Bruder Des Denkens, Wendeltreppe zum Nichts? Die Maler des Wahsinns und Dichter erleben die Welt so verzerrt, wie Das Denken sie kapiert. Sie starren nur auf die andere Seite der harten, kalten Münze. Die Welt wächst rundum her. Und wer, wie Van Gogh sich in den Wahnsinn hineinmalte oder wie der Prophet der Narzissten, Nietzsche, sich an den Wahnsinn verschrieb, dem gilt mein Mitleid, jedoch kaum Interesse: die Kultur des Denkens und die moderne Kunstgeschichte des Nichts brauchen wie jede Religion Ikonen und Märtyrer sowie Mythen für den Verkaufsbetrieb.

Wer nun meint, Künstler und Werk seien zu trennen, vor allem Das Denken und das Leben erst recht, soll meinerwegen der selbstmörderischen Kultur Des Denkens hinterher rennen - lauft nur bitte nicht gar zu weit voraus, denn sonst geht's euch schlecht.

Dem typisch postmodernen Künstler schert allerdings der Tod und Märtyrertum keinen Deut. Konrad Paul Liessmann meint, heute existiere kein Bürgertum. Während einst man mit dem Ministerialrat über Schiller oder einen andern Klassiker geistreich parlierte, klopft heute der Eventmanager die Namen ab auf die Tauglichkeit für garantierten Erfolg.

Vom Spießbürger ist's zum Spaßbürger nicht weit. Das - durch Disziplin und Sparsamkeit und manche Beutefahrt - akkumulierte Kapital braucht jetzt schneidige Spekulatoure und den flexiblen Eventbürger. Dem allerdings sind Schiller und Brecht

tatsächlich grad zwei werte Namen. In Landhaushöfen zum Sommertheater gibt man heute die Dreigroschenoper; und die Damen und Herren der Gesellschaft applaudieren gefällig, wenn's heißt: „Das größere Verbrechen als eine Bank auszurauben ist es eine zu gründen.“ Ihre protzigen Autos dürfte man aber derweil wohl eher nicht im Gerechtigkeitsüberschwank anzünden.

Räubergeschichten und Frau Jelineks martialer Stoff thrillen den Eventbürger und sorgen für entspannten Stuhlgang und Schlaf. Wobei die Ansprüche der Menschen, deren Haut wie Stacheldraht gespannt ist, ja gar nicht so leicht zu befriedigen sind. Nacherzählbare Geschichten kennen sie alle, was sie noch *nie* hörten, erst recht. Echt berührt sie kaum was, noch seh'n sie Probleme, und wenn, dann schlecht. Dass der indische Film gerade im Westen gut ankommt, hat viel mit den bunten Klamotten und ausgeliehenen Gefühlen zu tun. Und damit ebenso, dass *exotische* Probleme einem die Tränen in die Augen treiben; schöne Menschen - aber indische Asylanten sollen draußen bleiben: gefahrlos lässt sich vorm Bildschirm an fernen Emotionen mitleiden. Jedenfalls brauchts schon Künst-Bangeejumping aus Jelineks Höhen, dass durch die Abwehr von Welt was hindurchdringt. Der durch die wilden Szenen Belebte, doch winzig gereifte, steht an der Bar mit Szenen voll und trinkt ein Glas frischgepresster Tomate und fand den Abend toll.

Dem Dichter Des Denkens - und ich schäme mich folgendes einzugestehen - gerät alles jederzeit zur Pointe: Als unser Dichterkollege starb, rangelten wir beim Leichenschmaus schon um den besseren Witz. Wir lachten nicht um zu vergessen - wir hatten ihn niemals gekannt. Wir wollten nur die Größen messen - alles andre bedeutete uns nichts, und wir haben das nicht mal geahnt.

Wir lebten nur im Moment, aber wir spürten ihn nicht. Wir zeigten Stärke und Esprit, hielten Gefühle für Schwäche. Wir waren stets originell, vergaßen die einfachen Sachen. Wir dachten ultraschnell, konnten aber über uns selbst nicht lachen. Wir wollten nichts bereuen. Uns niemals für jemand anderen freuen. Wir glaubten und hofften nichts, inszenierten die eigene Größe. Wir sagten und taten und erlebten Nichts, gaben uns nicht die geringste Blöße.

Indianer kennen weder Schmerz noch Gnade; und. ist die Natur totalitär?

Der Atheist des 18. Jahrhunderts hob die Natur an Gottes statt. Er schmähete den einen Gott der Könige und Pfaffen, trieb ihn aus dem Himmel auf die Erde herab. Doch Das Denken - Ausdruck des Denkens in seiner männlich hierarchischen Form - verstieß bald die pantheistischen, zänkischen Homer'schen Götter-Tanten. Natur sei weder milde, schön, noch sonderbar - sie sei Ausdruck des Kampfes ums Dasein, der Konkurrenz und Macht und als unberechenbar, Inbegriff und Motiv parallel aller weltmoralischen Flucht.

Im Fortschreiten der Moderne aus den Weihen der Nacht unterstellt männliches Denken der Natur dessen eigene Sucht. Wo die Natur geheiligt wurde in der Anerkennung ihrer Größe, Schönheit und allgegenwärtigen Wucht, wo übermenschlich dimensionierte Felsblöcke und wolkenumkränzte Gipfel Sinnbilder abgaben für die demütige Einbindung des Menschen in die gewaltige Natur, mutierte die Heiligung

bald zur Allmacht des Darwin'schen Kampfes um das Fressen pur. Göttlich galt dann das Prinzip des Tötens und des Wettbewerbs; die ausgesaugte Natur fiel entseelt in den Staub des Vergessens. Der männlich heroische Blick auf Natur befreite sich zum natürlichen Blick auf den Heros des Männlichen und des geheiligten Messens. Die Göttin Kali mit der Todenschädelkette um den Hals gemahnt zu Vorsicht und Kontrolle. Die mörderische Kraft des Bebens der Erde, des Beckens und der aufgewühlten Meere konnte Mann nie wirklich vergessen. Und selbst - oder genau - die dialektischen Kritiker der Aufklärung versperren den Weg „zurück“: weil mit Natur der *Mythos* drohe und wohl sogar das Menschenfressen. „Canettis Massen“ beziehen ihren Wunsch zu töten jedoch aus andern Quellen. Wer tötet lebt in der Tat den Triumph, das Opfer zu *überleben*, nicht den Drang, es den Göttern zu überstellen. Im Tod des anderen setzt er seinen eigenen aus. Diese Taktik entsteht eher in moderneren Zeiten: als Folge sich selbst nicht mehr als Natur zu begreifen und den Tod elendiglich zu fürchten, macht man den anderen sadistisch den Garaus. Das archaische Menschenopfer war die Gabe an die brutalsten Götter. Der nordamerikanische Indianer opferte Rauch und Tabak. Es liegt Methode darin, alle ursprünglichen Völker auf einmal zu verleumden. Odysseus' frevelnde obgleich kluge Weise, Mythos und Natur zu biegen, wird durch Adorno durchschaubar. Furcht herrscht vor den stumpfen Zyklopen, den dumpfen Irrationalen, unmäßigen Somnambulen und trampelnden Titanen, die die sonnennahen erneuerten Götter zu verschlingen begehren, rastlos im Erdinnern auf der Lauer liegen und den Vernunftbegabten den schuldigen Respekt verwehren – freilich: der vernunftwidrige Maschinenmensch bar jeglicher Logik, der droht, mit brutaler Kraft zu walten, wird nicht als Projektion *männlicher* Blindheit, Rohheit und Gewalt geseh'n. Maschinenwesen werden von den Klügsten gefertigt, die den Intellekt an einsamer Spitze versteh'n. Sie wollen sich als künstliche Intelligenzforscher frei vom Schmutz der Erde als edle Träger reinen Geistes sehen. Das Ich Individuas kann im Sterben durch die Hand der Natur nur Gotteslästerung verstehen. Die Arroganz des Todes uns zu vernichten, können wir ihm nicht nachsehen. Da die Leiber aus Erde bestehen, wollen wir sie eigenhändig wegschälen, auf dass wir des Sensenmannes Heimtücke entgehen. Schmutzig sind die Erden. Mehr noch: sie sind Dreck. Sie verfaulen und verwesen, sie fressen unsre erbarmungswürdigen Schwänze und verdauen Kopf und Samen. Sie zertreten uns mit aufgelösten Schreien und packen uns von hinten mit grobschlächtiger Kraft. Ewig tötet die Erde. Mit ihren zehntausend grünen Händen erwürgt sie uns und lacht. Wie soll'n wir da uns entspannen, wer schließt unsre aufgesperrten, brennenden Augen mit Müßiggang und mit Nacht? Die Erde will uns entmannen - da stoßen wir lieber als Erste wild zu mit aller Macht. Natur heißt Kampf! Wo an unserm Blut sie zerrt, uns zu erweichen: Kampf. Wo ein Vogel zwitschert, uns zu erreichen: Kampf. Wo atmende Hände über die Augen streichen: Kampf! Und grad weil sie - statt uns in Ruhe denken zu lassen - unsere Hingabe fordert, unsre Gefühle, trauen wir ihr nicht: sie will uns beherrschen, will unsre Leichen. Wir *wehren* uns nur. Die Natur hat *uns* den Krieg erklärt und wir schlagen bewusst und meuchlings zurück. Der Stärkere überlebt. Wenn uns das ewige Kämpfen ein wenig traurig macht, schänden wir die eigenen Gräber, unsre Wut auf's Leben zu zelebrieren.

Wir verleugnen - mit der nicht empfundenen Gegenwart - die Vergangenheit und Zukunft, benennen's klug Posthistorie: wir wollen gegen das Leben nicht verlieren.

Das Denken ist unbefleckt, makellos, schiebt dir keinen von hinten rein. Das Denken ist pure Vernunft, Logos, heiliger Schrein,
Die Natur jedoch mit ihren Hierarchien, dem Morden und darniederknien - ist böse'.
Jedes Sein heißt Herrschaft. Jedes Leben Macht. Jede Blume will was und jeder Bach.
Gefinkelt hüllt sich in finstre Nacht Ameise und Bär: sie sind, wie die Natur insgesamt, hinterhältig, manipulativ und totalitär.

Also schreiben Gedankendichter keine vollständigen Sätze aus. Über den Bildrand ufern die Farben, dick umrandet, hinaus. Töne kreischen nicht wie Möwen, sondern wie Baumsägen gegen den Wind.

Wer durch Einheit und Nacht verwundet mit den Nebeln spielt wie ein Kind, wird interpretiert als totalitär. Doch Ganzheit hat mit Totalitarität so wenig oder viel zu tun, wie Rothalsgänse im Fluge mit einem gebratenen Huhn.

Totalitarität ist's Revier männlicher Vernunft - das Gebiet des Messens und Beherrschens. Das Unterordnen und Einteilen in Kataloge und Karrieren zählt, wie die Parade und Wissenschaften, eindeutig zum männlichen Brauchtum.

Da nun die Angst nicht schwindet, was Mann besessen macht, durch andre zu erdulden, wird so getan, als gäb' es weder Macht noch Jagd nach Glanz und Ruhm - was dann ‚Postmoderne‘ heißt, gleichwertiges Nebeneinander unterschiedlicher Lebensstile und ‚cyberkybernetisches Wohlstandswachstum‘.

Der postmoderne Glasperlenspieler reiht Gedanken auseinander; die Bedeutungen trennt er vom „Ding“. So verweist nichts gänzlich auf ein anderes: wo alles zerfließt, lässt sich Mann nicht begrenzen.

Romane schwatzen auf Hunderten Seiten interpunktions- und bedeutungslos dahin. Voll innigster Verpflichtung gegenüber der Tradition des pflichtlosen Zernichtens. Ohne versonnen den Traum zu träumen der Äpfel, fernab des Lärms auf den Friedhöfen, wie Garcia Lorca mit geschlossenen Augen uns singt.

Wer die Sprache liebt, geht zärtlich mit ihr um, statt perfekt mit ihr zu spielen.

Ein bekannter Zeitgeistpreisträger berichtet vom Marsch zum Tor im Zaun. Kein Detail entgeht seinem Stift. Jedes Zucken der Mücke dokumentiert er, jeden Gedankenfetzen kontrolliert er, jeden Blick seziert er, und kommt nach Stunden noch nicht an. Findet wohl niemals jenseits des Zauns zur begrünten Welt ohne Beobachtungswahn.

Dem Detailfetischismus verdanken Bachmannwettlesungen ihre Würze, in allmächtig mehr als der gebotenen Kürze reflektieren Autoren über ihre Gedanken beim Betrachten eines Zugs oder des Monds. Sie schwärmen vom Ankommen und der Hoffnung in der Ferne - sagte man ihnen, es gäbe den Ort sehr nahe, zwischen der Haut und einem Herzschlag, schüttelten sie sicherlich indigniert das gemeinsame Haupt. Deutsche Literatur erzählt am Liebsten, was sich da droben im Kopf abspielt - die Welt scheint zu klein und viel zu gemein. Was nun aber weder heißen soll, dass die Bachmann nicht Schöpferin wunderbarer Gedichte war - solange jedenfalls, wie sie mit den Gewittern sprach und ihrem Haar. Auch lesen manch lebendige Leute Geschichten

aus den lichten Wolkenweiten jenseits des Reiches der Untoten vor. Dennoch befördern die Lieblings-Veranstaltungen Des Denkens Gedankenspiel, Kontrolle und strenge Selbstreflexion uns inniger ans Ohr...

Ich find', dass auktoriales Erzählen - wir wissen ja, wir sind nicht Gott - nichts Böses wirkt als Gedankenreihen. Denn da ist schon gar nichts Zufall: die Wahrnehmung ist sehr korrekt auf das eingestellt, was uns fasziniert. Sind's die eignen Gedanken, haben wir damit die Vergottung des Ichs und Des Denkens fixiert.

Hexenverbrennung, Irrationales und: die Moderne spross aus der Asche der Frau

Genauer gar gesagt: sie blühte - aus der warmen Asche wuchs die beginnende Neuzeit in weiße, leere Himmel empor.

Mit meinem nicht versprochenen Mund beweine ich den Tod der unzählbaren Frauen. Mit meinen niemals verdorrten Tränen klage ich im Mord ergraute Neue Zeiten an. Dreifach schmähten sie die Toten. Dreifach gab man ihnen Leid. Dreifach soll die Klage hallen - doch ohne Fluch, ohne Verbitterung, ohne Revanche daran.

Erstmal tötete Mann die Frauen, die ihm faulige Ideen von schlaflosen Nächten, vertrocknetem Sperma und rohem Fleisch aufdrängten. In den Flammen ging jede Hoffnung auf Rückkehr ins Niemandsland auf im Rauch der Farblosigkeit. Die Pfade der Natur zertrampelt, die sanfte Medizin zerbrochen, die Kräuterheilkunst weggefegt. Die Heilerklasse schnitt in die Leiber der Bäume, Tiere und Monde und die Priester predigten den fleischlosen Gott.

Die heidnischen Wurzeln des Lebens riss man den Hexen und der Natur mit den Nägeln aus. Die Mittlerinnen zwischen den Welten wurden als Dämonenbräute verdammt. Die Dimensionen verbotener Räume durch Mord und Folter ausgemerzt. Dreihundert Jahre hinein in die Neuzeit dauerte das Morden an. Nach gewonnener Schlacht gegen die weibliche Gottheit nennt die Moderne den Frauenmord irrational. Verworrene, finstre Frucht mittelalterlichen Glaubens - das Zeitalter des Lichts reifte uns Glücklichen ja erst neulich heran.

In dieser Beugung der Geschichte liegt der dritte Mord am Mond. Der siegreiche Intellekt erklärt die Bedingung seines Triumphes zum irrationalen Traum. Kein klares Denken darf etwas Zeit verschwenden, die Vergangenheit zu befragen. Sowohl der Mord als auch der *Hexenglaube* seien irrationales Gewirr. Mann schmäht die Verbrannten, hält sie weiterhin für verirrte, naive Un-Wesen, bzw bestreitet ihre zauberischen Thesen. Warnt vor den Welten, welche die Hexen auf ihren Tieren und den Besen bereist haben wollen. Nennt sie widersinnig und droht gleichzeitig, wenn sie aufbrächen, verdunkle das Unwirkliche, Unheimliche, Böse, Frivole und Hohle den Leitstern über dem hegemonialen Sollen.

Die Frauen mit kundigem Geiste jedoch suchten die jenseitigen Welten auf. Sie versöhnten die sichtbare Welt mit der astralen und brachten Botschaften für ein Leben im Einklang aus den Schluchten herauf. Belächelt man die Weisheit der Erde, wandelt sie im Traum sich zum Alb. Wo einst Aussöhnung bestand, herrscht heute Angst vor dem leeren Abgrund und den verleugneten Ahnen verdrängt als Unverstand.

Die Männnergott-Priester bewachten die Pfade in die Ewigkeiten. Sie nahmen Seelen als Zoll, das Nichts in Kauf und das heilige Heft in die Hand. Der Mensch trat

nunmehr in Verbindung zu seinem Gotte durch die geweihten Worte, die Intellekt und Kirche vorschrieben. Die Trancereisen auf Krafttieren in transzendente Welten - wie sie indianische und asiatische Schamanen neulich noch betrieben, waren bei Todesstrafe verwehrt.

Der Intellekt hatte sich bewährt. Der neuzeitliche Geist hieß Leistung und Erfolg. Die meisten Frauen wurden in deutschen protestantischen Ländern ermordet und entehrt... Irrational schimpft Das Denken nicht den Abbruch der Beziehung zu transzendenten Welten - wie sie Ken Wilber in „Spektrern des Bewusstseins“ beschreibt - sondern *alle anderen* Welten als die abstrakte. Bricht wie beim Faschismus die unversöhnte, pervertierte Natur hervor wie schäumende Katarakte, verschlingt sie als feuerspeiender Vulkan im Bombenhagel die Städte und jegliche zivilisierte Artefakte. Ohne Respekt vor den andern und der Achtung vor allem-was-lebt, ohne die Anerkennung voluminösrer Welten als die des Kopfes, ohne Bedachtnahme einer Brust, die lebensfroh bebt, werden Wut und Ungeheuer ins Unermessliche wachsen und bei jedem einzelnen Satze aufs Neue schutzlos wiederbelebt.

Die Furcht vor den Schatten ließ Messinstrumente uns eichen. Je präziser wir maßen, desto ängstlicher und misstrauischer begannen wir einander auszuweichen. Die Welt Länge mal Breite vermessen, die Firmamente zerrissen und die Erde entseelt, obendrein von fixen Ideen besessen, rankte diffuse Angst heran zum Grundstock abendländischer Existenz und eines ausgehöhlten Ichs, das uns scheußlich quält. ‚Sein‘ lässt sich nämlich nicht denken. Sein ist erahnbar nur. Und fühlbar in Augen die Frieden schenken und im Rauschen der stillen, weiten Natur.

Die Angst vor der Schönheit und der Trost durch den Herbst

Ein Koan des Mumonkan lautet: „Hundert Blumen im Frühling, im Herbst der Mond - ein kühler Wind im Sommer, im Winter Schnee. Wenn am Geist nichts Unnützes haftet, dies fürwahr ist für den Menschen gute Zeit.“

Perfektion und Schönheit leben zusammen als Stiefgeschwister. Töchter der Mutter Erde, der eine Vater der Himmel, der zweite trägt weder Namen noch Bäume, Regen oder Vögel unter dem Arm.

Den Himmel haben wir verlassen, den Namenlosen suchen wir.

Wir stürzen ihm nach in den Schluchten der Menschenleiber und dem verwundeten Tier. Wir schreien nach ihm auf den Gipfeln des blutroten Marses und erschlagenen Grases.

Wir suchen nach ihm in den Augen der aufgespießten Babys und den Eingeweiden zerschlitzter Mütter. Wir forschen nach ihm in Wassermolekülen und der Anziehungskraft des Schwarzen Lochs und im Schleim jeglichen Aases. Wir wühlen im Exkrement des Kotessers und in der Schädeldecke des ausgesoffnen Monds. Wir krallen nach ihm in den Felswänden geschundener Erde, wurzelloser Wolken und heißen Stahls, das weder Freund noch Feind verschont.

Wir suchen noch immer: vielleicht aber sind unsre Augen vom Starren so leer, dass wir den Regenbogen, der uns niemals verließ, zwischen den Klippen nicht seh'n.

Was will uns Schönheit? Dass Herzen mutlos sinken auf den Grund der Meere zu gekaperten Goldkorvetten? Die Lider mit Gewichten behängen, dass wir die Nächte unwachsam durchrasen? Die Knie der Edölbohrtürme knicken? Im Sirenengesang uns hinterrücks mit Amfortes Speer verwunden?

Schön zierten sich die wildesten Hexen als wir sie banden. Schön kreiste der stolzeste Adler bevor ihn der Schuss traf. Schön ragte Troja aus der Wüste. Schön lockten junge Dattelpalmen und Weiber bevor die Feuerpfeile sie verzehrten.

Der Herbst spricht: „Weint nicht, Winterblätter, um mein sterbendes Herz. Die Schneenacht hüllt die müde Erde ein. Im Frühjahr weint sie in den Bächen vergessene Schmerzen fort. Im Mai sprießt rege aus abgeholzten Träumen frisches Grün. Der Sommer atmet mächtig mit seiner Blätterhaut. Er schäkert mit dem Mond und lacht, entfacht die Wasser mit seinem Glüh'n. Sein Abschiedslied weckt meine gold'nen Melodien. Die Früchte süß gepflückt, leg ich mich nackt bequem zum Schlafen hin. Schau im Dämmern Eiskristall und himmlischen Maronenbaum. Erwach als März dann aus dem Traum, nicht ein ganzes Jahr zu sein.

Stets wenn ich vergeh, erblüht die Seligkeit. Schönheit weht heran die Freude aus der Ewigkeit. Ich schau' um mich und schaue an: Glückseligkeit.“

Der „wahre“ Künstler gibt sich mit Schönheiten nicht ab. Die Väter seines Geldes und der Macht erkannten Schönheit im Nützlichen und im Geschäft. Heute gilt Kunst - in Schönheit oder nicht - interessant, wenn sie *keinen* Zweck erfüllt. Sinnlosigkeit des Nichts bringt Geld. Schönheit - weniger hoch dotiert - verkauft der Werbedesigner als perfektes Bild.

Wörterindustrien und Bilderbuchperfektionen verherrlichen den Großkonzern mit seinen strukturierten Plänen. Im Zeitalter der Dekonstruktion planen die Consulter Gewinne peinlich genau. Dekonstruiert werden Lohnverträge und Rechte der Arbeiter in flexibel, dynamischen Prozessen.

Wo kein Wert *sein* darf, thront in purster Form Das Denken. Perfekte Form hasst die Schönheit, die über die Ränder des Maßbands herausquillt. Gedachte Bilder oder Sätze *leben* auf der Leinwand nicht - sie heben bunt und kreischend ab und tun sich hervor.

Wirken irgendwie aufgemalt wie Werbesprüche: „Wir sind Kunst. Kauft uns. Nur uns.“ Was auf Kunstmessen „Rückkehr zum Figuralen“ heißt, sieht nach schierer aufgepinselter Attitüde und Luxuszierrat aus.

Gestylte Bilder oder Sätze tauschen die Sommer nicht mit Wasser, verwirren weder Rehe noch Birnen noch den alles durchscheinenden Mond.

Yang allein wirkt nichts

Zaubersprüche des logischen Denkens üben sich im Welt verschenken. Analytisch abgeklärt trat Sprache so weit von den Dingen zurück, dass die Wörter Geschichten erzählen: Das Wort zählt alles - die Wirklichkeit nichts.

Was Dekonstruktion und Magie unterscheidet scheint die gleichgültige Art Des Denkens zu sein.

Adorno und Horkheimer beschreiben, wie die Zivilisation die Natur beherrscht. Instrumentelles Denken begräbt mit den Werten des Adels gleich die ganze humane Vernunft. De Sade verwirft die Moral. Nietzsche wirft den Schwachen vor, nicht freudig zu verzichten, boshaft das Recht des Starken nicht achtend. Die Wirren der Moderne verdrehen Bedeutung und Sinn. Postkonstruktoren klagen dann den, der gegen Ausbeutung und Zerstörung eintritt, als Moralapostel an.

Worüber die beiden Dialektiker nicht sprachen: Warum bringt instrumentelles Denken Hierarchie hervor? Wohl weil Das Denken selbst Substrat des Yang darstellt - des männlichen Prinzips. Also entstammen Das Denken und die Hierarchie dem gleichen Urgrund. Descartes fängt's an: „Ich denke also bin ich.“ Schopenhauer setzt mit der Heroisierung des Willens fort. Nietzsche schließt – vorerst – ab mit dem Willen zur Macht und Immoral.

Analoge Begriffe des männlichen Prinzips heißen. Denken, Wille, Macht und Hierarchie. Wo Das Denken sich durchsetzt herrscht somit instrumenteller Intellekt nicht bloß praktisch zum Zwecke der Ausbeutung der Natur und jeder Lebenskraft. Das Denken strebt gleichzeitig die alleinige metaphysische Herrlichkeit an. Der postmoderne Dekonstruktivismus bescherte sie uns alsdann.

Weltkampf, Expansion und Allmacht. Die Postmoderne garantierte das Ende der Entwicklung mit affirmativem Wörterbrei. Das Nichts sei positiv und freudig zu bewerten - ist wenigstens kein Gott dabei. Die Lüge stinkt zum Himmel: es herrscht der *eine* Gott Des Denkens, für den schon die mittelalterlichen Asketen das Fleisch und die Liebe von ihren Knochen schabten. Endlich weggeschmäht der weibliche Teil - die Erde und die Mutter. Das Mitgefühl, die Hilfsbereitschaft und die Schwäche; das Trösten, die Liebe, die Freude, das Schenken, werden zynisch diffamiert als Amoral. Welch perfide Strategie Des patriarchalen Denkens und wie unklug fatal.

Männliches heißt Abstraktheit bis zur völligen Auflösung. Nicht aber kontemplative Versenkung - *die* führt zum Sein, zur Liebe zum All-einen. Die von Erde befreiten Gedanken zerstreuen sich im Nichts. Und ohne Skrupel, ohne störende Moral feiert die Ausbeutung ihre gleichwertige Existenz. Ein Reaktionär, ein Fascho, der den Fortschritt Des Denkens nicht ehrt!

Mit der Ausbeutung brennt die Zerstörung das Zeichen des Pfeiles uns ins Blut. Kein Schlaf, ewiges rasendes Zweifeln - Weichheit, Passivität und Stille, Einfühlung und Harmonie werden als böswillige Falschheit verdammt. Das Denken herrscht absolut - es lässt keine anderen Werte gelten, als die des männlichen Prinzips: das, meine Herren, nenn *ich* totalitär.

Es darf vernichtet werden - Mitgefühl ist unmoralisch, Liebe totalitär. Die gefährlich verschlungenen Urwälder *müssen* niedergebrannt werden. Die Organe widerspenstiger Südländer logisch daraus folgend an Reiche verkauft. Zur kaputten Lust des Mannes weidet er - kaum angekränkt von Moral - kleine Kinder aus. Demokratien bestechen Regierungen der dritten Welt, ihre Völker zum Hungerlohn für westliche Konzerne schufteten zu lassen. Strafaktionen gegen Rebellen nennt man schnell Bürgerkrieg (oder Kampf gegen den Terror).

Wer in unseren Wohlstandslanden aus Einsparungsgründen „freigesetzt“ wird, gilt als Sozialschmarotzer, statt der Konzerne die daran gewinnen. Junge Frauen der dritten

Welt und Osteuropas, die zur Prostitution sich zwingen, die verarmten Familien zu ernähren, denen das Kapital die Heimat nahm in jeder Hinsicht, schmäh't ein Herr Houellebecq, Träger Europas Buchpreise und Ideale - missbraucht sie ein zweites Mal indem er meint, dass Tausch von Körpern und Geld ein natürlicher Geschäfts-Akt sei. Zynisches Spiel mit dem Skandal und postmoderne Verharmlosung der Ausbeutung erschuf Houellebecqs Berühmtheit im Namen des Nichts. Wenngleich er selber annimmt, die ästhetische Ausweitung der gegenwärtigen Brutalität der Welt, rühre den Leser zum Widerspruch, interpretiert selten wer das Werk als Aufruf zur Güte, sondern, wie schon gesagt, als zynische Zuspitzung allermodernster Zeit: Erfolg erreicht - mit den ästhetischen Prinzipien gescheitert.

Der Mond flüstert: „Denk an mich. Fühl mein Pochen. Spür das Wesen von Ebbe und Flut. Die ewigen Rhythmen des Bluts. *Schmerz* ist untrennbarer Bestandteil der Welt. Die Trauer des Abschieds. Der Verlust einer Liebe. Der Kummer des Kranken. Die Verzweiflung Hinterbliebener.

Leben und Tod sind unvermeidliche Prozesse. Beiden müssen wir uns beugen. Weder können wir geboren zu werden verhindern, noch lässt sich vermeiden zu sterben. Buddha vielleicht hat die Wahl. Wenn wir geboren werden, begleitet uns der Schmerz ein Leben lang. Wer ihn ertragen kann, lebt offen in der Welt genug, sich auch zu freuen. Wer den Schmerz verdrängt - ihm entweichen will oder verachtet - versinkt im Leid. Das *Leid* der Menschheit ist selbstgewählt. Kriege, Unterdrückung, Ausbeutung, Mord verantworten *Menschen*; also ist *deren* Aufgabe, diese Schrecken zu überwinden.

Der Herrscher erstarrt an seiner Macht, an Kontrolle, am Zeremoniell und der Angst vorm Verlust. Der Ausbeuter muss in sich das Mitgefühl abtöten, um sorgenfrei zu plündern. Er stirbt ab im Inneren. Der Mörder überlebt nicht den Tod im Schlag. Er lädt Schuld auf sich - sühnt er sie nicht, verfault sein Herz zur Mördergrube. Wo er es notdürftig mit den Leichen verscharrt, überlebt er nicht, sondern vegetiert als lebender Toter im verlorenen Heim. Der Selbstmord an der Seele vertreibt die Menschen aus dem Paradies. Die Generationen des Leids gaben die Hoffnungen auf. Mein Geschenk an euch: seht die Schönheit. Atmet mein silbrig mildes Licht. Lässt die Flüsse der Mutter Erde in euch strömen, statt sie zu stauen, um Geldreiche und Kartenhausleben zu bauen. Möget ihr die Sonne strahlen fühlen in euren Augen. Und trägt zwischen den Brauen das Himmelslicht.

Wirkt Schönheit in euch und empfindet ihr Liebe, mordet, plündert und vergewaltigt ihr nicht.”

Teil II: Das atomisierte Zeitalter und Prinzipien von Ganzheit

Die Moderne als Projekt des männlichen Prinzips

Benutzbare Antipoden von Herrschaft und Unterdrückung liegen im dualistischen abendländischen Denken bereit. Indianisches Denken und Taoismus begreifen polare Begriffe als prinzipiell zusammengehörig. Im westlichen Trennungsdanken zerfällt Polarität zum unversöhnlichen Gegensatz. Begriffspaare liegen in harmonischeren Philosophien nicht unendlich weit auseinandergedünnt. Auch liegen sie nicht miteinander im Wettstreit. Ihre ausgewogene Existenz garantiert die lebendige Welt. Wo eines absolut herrscht verleugnet es die Kraft des anderen - zerstört, pervertiert und zerfällt.

Der *Sieg* ist Illusion. Definiert Mann Zusammenhängendes als isolierte Faktoren, bleibt im Zerreißen das Nichts.

In diesem Sinne heißt die größte Schwäche: verfehltes Gleichgewicht. Denn nicht das Schwache ist schwach oder das Schlechte verwerflich. Sondern die Gegenüberstellung im Konflikt schafft Disharmonie, Krieg und Gewalt. Selbst das Gute, wie es Christen definierten, mutiert zum 'Bösen', wird es polaristisch gebraucht. Denn verstehen sich die einen als Gute, gelten die andern automatisch als böse. In den dualistischen Wertungen allein haust das Übel. In der moralischen Rechtfertigung eigenen Handelns als gutes, grinsen die Fratzen von Herrschaft und Gewalt. Rüsten Armeen des Dämons für den Kampf gegen die Teufel.

Schlecht an sich sind nicht das Männliche oder das Weibliche. Weder Handeln, Tun noch Passivität oder Stille können als Begriffe alleine Beurteilung finden.

Schwach ist nicht, wie Nietzsche - der selbsternannte Heilige der Amoral - glaubte, das Weib, und auch nicht, weiß der Mond, die Natur, der Baum im Wind oder der landlose Bauer. Schwach ist ein System, das sogenannte Schwache *beherrscht*. Diese revoltieren, zünden Autos an oder Häuser - oder gehen lieb-, körper- und kinderlos gemeinsam zugrunde mit dem Phallokratengeschlecht.

Schwach heißt ein System absoluter Herrschaft - ohne Ausgleich, Gerechtigkeit und Versöhnung *muss* es zwangsläufig hilflos untergehen.

Andre Gorz erfasst die Stoßrichtung instrumentellen, modernen Denkens. Gegen das körperhafte Sein setzt Wissenschaft die Befreiung des Verstands. Gegen den Tod synthetische Unendlichkeit durch die Schöpfung künstlicher Intelligenz. Als kosmisch reiner Geist soll diese „pantheistisch“ sich ins All entschwingen. Fernab des Leides und des Drecks als Mutter Erdes Frucht. Platon bereits erhoffte sich Reinheit, von der Torheit des Leibes endlich im Tode befreit. Das Ziel der Intelligenzforschung wie des Entschlüsselns der Gene sei, sagt Gorz, die Verschmelzung mit dem *einen* Gott und der Wunsch gleich ihm ewig zu bestehen.

Descartes setzte Platons Ideen aus dem Phaidon kulturstimmig fort, indem er das Sein auf das Denken bezog. Kepler und Galilei zeichneten die Mathematik als die Sprache aus, in der Gott die Welt erschuf, um Planeten in den Bahnen zu halten.

Entsinnlichung, Entfleischung dient dem höchsten Ziel des Geistes, dem Streben nach dem Thron posthumaner Himmelswelt.

Ein Irrtum unterläuft Gorz bei der Analyse, ein Faktum, das desgleichen den Größensüchtigen stets entgeht: Der Logos, der reine abstrakte Geist hat wenig mit dem Gott der All-einheit gemein. Der Logos „verkörpert“ die purste Form männlichen Denkens - er ist oberster Ausdruck des männlichen Prinzips.

Der reine Geist, der Erdzertrümmerer, der Sonnenlichtgott, der Nichts-Gebärer ist *Intellekt*, nicht transzendenter Geist. Ist die Idee vom rein getrennten Yang, die nur in Mannes Vorstellungen lebt. Das wahre Sein, das Tao - oder die zen-buddhistische Leere - zu erwecken gelingt in der Verschmelzung von Yin und Yang. Geschieht in der mystischen Transzendenz der Gegensätze durch deren Überwindung, nicht indem Mann die Gegensätze verabsolutiert.

„Sein“ enthält alles, schließt nichts aus und ordnet nichts unter. Der reine körperlose Geist ist Nichts. Das Sein umfängt auch dieses Nichts. Es stellt kein Gegenteil dar oder konkurrenzierendes Prinzip - was für westlich lineares Denken gar nicht logisch scheint. Heidegger verstand Meister Eckhart sehr tief. Das Seiende fließt aus dem Sein, wie die Welt aus dem ‚Eckhartschen‘ Gott. Zwar vermutet Eckhart in abendländischer Tradition die Existenz eines Nichts und sein Gottesbegriffe bleibt westlich aktiv - mit der Weisheit anderer Völker beschenkt, lässt sich ergänzend jetzt sagen: alles ist eins im Sein oder der Leere - selbst in der polaren Erscheinung. Das Konzept einer Welt, basierend auf Trennung, ist die abendländische Haupt-Illusion.

Die Kunst verfiel dem gleichen Irrtum wie die Geistforschung. Kandinsky verstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts zukünftige Kunst als nicht materiell. Er suchte im Bild die innere Natur, bestrebt äußere Erscheinung abzustreifen und kreierte wesentlich die abstrakte Kunst mit. Das „Geistige in der Kunst“ dachte er sich letztlich als Zahl, wiewohl er Spirituelles von wissenschaftlich Objektivierbarem schied. Die innere Natur vermöge allein der Künstler bloßzulegen. Schönberg, meinte er, schaffe Kunst, bei der musikalischen Erlebnisse keine akustischen seien - rein die Seele erklinge in der Zwölftonmusik.

Auch Adorno vermeinte in Schönbergs Klängen die durchgeistigten Prinzipien der Kunst rein zu vernehmen. Er idealisiert - obgleich selbst bedeutender Skeptiker intellektueller Verstiegenheit - das linear-abstrakte Denken des männlichen Prinzips. Obzwar Kandinsky die subjektive Kreativität des Künstlers betonte, formuliert er - fast wortwörtlich: Kompositionen seien Werke in denen Vernunft, Bewusstes, Absichtliches und Zweckmäßiges die überragende Rolle spielten. Dabei sei aber nicht der Berechnung, sondern dem Gefühl gedient.

Er gedachte am Neubau der Epoche des Großen Geistigen mitzuschöpfen, wies aber nicht dem Geist sondern dem Intellektualisieren den Weg. Er las Werke der Gründerin der Theosophie Helene Blavatsky, kannte Rudolf Steiner und Maeterlincks „grünes Gesicht“. Wo der spätere Steinerschüler und Definitionsfetischist Josef Beuys das männliche Prinzip in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Selbstdarstellung und kontrolliertem Regelwerk zementierte, legte Kandinsky den Grundstein, da sein

diffuses Verständnis von ‚Seele‘, ‚innerer Natur‘ und ‚reinem Geist‘ schließlich in die totalitäre Herrschaft Des Denkens einmündet.

Unwahrscheinlich verständig zeichnet Kandinsky jedoch in seiner Farbenlehre vor - die ebenfalls in „Das Geistige in der Kunst“ erschien - was erst wohl eine interessierte heutige Generation in dessen strahlenden Schönheit zu begreifen sich imstande zeigen könnte: den Zusammenhang der Farben mit dem spirituellen Bereich; ihre metaphysische Korrelation mit Aspekten der Seele, wie sie mit der Chakrenlehre östlicher Weisheit im Westen weiträumiger bekannt zu werden beginnt
Die Überwindung der Naturnachahmung sieht Kandinsky auch in Picassos Mathematisierung der Kunst. Der Kubismus wird als formale Errungenschaft gefeiert, weil er die Befreiung der Form vom Naturhaften bringt.

Vom Standort ganzheitlicher Ästhetik lässt sich zeigen, dass Picassos Werk weniger Ausdruck formalen Strebens darstellt, sondern Symptom des Zeitgeistes selbst ist. Die mathematisierte Welt, deren Entsinnlichung und Entfremdung wird implizit in der Zerstückelung schaubar. Die Form dient als ohnmächtiges Werkzeug dem unbewussten zeitlichen Inhalt zerfließender Himmelswelt. Das Ende der Naturnachahmung wollte man erreichen und läutete das Ende ein der Verbundenheit und Verbindlichkeit von Mensch, Natur und Welt.

Piet Mondrian verwirklichte die endgültige Loslösung vom Naturvorbild perfekt, indem er Kunst neu definierte - im Sinne Oscar Wildes „De Profundis“: „Kunst beginnt dort, wo die Natur endet.“

Mondrian konzentriert Bäume zu Linien und gilt als Schöpfer reinster Kunst-Manifestation puren Denkens. Seine im Frühwerk lebendigen Linien von Wäldern und Seen gefrieren zu schillernden Gittern des Geists.

Kandinsky gibt noch Aspekten wie ‚innerer Notwendigkeit‘, ‚Gefühl‘ und ‚seelischer Kraft‘ den Vorzug gegen Konstruktion und selbst Kubismus, aber letztlich setzte er Seele und Geist mit Abstraktheit gleich. Seine christlich motivierte Religiosität verfolgt in asketischer Manier Mutter Natur und verherrlicht das körperlose „Sein“. Mit Goethe glaubt er, dass Kunst über die Natur zu stellen sei - des Künstlers freier Geist könne diese traktieren: der Krug geht zum Brunnen bis er bricht. Wobei im „Faust“ dessen Rede besticht – nachdem allerdings Gretchen sinkt geopfert darnieder: „Die Träne fließt, die Erde hat mich wieder.“

Aus der Sicht der Ganzheit macht die Auflösung starrer Regeln und tradiert Normen schon Sinn. Der gesellschaftliche Schein gehört ebenso hell durchleuchtet, wie die verinnerlichte Ordnung - oder das gelebte Chaos. Erweiterte Formen eröffnen sehr wohl die Ahnung von weiterer Welt.

Doch die tiefe Kraft Cezannes verselbständigter Naturflächen-Schönheit und die Lebendigkeit von Kandiskys Werken - durchdrungen von der Seelen-Farben Kraft - gerinnt bei Malewitsch bereits zur Geometrisierung der Welt. Die bunten Dreiecke, Kreise und Quadrate des Suprematismus - das behauptete selbständige Leben geometrischer Figur - erstickt Lebendigkeit, spottet der Seele und dem Fühlen außer Mann deutet Seele und Fühlen mit Kanten und Ecken als unmittelbar eins - verabsolutiert die männliche Form und das geradlinige Denken.

James Joyce verfasste in jungen Jahren einen Essay über die Überlegenheit. Er gestand der weißen Kultur das Recht der Stifter der Zivilisation im indischen Dschungel und

auf dem Schwarzen und dem Roten Kontinent. Die Natur, die wilden Tiere und üppigen Gewächse kämpften gegen den Menschen, aber „auf die Dauer wurden sie besiegt, durch überlegene Macht und weil der Mensch Mensch ist und sie nur Bestien sind.“ Der Wunsch zu siegen sei es, und die Dinge zu beherrschen, der in der Geschichte menschlichen Fortschritts zum Ausdruck käme und der für die Überlegenheit verantwortlich sei. „Hätte der Mensch einen derartigen Wunsch niemals besessen, hätten Bäume und Vegetation alles Sonnenlicht erstickt.“ Doch sein „überlegener Geist besiegte all die Hindernisse“, auch wenn dort, „wo die niedere Schöpfung sein Königreich usurpiert hat, er von neuem beginnen muss, als er dann den Tiger im indischen Dschungel jagt und den Baum in den kanadischen Wäldern fällt.“ „Unter den menschlichen Rassen ist der weiße Mann bestimmt, der Eroberer zu sein. Der Neger ist ihm gewichen und die Roten Männer hat er aus ihren Ländern und ihrer Heimat vertrieben.“

„Unterwerfung ist ein eingeborener Teil der menschlichen Natur und zu einem großen Maße verantwortlich für die Stellung des Menschen in der Welt.“ So schrieb Joyce 1898 für die Aufnahmeprüfung am University College in Dublin - nachzulesen in den „Kleinen Schriften“. Edition Suhrkamp, es 1437.

Er wurde aufgenommen. Im ersten Jahr schrieb er im „Studium der Sprachen“: wäre auch die Arithmetik der endgültige in Zahlen gefasste Ausdruck des Menschenlebens, so sei doch die Haltung der Arithmetiker der Literatur gegenüber äußerst unklug. Denn die Literatur teile ihrerseits die Klarheit und Regelmäßigkeit der Mathematik.

Womit Joyce ins Knie bricht vorm Wesen der Zahl und sich die spätere Innovationen in der Literatur - betreffend lineare Formen - ankündigen.

An dieser Stelle sei nichts Düprierendes mehr über Joyce geschrieben, dem glühenden Verehrer des Naturfreunds Ibsens, als dass der spätere Paradeautor der Moderne im zeitgeistigen Umfeld von Rassismus, Kolonialdenken und paternalistischer Arroganz seine Ausbildung erhielt. Bereits auf dem College verblüffte er Kommilitonen und Professoren mit einem feurig sensiblen Aufsatz zu Ibsens neuestem Drama. „Wenn wir Toten erwachen“. Dieses thematisierte verschwendetes Leben im Namen veralteter Kunst.

Ibsen - in stiller Weite - beobachtete den modernen Menschen genau. Den Figuren seiner Dramen sympathisch verbunden, nimmt er ein Prinzip ganzheitlicher Kunst vorweg. Weder Hohn und Verachtung, noch Thomas Mann'sche kühle, sezierende Distanz soll an beschriebenen Figuren wüten. Sondern trotz aller Kritik und „berechtigter“ Verweisung ruft einführendes Verständnis zur Würdigung des Schicksals und zur Einsicht in die Fatalität der Unweisheit auf.

Henrik Ibsen durchschaut die Folgen der herangedämmerten Moderne, wenn er durch Charaktere wie Peer Gynt auf der Bühne warnt, dass seelenlose Selbstdarsteller alle Macht mit exorbitantem Getue akribisch an sich zu reißen drohen.

Wie später gezeigt werden soll, verhalten seine Bedenken so ungehört wie diejenigen D.H. Lawrences, der mit „Söhne und Liebhaber“ ein Mahnmal errichtete gegen Unterdrückung und Ausbeutung der Natur und der Frauen durch den eisernen Willen des Manns.

Joyce hielt wahrscheinlich William Blake für den größten westlichen Dichter. Dieser Visionär und Illustrator der Transzendenz und geistiger Zwischen-Welten gilt Joyce als

der bedeutendste, weil auch formal brillianteste Dichter mystischer Erfahrung -
gestalterisch unvergleichbar versierter als Johannes vom Kreuz.
Nichtsdestotrotz trug genau James Joyce mit unwälzender Dichtung die Moderne
wesentlich mit und traten durch seine Vermittlung die „Gespenster“ des Nichts
wesenlos ins Erdenrund.

Franz Kafka, bis zum heutigen Tag unmittelbar wirksame Ikone der Moderne, nach
dem auch ein Literaturpreis benannt wurde, beschreibt in seinen „absurden“ Texten die
Ohnmacht des modernen Subjekts. Unverständigen Mächten ausgeliefert treibt der
Mensch an der Grenze zur quälenden Auflösung seiner Identität und Bedeutung
entlang, oftmals unwiederbringlich in der Grenzenlosigkeit von Drohendem,
Unheimlichen oder einfach banal Absurdem verschwindend.

Kafka dokumentiert mit seinem Werk das Unbehagen des Menschen an der
Zivilisation und nimmt das Verlöschen des Subjekts in der Postmoderne vorweg.
Die Quasiexistenz erhält kulturellen Normcharakter: das diffuse Gefühl von
Absurdität und die Infragestellung gültiger Werte erlangen den Status allgemein
gültiger Realität.

In Samuel Becketts „Warten auf Godot“ schließlich harren Wladimir und Estragon
absurd schwatzend auf nichts. Verkörpern dabei dieses Nichts. In Form jeglichen Sinn
auflösender Abstraktheit - nicht im befreienden Sinn, die Fesseln Des Denkens
sprengender Transzendenz.

„Es ist ein Licht, das der Wind ausgelöscht hat.
Es ist ein Heidekrug, den am Nachmittag ein Betrunkener verlässt.
Es ist ein Weinberg, verbrannt und schwarz mit Löchern voll von Spinnen.
Es ist ein Raum, den sie mit Milch getüncht haben.

Es ist ein Stoppelfeld, in das ein schwarzer Regen fällt.
Es ist ein brauner Baum, der einsam dasteht.
Es ist ein Zischelwind, der leere Hütten umkreist -
Wie traurig dieser Abend.“

Trakl - in der Gewalt dichterischer Größe - deutet in den „Es-Gedichten“ den totalen
Verlust des erfüllten Bezuges an zwischen Ich und Welt. Selbst die Dinge
kommunizieren nicht miteinander. Jedes Ding wird zum leeren, anonymen Wiederhall
eines schmerzhaften Seins in einer entfremdeten, verlorenen Welt - der Moderne.

Basho, der Zen-Meister und Haiku-Dichter schrieb:

„Der Ruf des Kuckucks
erfüllt den hohen Bambus
die ganze Mondnacht.“

Und:

„Zum Pflaumendufte

ging plötzlich die Sonne auf
am schmalen Bergpfad.”

Männliches und weibliches Prinzip

Erwähnt man, wie schon gesagt, dass zwei unterschiedliche Prinzipien die Welt manifestieren, erfolgt schnell der Vorwurf, man sei ja ein Dualist. Wie angedeutet heißt aber Nennung polarer Bezogenheiten, dass die *Verbindung* betont wird, nicht der Trennungsstrich. Nie kann das männliche Prinzip auftreten ohne das weibliche - in keinem existierenden oder vorstellbaren „Ding“ wirkt nur eine ‚Kraft‘ allein. Im Primat absoluten Denkens jedoch gilt alleine die Vorstellung schon, dass beide Prinzipien bestehen, als unerhörtes und undenkbares Tabu.

Ohne die Analyse der Welt anhand der Polarität beider Begriffe bleibt zeitgenössische ‚Ideen‘-Kunst und ihre Verquickung mit dem Nichts, beziehungsweise der reinen Abstraktheit wahrscheinlich unerkannt.

Männliches trennt, spaltet, seziiert, ordnet unter, trifft Entscheidungen aufgrund logischer Urteile und Analysen, expandiert, wirkt zentrifugal.

Weibliches vereint, heilt, setzt gleich, findet Erkenntnis durch Analogien, gebraucht intuitiv-synthetische Prozesse zur Urteilsfindung, hält zusammen, wirkt zentripetal.

Seit Sokrates gewinnt die abendländische Welt ihre Erkenntnisse von Realität nicht durch synthetisch verbindende Urteile, sondern aus Trennung und Unterscheidung mittels logisch-analytischen Denkens. Die vorderasiatisch-ägyptischen Synthesekonzepte universaler Natur gerieten in Vergessenheit endgültig mit der erstmaligen Systematisierung Konzepte logischen Denkens, rationalen Erkennens und analytischen Urteilens durch Aristoteles.

Ein „kosmischer Imperialismus“ errichtet - laut Rudolf Kaiser in „Gott schläft im Stein“ - Marksteine der Neuzeit durch Francis Bacons (gest.1626) Aussage: „Wissen ist Macht“, sowie Rene Descartes (gest. 1650): „Ich denke also bin ich.“

Der „unbewegte Beweger“ Aristoteles entspringt einer Denkstruktur des männlichen Prinzips. Der Schöpfergott verharrt nach dem Akt außerhalb der Welt - und geht im Existentialismus aufgrund seiner unendlichen Distanz gänzlich verloren, wie Eugen Drewermann analysiert.

Indische Mystik deutet die Welt als Tanz des Gottes Shiva. Trennt nicht dualistisch Gott und die Welt.

Ausschließender und integrativer Wahrheitsbegriff:

Die Philosophie, im Zuge abendländischen Fortschreitens, gab die Vorstellung einer objektiven Wahrheit preis, die in einem idealen Raum existiert und von subjektiver Erkenntnisanstrengung im Optimalfall erlangt wird - dem Individuums-Kult wohl ist's zu verdanken.

Was nie diskutiert war ist der Umstand, dass *zwei* voneinander zu differenzierende Wahrheitszugänge der Art zu Denken zugrundeliegen. Der *ausschließende* Wahrheitsbegriff repräsentiert männliches Wissen. Es unterteilt, ordnet unter, schließt aus. Nur eine Wahrheit darf es geben - so wie der abendländischen Christenheit nur *einen* Gott. Die Denkungsweise stammt aus Aristoteles Schule: der Satz des ausgeschlossenen dritten besagt, dass zwei konträre Sachverhalte nicht gleichzeitig gelten können. Westliche Kultur teilt in strikte entweder - oder Gegensätze und basiert zudem auf dem Begriff ‚Substanz‘: ein Unteilbares, Festes wird gedacht, das den andern Festen *ausschließend* gegenübersteht. Vom Judentum übernommen, droht der abrahamitische, eifersüchtige Gott. Der männliche Wahrheitsbegriff wirkt hierarchisch. Die höchste Wahrheit thront *über* den Leibern. Männliches Wahrheitsstreben begehrt den archimedischen Punkt. Jener eine Punkt im Allkosmos, der nicht relativierbar unumstößlich gilt. Von jenem Punkt aus vermeinten frühe Wissenschaftler den Kosmos mit einem Ruck aus den Angeln heben zu können. Der Hauptpunkt aller Punkte, der Alphapunkt besitzt alle Macht und Wahrheit, die andern Punkte haben zu kuschen und dankbar zu sein.

Misthaufenwahrheit des eitelsten Hahnes, der auf den verfaulenden Äpfeln sich plustert und tagtäglich prahlt, frühmorgens die Sonne zu wecken.

Der Wahrheitsbegriff des männlichen Prinzips diktiert Unterschiedlichkeiten. Die falschen Punkte unter dem Hauptpunkt erlangen den Status von Verdammten. Unter dem Glorienschein glänzender Wahrheit vegetieren sie ausgestoßen dahin. Gott der Herrscher hat sie nicht gerettet; auf dem Bauch rutschen sie und winseln um Gnade. Aus der unendlichen Ferne vernimmt der Distanzgott das Flehen nicht.

Die postmoderne Wahrheit von der bedingten Verbindlichkeit transzendiert den männlichen Wahrheitsansatz jedoch keineswegs.

Millionen Misthaufen modern vor sich miteinander gleichwertig kontextuell dahin.

Millionen Hähne krähen, manche zur nachtschlafenen Stunde, viele zu Mittag, wenn die Sonne vom Zenit brennt, alle brüsten sich, ihr Wille hätte die Sonne, rückwirkend oder antizipatorisch, zum Wohl aller Lebewesen aufgeweckt.

Ohne der Hähne eifriges Krächzen - so geht die Mär von Misthaufen zu Misthaufen - käme der Sonne keine Existenz zu. Erst recht dem frech gleißenden Sternenhimmel und den so dunklen Nächten nicht.

Nächtens der Mond folgt auf die Sonne und so dem Horn des schillernden Rekrutierers. Die Vasallen strahlen und glänzen jenem Gottgleichem zum Ruhm. Auf der Stange gackern die Hühner, manche lachen, einige rennen aufgeschreckt in des Hahnes Bahn. Dem bleibt das relativ egal. Er umgibt sich ja gedanklich mit Sternen. Des Kosmos Funke springt folgsam auf den Tonleitern des Weltmusikanten auf und ab.

Hühnchen Kunst flattert - stets aufgeregt und willfährig - eilends hin und her. Ab und zu legt es ein faules Ei. Die Wissenschaft misst Umfang und Gewicht - oder auch nicht. Meistens hat Hühnchen Forschung mit sich selbst genug zu tun. Heut findet es Wahrheit im Gen. Gestern in den Sternenbahnen. Morgens gilt überhaupt nichts Wahres, abends vernetzen hochfliegende Hähnchen-Ideen elektronische Hauptpunkte und Energien.

Und jeden Morgen geht im Osten die Sonne auf und sinkt des Nachts ermattet aber froh, nach einem Tag des Wärmespendens zärtlich in die Erde tief.

Galaxien erlöschen, Milliarden Sonnen explodieren, Weltall auf Weltall gebiert und vergeht. Auf seinem geliebten Misthaufen kräht ein Hahn und erfindet alle paar Jahre die Welt kurz mal neu.

„Große“ Geschichten krähen die Gockel nicht. Jedes Räuspern gemahnt an Urknälle oder Krieg - jeder Stern dem Gockelhirn. Das Denken pickten sie aus Sigmund Freuds Ähren. Meere, Monde, Silberhorizonte entsprängen der Vorstellung wie selbstgebastelte Spukgestalten - dabei entstammen *wir* dem Meer. Postmoderne Ideologie krächzt am Gipfel anthropozentrischer Impertinenz.

Zurück zum Ei: der ausschließende Wahrheitsbegriff quillt aus des Vater-Gottes Samen. Der höchste Punkt im All schreit alle Wahrheit, der Punkt im Schlamm verkörpert entwürdigtes Nichts. Die Wahrheit bleibt in postmodernen Zeiten das Schönste, Beste und Erfolgreiche. Die Loser-Punkte sterben klein und ohne Gesicht. Die hohen Punkte koexistieren friedlich nebeneinander und verraten ihre Spielchen den Unteren nicht.

Der integrative Wahrheitsbegriff baut auf Beziehung. Er schließt ein, verbindet, klammert nicht dualistisch aus. Alle Punkte bewohnen den gleichen Kosmos, der schwingt - mit allen Subuniversen - *eins*.

Ein eingebildeter Apfelnuss beschimpft den Regen, der ihn quellen lässt. Hasst die Erde, die ihm Wurzeln entlockt. Verachtet die Sonne, die ihn mit warmem Strahl aus alten Hüllen schält. Bespuckt den Wind, der, nach kaltem Winter, die toten, morschen Äste fürs neue Wachstum bricht.

Zu grauen Stein erstarrt, was nicht im lebendigen Austausch reift. Amethyst, Smaragd und der Achat bergen die Weisheit von Äonen, weswegen wohl sie die Gletscher und selbst verlorenste Wüsten lieben.

Dem weiblichen Wahrheitsbegriff gelten die Punkte alle. Sie gelten allein schon weil sie *sind*.

Sie stehen *alle* zueinander in Beziehung. Kein einzelner erfährt Verdammnis oder Macht. Sie sind das *wahre* gleiche. Im postmodernen Punkt herrscht eingeschweift *alle* Hierarchie der Kultur. Sie kommen sich selten in die Quere - dazu dienen Absprachen, Gesetze und Verträge; in ihrer verinnerlichten Distanz illusionieren sie das als verwirklichtes Frei-Sein. Allein, es herrschen Ausbeutung und kalte Ignoranz. Strenge, Militanz und Hierarchie sind nicht geschwunden: aus Angst vor Bestrafung und Schandtaten verleugnet jeder Punkt Heimat, Fläche oder Zeit. Für sich spricht jeder Punkt die absolute Wahrheit. Den andern hört er sowenig wie dem Regen und dem Atem zu. Bei Dichterlesungen vernimmt der Pilger die Schwingungen des Vakuums, hört die Heimatlosigkeit des Zentrifugs schmalzen: „Jeder vom anderen fort“-Phrase der Freiheit die keine Ahnung kennt, was wär mit der gewonnen Freiheit Glückbringendes zu tun. Zumal wie's in „Easy Rider“ heißt, alle von der individuellen Freiheit quatschen, sobald aber ein wirklich Freier auftaucht, sie's gefährlich mit der Angst zu tun bekommen.

Die Co-Ideologie vom Großstadtdschungel erlaubt dem Starken, den Schwachen zu erbeuten - wiewohl das ohne große Erzählung vom Leid der Opfer passiert.

Wahrheit des Weiblichen wäre Synthese, Wachstum und einbindende Weisheit. Ein wenig hatten humane Dialektiker davon geschmeckt.

Wahrheit letztlich heißt nicht recht zu behalten oder zu gewinnen, sondern Verständnis zu entwickeln, Mitgefühl, soziale Reife und emotionale Intelligenz.

Bemerkt sei, dass Prinzipien beschrieben werden, keine Schuldzuweisungen an Mann oder Frau. Wenn aus Gründen der einseitigen Herrschaft des männlichen Prinzips auch Präferenzen fürs weibliche abgegeben werden - herrschte das Weibliche übermächtig, erstickten wir und verfaulten im Schlamm. Das „Gute“ findet sich im Ausgleich der Gegensätze. Die „Wahrheit“ in der Transparenz und Transzendierung des Unterschieds.

Analoges und logisches Denken:

Gefetzt die Wörter aus den Regalen verstaubter Gefühle und vertrockneter Augen. Umgestoßene Bibliotheken der Sätze ohne Wiederkehr. Vertrieben die Winde, gestohlene Meere, die Nacht des Vertrauens verraten; brüchiges Knarren hölzerner Kehlen reiht Wort und Fetzen am Band. Gehirnzangen quietschen, Leiber zerreißen, Hälse gestreckt auf der Bank. Wörtergestöber, grellfarb'ne Brushes: Kunst dient willfährig dem Quentchen-Verstand.

Nachtblauer Himmel, der Halbedelstein Lapis lazuli, die Unendlichkeit, das Sternbild Schütze und Intuition hängen analog zusammen. Rein logisch verbindet sie nichts. Analoges Denken folgt tiefer liegenden Vernetzungsmustern, als der Verstand erkennen kann. Das heißt, der Verstand vermag jene Zusammenhänge überhaupt nicht zu erkennen. Er errichtet von der eigenen Struktur aus wirkend verschiedene Kategorien und legt Dinge und Menschen dort ab: er begreift sie nicht, aber erkennt sie zum Gebrauch wieder – manchmal stellt er auch bloß deren Verscheiden trocken fest... Die analogen Verknüpfungen sind der abendländischen Kultur noch weitestgehend unbekannt: weil die Herrschaft Des Denkens sie, die er nicht erfassen kann, als inexistent erklärt - die gleiche Taktik übrigens, die Wissenschaften objektivierbar erhält.

Die analogen Muster belächelt eine Denkkultur wohl als vorgestrig magisch. Was Dem Denken nicht gefällt, wird als durch es überholt abgetan.

Doppelte Entfremdung: die Kanten der Wörter ragen wie Packeis aus den Meeren der Pole. Sichtbar ein Dreißigstel der Kälte; pure Gedanken werden weder von Feuerbindung noch durch den Mörtel aus Erde und Wasser geschützt. Der Zusammenhalt logisch nicht fassbar, versickern die Gedanken im Treibsand und verwittern zwischen den Wellen und der Welt.

Brücken aus Eis und Stahl wurden geschmiedet, über vermeintliche Sümpfe und reiße Ströme zu schweben. Ein mutiger Blick in die schwindelnden Tiefen bannt das Trugbild vom faulenden Fleisch und Morast. Die Wörterbrücke drängt uns weiter, raubt uns den Atem, die Gezeiten und den nebelklaren Blick. Götterarchitektur aus Granit, Computern und Eisen erdrückt blühende Wiesen oder gräbt diese für Betonsockel und Gedankendenkmäler um.

In den Nächten leuchten die Sterne und ruht der See kaum einen Meter vor der Stadt. Nordstern und das Kreuz des Südens schenken uns den Großen Bären und einen entspannt liegenden Mond: Im Westen stirbt man stehend, im Osten hat man Zeit.

Man/frau muss Sekunden wagen ins Blau zu blicken in der Dämmerung Des Denkens. Nach dem Fall folgt die Stille. Dem ersten, lauten Tod ein Leben mit Wäldern geteilt. Aus dem Schutt der Trümmer von Wörtern und Gedanken erhebt zaghaft sich ein gelbes Köpfchen - orange Sonnenblume im blauen Wind. Nichts Düstres, kein Schatten haftet ihr an.

Grüne Spuren ziehen Tränen auf den Büsten aus Heldensteinen. Jenseits der verspiegelten Welten aus gesprungenen Wörtern und zerflossenem Licht lauscht in der Abendstille ein Blutpflaumenbaum heiter den Märchen der Wolken.

Andenken an zerfetzte Wörterseen mögen wir behalten. Der Baum des Lebens streckt seine Wurzeln durch Lehm, Sand und Eis hinab in die ewigen Tiefen des Rhythmus und *wächst*.

Zyklisches und lineares Denken

Wer verlangt vom Sterbenden von der Zukunft zu hören? Die weißen Arier kennen *zwei* Kasten: Die Perfekten und die Unberührbaren aus Herbst, Frühling und aus düngendem Laub. Die ewig Strahlenden blühen im Scheinwerferlicht der furchtbar langen Schatten, in dem der Rest der Welt erblindet.

Nichts hasst der Lineare abgründiger als den Gestank der Wiederkehr. Mief verfaulter Erde, zartes Grün den Stürmen dargebracht. Die Hoffnung auf den milden Mai? Nein! Jenseits der zerschlagenen Himmel führt die Reise. Hinan in dauerhafte Unendlichkeit. Nichts hält, kein Blick zurück trübt die Gedanken. Fort aus stets *dieser* Welt.

Sieben rosa Katzen-Zünglein lecken am leisen Licht wie Lavendelblüten. Die Horizontzyklamen verbrennen wie blutige Augen im Hain. Was war ist vorbei und vergessen - darf und wird niemals mehr sein.

Dem Mann des Abendlands graut vor dem Tod. Der Mond zermalmt das Hirn zu süßem Brei. Gedanken an Gedanken gekettet prescht er hinein ins All. Imaginäre Linie. Unendlichkeit als lineares Konstrukt.

Jeder Moment gilt als einmalig, so dass nichts versäumt werden darf und schon gar nicht darf was misslingen. Moment-Kontrolle vertreibt das pure duftende und regnende Sein. Das Gestern versunken, das Morgen unwägbare - peinigen die Dämonen des Abgrunds uns im ewig fremden Land. Das nächste Neue nur schenkt vorgestellten Halt und Hoffnung. In der gleichen Sekunde, in der es erreicht gilt, wird's verachtet und vergessen. Die Hast braucht Marsraketen und jeden Tag die neueste Mode. Lineares Denken reduziert sinnvolles Erleben und die Kunst auf innovative Akte. Gebiert Erlebniswelten, Eventagenturen und diverse Manifestationen des Zentrifugals.

Zyklisches Denken begreift die Welt als Heimat. Das Neue ist nicht unnahbar fremd. Weder Fetisch des ausbrennenden Götzendienstes, noch Personal des ewigen Nichts. Zyklisches Denken, wie von Rudolf Kaiser in „Gott schläft im Stein“ vermittelt, weiß ob der Wiederkehr der Zeiten, Gelegenheiten und Momente; es entspringt dem Quell des Kosmos Ozean.

Es haucht ein junger Mond in flammender Ahornnacht: „Was nicht wiederkehrt, ist nie gewesen. Was nicht war, wird niemals sein. Umfange mich süßer Strahl der Sonne, was suchst du außer mir? Was blendet dich der eigene Schein?

Ich gebäre jeden Tag, ich sterbe und erwache wunderschön. In meinem Haar, den Meeren, spiegelt die azurine Seele Schönheit sich. Tief blickt der Sonnenmann in mich, tief weiche ich, mit Augen voll Erde, zurück. In jener Ferne der Ewigkeit eines erfüllten Augenblicks vergehen wir vor Glück. Nichts war, nichts wird werden. Dann entquellen wir der Allmutter heil und froh, wie der ungebundene Wind.“

Solange die Erde als Schildkröte durch den Kosmos schwamm, achteten die Menschen die Kinder. Welche Weisheit ist die des größeren Sinns? Dass ein Planet mit abgeflachten Polen geschlachtet wird wie ein Stück Vieh bis wir verbluten und verdorren? Wahrt nicht das Wissen der Indianer die Lebensgrundlagen als Schatz? Ist deren Wahrheit nicht die klügere?

Die Erde ist eine Schildkröte. Leben heißt Wiederkehr. Und Weisheit zu achten, wie man gemeinsam und froh mit der Welt um sich in Einklang lebt.

Welt, Schmerz und Lotosblumen

Natürlich ist da Angst, größer als ein schwarzer Mond. Natürlich stechen Schmerzen mit tausend Messern nach dem auferstandenen Fleisch. Dann tropft die Träne, sprengt die Lotosblume krachend engenden Asphalt. Sturm, Angst, Vulkanausbrüche all der weggesperrten, ungebändigten Jahre, Hass bricht mörderisch empor. Doch dann, wenn klar geworden ist, die Welt erträgt auch mich, so wie im Allerinnersten ich alleine nur mich kenne, lässt milder sich zum Mond hochblicken. Der Wüstensonne sengende Wand wandelt sich zum Regenbogen, und mit dem Gletscherbach murmelnd sprudelt ein kleines erstes Blatt zu Tal.

Der mond-konkrete Mensch entstellt sich der Attrappen unverblümt wie eine Buche inmitten triebhafter knospiger Äue.

Kraft versickert nicht in Aktien und Hochhäusern, nicht im Bau überzehmenschlich aufragender Wände, um Bilder eines bedeutsamen Lebens darauf zu spielen. Die Kraft wächst - dem, der sie nicht verschwendet - zu Himmelstälern, Sonnenwurzeln und den verliebten Ozeanen im neugeborenen Kind.

Von den Müllhalden unverrottbarer Jahre klauben Dichter und Bildkleber die Reste geworfener Wörter. Was ihnen übrig scheint - meist die Verpackung - wird gestückelt und verschraubt in die Feng Shui Gärten der Marmorbanken und Humankonzerne gestellt. Zerrissenheiten - schlicht oder platin gemodelt - adeln profane Zier. Tote Wirklichkeiten schrei'n die grellsten Farben. Die Dichter schmieden statt Verse aus Buntmetallwörtern und Speiseresten, aus Verpackungszellophan und bequemen Kunstschaumsofas Paradesätze für erweitertes Vergessen.

Unsere mutigen Kameraden stemmten mit der Leichtigkeit absurder Texte knirschend gegen die Panzer der Disziplin. Flankten über Scheinmoral und Zweckrationalität ihre Worte und Bilder wie über zu niedrige Hürden. Bekannten lustvoll sich zum Nonsens, ergingen sich in Phantasie, orgiastischer Schau und surrealem grünblauen Tau. Manch

einer verweigerte der Forderung der vernünftigen Welt durch die eigne Vernichtung die Anerkennung als einzige Realität.

Nichts zu sagen oder arational zu handeln in der jungen, eisalten Welt der Zwecke prosperierenden Bürgertums war weise Losung, nicht Morbidität.

In unserer artifiziellen, virtuellen Realität das ‚Nichts‘ formal zu gestalten dient selbstverächtlichem Hohn.

In diffizilen Graden von der Leere der Ich-Kultur angekränkelt, wollen *weiter* wir „Nichts“ sagen? Oder verweigern wir uns nicht lieber dem herrschenden Prinzip? Das Wort mit Sprengkraft in den entleerten Hüllen heißt dann wohl eher „Baum“, denn „Nichts“.

Der surreale Maler bot hinter dem Bild zerfließender Uhren, brennender Giraffen mit Läden oder Pfeifen-Köpfen eine Welt der Entdeckung an, jenseits maschineller Zweckratio und Fließbandzeit. Der Fauvist spricht durch seine verrückten Farben einer bunten Erde das Wort, abseits des Graus des rußverschmierenden Dampfes - der Norm farbloser Gefühle für eine funktionale Welt.

Der Dadapoet sucht mit der Kombination unendlich ferner Wörter nicht augenscheinlich unbedingt die enge straffe Bürgerswelt zu brechen - mancher spürt nach Zusammenhängen jenseits von Logik und Vernunft.

Trampeln Nashörner durch die Bühnenlandschaften, wirkt das absurd – nichtsdestoweniger auch als Symbol.

Sprechen Schauspieler hohl aus Mistkübeln, liegt Bedeutung nah; fraglich wär, ob der absurde Text nicht deutlicher sich dem *Nichts* verband.

Zwischen hergestellten Welten, gestyltem Schmerz und Nobelpreisleid verrät Stückwerkbildsprache den Mond, die Erde und das klare Meer. Der rebellischen Absicht sei gewürdigt; Respekt dem Schmerz: Mitgefühl und Achtung vor Trakl, Schiele und auch vor Jelineks Leid. Allein - mit der verlorenen Absicht geht auch die Welt verloren, der hinter den Bildern Lebendigkeit zuverstand. Wer hoch blickt, flucht drohend dem frustrierten Himmel. Auf die dreckige Erde setzt sich nur das Tier. Die Wasserbrunnen vergiftet. Die Quellen versiegt und vernagelt. Chemie speist gelbe Flüsse und Eliteuniversitätsabgänger brauchen pro Fixjob der Leiharbeiter vier. Vorm Schmerz der Welt sich die Augen nicht zubinden zu lassen ist hart. Spröde Haut spiegelt die Zerrissenheiten dünn und brüchig. Die Berührung schmerzt, der Tränentropfen dampft wie Säure, das lose Haar gemahnt ans Sterben, das nette Wort an Meuchelmord, Verrat und Geld.

Verfremdungen entfremdeter Seelen verzerren als hohle Spiegel Zerrbilder der Träume von einer ganzen Welt zu Monstren.

Die Natur in uns verstellt, quält durch ihren wilden, schönen Ruf. Doch *sie* ist nicht Verzerrerin. Die Mitte ging verloren nicht weil die Grenzen brachen: im Starren hin zum fernsten Stern, aufs kleinste Gen, das höchste Glück des kolossalsten Erfolgs verweigerten *wir* Beschränkungen. Die Kameraden kämpften subtil oder brutal gegen Grenzen zum Leben hin an. Wir - zuoft - kämpfen gegen die Grenzen *des Lebens* und mutieren zu Computerzentauern dann.

Postmoderne Künstlerseele schwappt eloquent um jedes Hindernis herum, umspielt den Halt mit tausend Worten oder Bildern. Umbuhlt, verhöhnt, kauft oder erwürgt das Hindernis. Nimmt keinesfalls in dessen Eigenart das Zeichen an.

Die Künstlerseele flutet weiter, verliert an jeder Grenze ein Stück Auge oder Fuß. An den dichtren Grenzen zahlt sie mit Herzschlag, Atem, Gruß. Bar jeder Eigenschaft zergeht sie stolz im Nichts. Und stutzt: keine Grenze wurde aufgehoben, nur das Leben kam abhanden - keine Liebe, weder Glück noch Seelen: ausgedünnte Wesen. Verstörte junge und steinalte waise Greise, die ihr Blut den Teufeln zahlten für den geringsten Ruhm. Durch die Welt uns selber werfend, kamen nirgendwo wir an doch schaudernd-selig in den Wurzeln um.

Die weiche Grenze an der Haut, die Stille hörbar der Mondaugen-Schau, der Geschmack der Gezeiten im Haar und ein fröhlich kichernder Wind. Hörst du die Bäume trauern? Sie weinen um die gestohlene Kindheit eurer frustrierter Generationen. Leid, das an deiner Familie zerrt und den Schrecken in dich pflanzte. Leid, das lähmt, entsetzt und mit dem Endsieg über Mond und Quellen uns der Heimat Wiese raubt und - wie Janitscharen - zu Nachtmär-Soldaten uns erzieht, schrecklich in der Wörterwut und Bilderflut das garstige Leben zu metzeln. Auf dass wir die universelle Bestürzung beibringen den zukünftigen Jahrgängen.

Eine - nicht unbekante - Künstlerin kündigte triumphierend an, für ihre nächste Installation die doppelte Menge an Diaprojektoren zur Verfügung stehen zu haben, Tausende von Bildern synchron an eine lange Wand zu werfen. Sie meinte, dadurch gelänge es, die Bilderflut der schnellen Zeit zu bannen.

Simon J. Ortiz teilt über „die Heiterkeit der Steine“ mit: „Ich halte diesen Türkis in meinen Händen. Meine Hände halten den Himmel in diesem kleinen Stein. An seinem Rand sitzt eine Wolke. Die Welt ist irgendwo darunter. Ich drehe den Stein, und der Himmel wird größer. Das ist die heitere Ruhe, die Steinen zu eigen sein kann, hier fühle ich, wohin ich gehöre. Ich bin glücklich mit diesem Himmel in meinen Händen, in meinen Augen, in mir.“

Dies- und jenseits des Absurden krallt der Künstler sich an seinen Schmerz. Weil - heißt es ja - er nur Künstler sei, wenn ihn die Schatten martern. Er durchquält duale Weiten. beschmiert die Welt der Reichen, Jungen, Schönen mit seinem stinkenden Blut, mit Armut und mit Schmerz. Doch ist es bloß derselben Münze zweite Seite, die ihn narret. Der Abgrund droht in *Einem*.

Theaterdirektoren wünschen intensive Bilder. Blut klatscht aus Kübeln an die Burgtheaterwand. Darüber wacht der Meister streng in seinem schwarzen Priestergewand. Er meint, verschüttetes Leben uns zu zeigen, wenn Milch auf ein abgeschnittenes Euter tropft. Einzug hält er auf den Schultern seiner Künstlerdiener wie ein Pharao der Socken stopft. Mysterium der Herrschaft über die Natur offenbart das hohe Spiel. Die geschlachteten Tiere dienen nicht dem Leben - wie könnte der Künstler sie sonst abschlachten: die Glorifizierung menschlicher Macht über die Welt wirkt in Nitsches Stil. Nicht unähnlich dem Weihnachtsfeste mit seinen Millionen ermordeten Tannen „die eh extra dafür gezüchtet wurden“. Sie bilden das Profil des Siegs der Christenheit über wilde, körperliche Verwurzeltheit und Sinnlichkeit. Wobei übrigens zu sagen wär: im apokryphen Thomas-Evangelium schätzt Jesus den Körper sehr – natürlich verweist er auf das Reich jenseits des Leibes und des

Verstands, aber er benötigt den transzendenten Raum nicht als Vorwand, den Körper zu dämonisieren, was ab Paulus ja konnte leicht passieren.

Nicht Feier der Sinnlichkeit, sondern deren Pervertierung durch menschlichen Verstand zeigt Nitsches Werk: gefesselt und ohnmächtig liegt die Natur in des Künstlers patriarchalen Opferhand.

Lustvoll schlägt die Hand zu, weidet sich am Blut, das heiß verspritzt. Während sinnliches Begehren, gepaart mit Liebe, als ausgestopfter Vogel auf der steifen Rute brünstig sitzt und nur im Mord ekstatisch stöhnend schwitzt.

Sakrales Opfer der Versöhnung mit den barbarischen Göttern vollzieht der Mensch mit den Zigtausenden Toten im Straßenverkehr. Babys gegen die Wand geschleudert oder von den Balkonen, weil sie laut weinen, dienen ebenfalls der Besänftigung des Molochs Abendland. Die Menge - der Kunstkenner - feiert Nitsch als Heros, weil er nicht Nichts sagt, sondern das, was davor liegt: blutige Herrschaft über das Tier – gleichwohl ist diese ein Rückschritt und weist am andern fernen Pol aufs Nichts.

Lebendige, sinnliche Kunst teilt mit uns André Heller. Mit den wiedergekehrten Raben gereift, trägt er die Mähne des Winds. Zaubertheater und phantasie-echte Welten laden ins Sternenzelt des freien Himmels und fruchtbarer Erdstämme ein.

Der reiche Broker erschlägt in Bret E. Ellis „American Psycho“ mit der Axt den Kollegen, der ständig seinen Namen verwechselt und ihn auf der Karriereleiter überspringt. Der arme Dichter hasst die Reichen leicht aus demselben persönlichen Grund. Seine Kritik an Ungerechtigkeiten und Leid jedoch ist oft aus Herzleere verstummt. Im geschmähten Massenmedium TV mahnen mitfühlendere Dokumentationen Mitleid ein, als in den meisten heutigen Werken der *Kunst*. Die Künstler übertreffen einander durch Formen - wird eine wiedererkannt, ist der Verlierer schon raus. Überführt man einen des Kitsches oder nachvollziehbarer Bedeutung jenseits des Verweises auf vieldeutige nichtssagende Wörter, gilt er als reaktionär und all der *Selbsthass* und Hohn auf's abgespaltete Gefühl bricht gegen *ihn* heraus.

Untereinander treibt man sich immer weiter fort aus der Welt - nennt das originell oder besonders oder einfach Geld. Das Schöne gilt als banal, obwohl niemand mehr es kennt - die Images von Schönheit und Glück, wie sie die Reichen uns zu ihrem Gaudium vorspielen, zerreißen uns vor Wut auf die wirkliche Welt. Diese gelte es aber erst wieder zu entdecken und nicht für banal zu erklären nur weil wir glauben, da wir die Worte kennen, sie im Inneren auch *zu spüren*. Im Inneren zerschnitzelt der abgehobene zynische Teil des Wunsches nach Heldengröße jeglichen Sinn und nennt Unfug, was nicht sinn-, blut- und leblos aber perfekt daherstelt wie grandiose Kunst, erdenfern zu wirken.

Kunst müsse folglich nach Schrecken aussehen oder Leid herzeigen oder jeden Bezug zu einer karg definierten Welt vermissen.

Böse Arbeitsteilung in der spezialisierten kapitalistischen Gemeinde. Die Reichen ohne Rhythmus im Herz schaffen an, die Künstler voll Leid, aber auf ihre Talente stolz, präsentieren die hässliche Kehrseite der gerissenen Zeit.

Ästhetik des Schreckens? Nein. Theater der Grausamkeit? Nein. Bilderbuchs Schönheit desavouierende Bekenntnis zur Hässlichkeit? In vergammelnden Dichterwohnungen?

In genial komponierten Texten triefend von unsäglichem Leid? Bei aller Freundschaft und Respekt: dies Leben ist verschleudert, abgegeben für den Preis illusionierter Bedeutsamkeit. Die Selbstzerstörung ist vergebens. Denn sie kracht nur gegen die Bilderwelten von Glück, dekuvriert nicht den Reichtum, sondern verleiht dessen Überheblichkeit erst Gewicht. Drei Schritte herunter von der Himmelsleiter, den Schein der Quasiheiligkeit abstreifen, den dreckigen Fußboden wahrnehmen und die verschimmelte Existenz: diese auslüften im Winterwind und den tauenden Wassern; das Image vom leidenden Künstler abseifen - das Leben wird schöner, reicher und echt und die Kunstwerke erst recht.

Die Kunst, die bewusst nichts sagen will, dürfte in Medienzeiten unerträglich lärmenden Verkaufsgeschwätzes einzig *schweigen*. Alle Kunst der Gesellschaft der verzerrten Lächeln und der strahlend weißen Zähne müsste einfach: schweigen. Wenn sie lauter noch mitbrüllt, mit den grelleren Bildern gar, sollte sie zumindest den Anstand besitzen, nicht als neodada Surreal, noch sonstwas sich aufzuhitzen. Formal hip, von Inhalten entleert, untergräbt sie weder Herrschaftsworte, noch hinterfragt sie den Alpha-Wert. Partytauglich für die gestylte Lebensart der Schönen schießt designte Kunst mit einem Auge nach der größern Nichtigkeit, mit dem andern nach den vollsten Taschen. Wie für Chamäleons so üblich, wechselt die Farbe gekonnt mit der Mode und den Maschen.

Die Berater-, Manager-, Spezialistenelite gefällt sich im kunstvoll geistreichen Spiel ihrer Macht. Die Werbung klaut - wohl weil nirgendwo sonst Kreative so viel verdienen - aus dem Fundus der Kunst und der Nacht. Den Zusammenhang mit möglichem Sinn vermeidend extrapoliert Werbung aus Lifestyle-Gazetten und Weltichtung Kunst und verkauft dem dynamischen Kunden Premierwaren, den Stil von Welt und millionenfache Einzelpracht

Manager bespiegeln im Ausdruck erfolgreicher nichtssagender Formen ihr selbstgefälliges menschlich wertloses Tun. Gigantonomie zaubert ebenfalls nicht die Kraft und Magie von Kunst herbei - sie baut auf die Gewalt von Pyramiden, der Skyline New Yorks und den Abdruck von Sieben-Meilen-Schuh'n.

Die Formensucht des Selbstdarstellers, der immer neue Formen sucht, sich darein zu gießen - wobei die Form längst zum letzten Inhalt sich erhob - rechtfertigt den Multiaktionär und dessen Schergen im Personalbüro: Speerspitze des Entlassertums im hochmütigen Spiel mit Leben und dem Weltzweck. Kunstschickeria und Sponsoren speisen gemeinsam in Marmorhallen und halten hoch hohe gedankliche Gesinnung und den noblen Spendenscheck.

Formalisten putzen sich mittels tradiertem und verfeinertem Code als Kenner der Künste heraus. Ein Fachmann hackt dem andern nicht mal in der Not das Auge aus; und schon spielt man den lieben langen Tag mit bunten Würfeln um das Gewand der Kunst und um des Publikums Gunst.

Manager meditieren über hoher Formen Werte und gelangen unvermittelt - weniger zur Einsicht - denn beständig zur Eigenbetrachtung. Die Lehre von den falschen Selbsts besagt, es gäbe den zerrenden Dualismus von Grandiosität und totaler Selbstverachtung. Der Künstler der im Werk das Grandiose entfesselt, ist sich der Kaufkraft der Eliten versichert. Den Dichter, der die Selbstverachtung darstellt, heißt

die codierte Welt ebenso genial. Ihn begleitet der Trauerzug jedoch meist stiller in das Grab oder die brillante Umnachtung,

Im Grandiosen bespiegeln Macht und Erfolg geile Werte. In der Weltverweigerung reflektiert martialische Avantgarde ihre gestaltlose Lebensverachtung. Im nichtssagenden Gefasel erkennen die Reichen ihre Phrasen vom Wohlstand für alle. Im Individuums-Kult der Künstler berauschen sich die Größen von Wirtschaft und militärischer Macht. Im geschäftsverweigernden Nihilismus der Moderne errichtet der postmoderne Künstler seinen Duty Free Shop für den Markt. Billig kaufen die Reichsten ein. Erwirtschaften mit dem Preis die Aura eigener Unübertreffbarkeit. Erstehen mit den leeren Rahmen selbstermächtigtes Führertum. So sage ich: „Baum“. Assoziiert wie ihr wollt - Säge oder Leben.

Doch auch das Leid bleibt. Tausend Bücher voller Schmerzen, zehntausend Einzelbilder vom Leid, verschleiern die Schrecken eher, da Jammern keine Schmerzen heilt.

Wenn Feind allein im Außen als plakativer Gegner produziert oder Schmerz im Innern mit Phantasmagorien von Vulkanketten und Blutseen zugeschüttet wird, verliert sich die feine Spur zum Leben im Multi-Media Bild. Die eine feine Träne der Trauer bleibt ungeweint, wenn sie in weinerlichem Singsang steckt der *Darstellung* des Leides, statt dieses fühlend anzunehmen. Lautestes Wehklagen in Wort, Bild und Selbstzerstörung spielt über den Moment hinfort der echten Empfindung von Trauer. Wir haben zu lachen *und* zu weinen verlernt und schauen deswegen niemals genauer.

Vorüber braust die wilde Jagd Babels bunter bannender Bilder: Kunst-, Theater-, Prosagrandiose verweigern sich der kulturellen Grenzen bloß in Gestalt des Nicht-betrachten-Könnens ihres gewaltigen Leids als Mimose.

Jede Grenze soll fallen, ob künstlich, ob durch Erde und Mond, da jeder Widerstand den kulturellen Narzissten entthront und tief in die Hölle des Selbstzweifels stößt. Weltall soll bersten, damit niemand bemerkt wie ganz innen Angst und Wertlosigkeit döst.

Kein Wort darf für sich steh'n, kein Wald, er ballt die Faust uns zu zertrümmern. Nichts Festes darf drohen, kein Haar soll uns krümmen, die Grenze, der Himmel, die Erde sind Pimmel, die in uns treiben wollen. Und Mutter Milch ersäuft uns mit den ungeheuerlichen Brüsten. Tiefe Erden-Blicke verschlingen unsre Knochen. Und 's Fleisch verfault, wenn uns der Windhauch streift. Der Schmetterling erdrückt uns. *Ein* verbindliches Symbol schon presst uns wie Ketten. Drum kein Wort, das prall, blau oder rot für sich stehen bleiben darf - es hinge an uns wie giftige Kletten.

Wir sind ein Volk:

die tage verstreichen friedlich über diesen uralten hügeln -
ich wandre in der nähe eines mokassinpfads
verborgen unter rostigen dosen und unkraut
ich stehe im wald bei sonnenuntergang und warte
auf das lied des wiedererwachten windes -
so wird es immer sein in diesem land
es gibt keine trennung zwischen den namen

meines volkes und dem ruf der eule oder dem dachs
der heimlich vorbeitrottet -
wir sind ein volk von klein auf vertraut mit symbolen
sie steigen auf aus dem staub um uns zu berühren
sie streichen durch die zedernbäume wo unsere vorfahren schlafen -
und erzählen uns von ihren träumen

Lance Henson singt uns dieses Lied der Einheit, darein zu tauchen ist im Buch: „Die Erde ist eine Trommel.“ Bydlinski/Recheis. Herder, Spektrum 4245. - das ebenfalls Simons J. Ortiz Türkis aufbewahrt.

Tauschwert Kunst

Sprachverliebtheit meint nicht Liebe: wer Sprache liebt, nutzt sie, Menschen, Vögel und den Himmel zu umarmen. Wer seine eignen Worte liebt, starrt stumm und ewig - wie Narziss - auf sein makelloses Spiegelbild, oder schafft wie Dorian Gray entstellte Bilder, bei faltenlosem, reinstem Teint die Hässlichkeit der verkrüppelten Seele zu versperren in einem verhüllenden Rahmen.

Ob Leid, ob Kampf um Menschenwürde, ob Betonung der Toleranz; ob politisches Korrektes, ob Attacken gegen die Weltguten-Phalanx - alles kann dem Aktivisten der Selbstdarstellung dienen, packt er es in genehme Form; tut so, als hätte er Interessen jenseits der Selbstrepräsentation. Offiziell schreibt selten das Nichts die Inhalte der Textbücher vor, doch auch durch dualistisches Schuldzuweisen erklärt keiner die Zusammenhänge der Welt. Vielmehr werden Konflikte in absolute Gut-Böse-Schemata gestellt, so dass ‚Nichts‘ in unversöhnlichen Gegenpositionen sich als Mittelpunkt darstellt. Nur wer den ‚Feind‘ im Innern kennt - aufspürt, versteht, unterscheidet und liebt rettet vielleicht einst die Eulen, den eigenen Nabel und alles, das sich der Rettung ergibt.

W. F. Haug erklärte, dass der Tauschwert den Schein der Ware herstellt. Ob Gutes, Sehnsucht, Heilserwartung oder einfach Glück - all das „Große“ schweißt die Verpackung mit ein ins gekaufte Stück. Die Marke als modernes Totem trennt den Stamm des Erfolges von den Minderen. Glanz-Ware als Manifest des Gottes Reichtum strahlt in Schaufenstern unchristliche Heiligkeit aus.

Religionsersatz Kunst verinnert als Fetisch Sinnlichkeit, Träume von Glück, Herzklopfen und Applaus. Die aufgebrochne Aura der Tafelbild-Kunst spielt salopp als leichter Umhang um die Schultern des Kunstinszenisten beim Preisgelderschmaus. Der Regisseur nutzt alle Mittel des Theaters selbst sich ins trefflichste Licht zu rücken. Der wissende Autor baut in seine Sprache beflissen die Heldenrolle Genie mit ein. Überbordende Bühnenbilder stellen die Theater dar. Der Kreativste faselt nicht lange herum - je fulminanter er des Autors Stück zerstückelt sich mit Textzitaten zu umwehen, desto glorreicher ziert der Lorbeer das schaffensfrohe Haupt des Koryphäen.

Peer Gynt entpuppte sich in zeitgerechter Fassung als weltumspannender Globalisierungsstar, dessen krasser Schein die zu kleine Erde blendet. Gerechterweise - Ibsen gegenüber - blieben die Zeitungstheater-Kritiker ohne Eindruck gelassen - sie schrieben: Schrillheit sei nicht Lebendigkeit und Exhibitionismus habe mit Sinnlichkeit ursächlich ebenfalls nichts gemein.

Der bildende Künstler erhebt sich persönlich zum darbietenden Kunstwerk.

Unbescheidene Gebärde, affektierte Art, einstudierte Gestik, fuchtelnde Bewegungen hinterlassen den Eindruck, als diene der Körper lediglich den Sätzen als Bühne.

Mystifizierte Rede, originelles Outfit und bedeutungsvolles Getue stellen das leibhaftige Kunstwerk dar. Das Bild, der Text, die künstlerische Arbeit haben die Funktion der Signatur am aurafarb'nen Selbstbild.

Die entfesselten Wörter der Dichter ketten die Kunst an den Knöcheln und dünnen Fersen. Alle Stilmittel werden verwendet, den mageren Selbstwert des seinslosen Menschen mit viel Getöse aufzufetten.

Ansonsten siecht die Kunst dahin in ihrer leuchtfarbenen Not, im Keller der Eitelkeiten und im Abglanz von Banketten - bei Urin, Blutleere und übersehenem Tod.

Der Tauschwert strahlt unbefleckt, wo Die Kunst den Gebrauchswert bricht. Ein Sessel ohne Sitzfläche, ein Tisch mit aufgemalten Läden, ein unpassierbarer Gang, ein Text, der mittels zerbrochener Syntax unmöglich zu durchlesen ist *zeigen auf sich selbst* als Kunst, die Enormes verspricht.

Kindliches Spiel mit den Formen, absichtsvoller Entzug von Gedanken-Bezügen mag gern Kunst sein. Wo Code und Form das Werk wie die fetischierte Ware - zusätzlich - ästhetisieren, blickt der Betrachter nicht auf den erweiternden Horizont, sondern das Heiligtum des Kapitals: den Tauschwert in dessen pursten Front.

Kunst-Kataloge strotzen vor Begriffen aus dem Repertoire jedes erdenklichen Wissensgebiets; wichtige Wörter, die so dicht herniederprasseln wie Granatsperrfeuer, so manisch akribisch vernetzt, dass keinerlei Bezug besteht, wenn man Beziehung nicht das nennt, was durch Geschwätz zerfetzt. Komplizierteste Sätze, deren Kunstgehalt insofern unbestreitbar ist, als gelingt, sie grammatikalisch korrekt zu Ende zu bringen. Auf der Metaebene betteln die Sätze ums Wahrgenommen-Werden; um Aufmerksamkeit und Anerkennung des Bildes von dem Schein, den jemand von sich hat: nämlich ein bedeutender Künstler zu sein. Wer will und kann sagen, wie *wahre* Kunst auszusehen imstande ist, wer kennt die Hitze der Großfeuersbrunst? Der Gebrauch der Stilmittel und Formen, zum Zwecke die dualistisch bedingte Minderwertigkeitenangst im Abendländer zu kompensieren, erschafft jedenfalls eine merkwürdige Kunst. Wo der Code den Inhalt fast vollständig verschlang, weist Kunst nicht auf Leben oder Tod, sondern auf narzisstische Kränkung, Nichts, Leistungsdrang und bitterste Durchhalte-Not.

Ich liebe alle Wesen. Ich bin Teil von ihnen, wie ich Teil von Mutter Erde bin und des runden nachtblauen Himmels. Ich bin der Baum, ich bin das Wasser und ich bin der milchweiße Mond. Ich liebe die Menschen. Ich sehe ihren Kummer und kann ihn verstehen. Ich liebe alle Wesen. Vieles an Kummer erschaffen die Menschen sich selbst. Ich bin ein Vogel. Ich bin der Regen und der Wind. Ich liebe alle Wesen. Kann ich die Sonne verachten oder den Mond? Kann ich die Erde schmähen oder das Meer?

Ich bin Teil von allem. Ich blicke auf niemanden herab. Ich liebe die Menschen. Wie kann ich auf mich herabblicken? Ich *bin* Mensch. Ich *bin* alle Wesen.

Nachgereichte Einleitung II: Kurzes Lied über die Verhältnisse der Welt

Ein Vogel ist ein Vogel. Ein Baum ist ein Baum. Der Berg ist ein Berg und ein Mensch ist der Mensch. Doch ist der Mensch auch Vogel und ein Baum liegt träumend im Gras. In seinen Zweigen wohnt ein Berg - der erwachte, da die Amsel die Weinrebe las. Der Berg fliegt ans Wasser und fließt mit den Trauben ins Meer. Die Wellen des Meeres sind Gipfel der Berge und kreisen um die Wipfel her. Der Mensch atmet Wellen, die Berge sind wie Wolken rund. Der Regen empfängt wartende Erden und spitzt genießerisch den Mund. Der Erde entsprießt ein harrender Magnolienbaum, die Zweige durchspannen die Welt. Das blaue Weltzelt wurzelt im Wasser, worin der Schatten des Amseldufts fällt.

Das Wasser ist Berge, die Berge sind Baum. Wie die Vögel in Bäumen leben, leben sie im silbernen Traum. Die Menschen sind Erde, wie der unendliche Himmel auch. Das Feuer rinnt in die Meere, dem goldgelben Schildkrötenbauch. Der Bach wächst zwischen den Bäumen, die Wolke singt der Amsel Lied. Erwachen heißt ewig zu träumen, worunter hin das geschlossene Auge sieht.

Wasser und Erde und Feuer sind Baum, Menschen und Monde und Himmel der Traum. Erwachen und Fließen und Vögel verfliegen den ewigen Raum. Die leeren Räume der Bäume überwuchern den Welten-Saum. Gedanken und Zahlen verwehen im All-Meer wie Schaum.

-

Teil III: In der Sprache liegt der Hund begraben

Wasser fließt durch Feuer

Shobogenzo lehrt, es sei falsch, dass Orte wären, wohin das Wasser nicht gelangt. Es durchdringt die Flammen, es durchdringt Herz und Verstand, es durchdringt Distanz und die Weisheit der Buddha-Natur.

Wie kann der postmoderne Philosoph nur meinen, die Auslöschung der Beziehungen würde Das Denken verneinen?

Sloterdijk versteht, dass die Moderne durch kämpferische Dualität besteht.

Augustinus brächte die Erbsünde ins Spiel; der Mensch sei schuldig gerade als Ich, sei Abfall von Gott, trüge selbst Schuld an Einsamkeit, Isolation und Extremität. Unterm Strich: 'Ich' sei böse, weil von Gott getrennt, sei das Andere - dadurch schuldig aus Prinzip.

Im dualistischen Programm dann, meint Sloterdijk, liege das Übel moderner Existenz: das Eine bekämpfe das Andre, fände im Kampf gar eigne Präsenz.

Die Systemtheorie von Luhmann stellt er als Wende im abendländischen Denken dar. Im System bezieht ein Pol stets auf den andern sich - notwendigerweise ergibt sich das Eine durchs Andre erst gar. Jeder Kampf dualistischen Stils wäre absurd folgert er im Buch „Nicht gerettet. Versuche nach Heidegger.“ Bekleck' er sich mit Honigbrot, denn seine Schlüsse sind falsch, vergrößern nur die Not.

Was Luhmann sieht, überwindet tatsächlich abendländische Positionen; Sloterdijk benützt jene Erkenntnis jedoch, das Eine wie das Andre durchs Ich zu überthronen. Gezeigt sei dies anschließend zur Entschätzung Europas Ikonen.

Bahnbrechend argumentiert nicht Herr Sloterdijk. Byung Chul Han klärt im Buch „Die Philosophie des Zen-Buddhismus“ abendländische Trübnis, verhüllt nicht drin sich feig.

Han beschreibt die Basis des abendländischen Denkens, das seit Aristoteles sich dem Substanz-Begriff verschreibt.

Substanz (lateinisch) stammt vom Wort „substare“ ab, was „darunter stehen“ oder auch „sich zu behaupten“ heißt. Der Substanz wohnt die Aktivität des Bestehens, des Beharrens inne.

Sie ist das Selbe, das Idente, das in sich verharrend vom andern getrennt bleibt: dadurch sich behauptend - distanziert zugleich im dualistischen Sinne.

Der Zen-Buddhismus kenne den Begriff Substanz nicht. Sein Zentralbegriff heißt „Leere“. Eine Leere, die alles zulässt, nichts Außerhalb nichtig machend ausschließt. Denn die Leere zeichnet sich durch absolute Offenheit, durch ihr Nichts-bestimmtes-Sein ja gerade aus. Da seien nicht feindliche Grenzen wie die Substanz sie bildet, Unbekanntes scheidend heraus; da sei weltoffenes Versteh'n, Freundlichkeit als Wesen des Zen.

Im Griechischen hypostasis, wovon Substanz abgeleitet wirkt, findet sich die Wurzel „stasis“ was soviel wie „Aufruhr“, „Zwiespalt“, „Zwietracht“, „Feindschaft“ meint. „Ousia“, eine zweite Wurzel von 'Substanz', heißt im normalen Sprachgebrauch: Vermögen, Eigentum, Anwesen, oder Grundbesitz - was Einiges an Problemen vereint.

Byung Chul Han fasst ein. „Dieser sprachliche Vorhof von Substanz, der sich nicht gerade friedlich oder freundlich zeigt präfiguriert ihn klar. Die Substanz beruht auf Trennung, Unterscheidung. Diese grenzt das Eine ab vom Andern, hält jenes in seiner Selbigkeit gegen dieses fest.“

Nach Leibnitz sei die Seele eine Monade. Und dieser Monade-Begriff sei laut Chul Han vom Substanzverständnis geprägt, der kaum Offenheit zulässt.

Ein fensterloses Etwas, in dem die Welt sich spiegelt, beziehungsweise eingespiegelt sei, nähme die Welt jedoch nicht passiv an oder auf. Vielmehr erfolge der Eingriff aktiv, greife die Monade in ihrer Prägung auf die Welt zu, spiegle sie *herbei*. Ihr wohne ein Streben inne. Sie ergreife vorstellend die Welt. Das Begehren wär der Grundzug der Seelensinne. Der ‘Appetit’, ‘das Streben’ wäre, was die Monade am Leben bzw. am Sein erhält.

‘Substanz’, meint Han, ist gleichvoll angefüllt mit Eignem. ‘Sungata’ hingegen sei die Bewegung der Enteignung auf die Leere hinaus.

Für die Monade sei das Begehren oder Wille konstitutiv fürs Sein. Der Appetitus setze eine Art von Ego, von substantieller Innerlichkeit voraus, in die, was draußen ist, wie Nahrung aufgenommen wird fein.

Die Seele sei, aufs Menschliche bezogen, nur solange ein Jemand, als sie expressiv *begehrt*. Das Sein wiese somit eine Verfasstheit des Wollens auf, welches die Selbstbezüglichkeit des ‘Sich’-Wollens vermehrt.

Dogen, der Zen-Meister, verweise in seiner Forderung Leib und Seele abzuwerfen auf ein anderes „Konzept“ von Sein: eines, dessen Grundzug nicht der Wille oder das Begehren sei.

Shobogenzo lehrt: „Der alte Pflaumenbaum ist sehr ungezwungen. Er blüht ganz plötzlich und trägt die Früchte von selbst. Manchmal macht er den Frühling und manchmal den Winter. Manchmal holt er einen tobenden Wind und manchmal einen heftigen Regen. Manchmal ist er die Stirn eines einfachen Mönchs und manchmal das Auge des ewigen Buddhas. Manchmal erscheint er mit Gräsern und Bäumen und manchmal ist er nur ein reiner Duft.“

Und der Duft atmet frei.

Han folgert in translogischer Art: „Im Feld der Leere befreien sich die Dinge aus der Isolierzelle der Identität, in eine All-Einheit, in die Freiheit und Ungezwungenheit einer wechselseitigen Durchdringung.“

In seinem epochalen Büchlein weist Byung Chul Han auch Heidegger in die Reihe abendländischen Denkens, letztlich besäße ebenso dieser, der den Zen wohl kenne, den aneignenden Substanzbegriff. Doch arbeitet Chul Han heraus, dass Heidegger zudem die Welt als *Verhältnis* begreift, nicht allein als schroffes Riff. In diesem Welt-Verhältnis spiegle das Eine das Übrige in sich. Dies geschähe jenseits von Begründungsverhältnissen - kein vorgelagerter ‘Grund’ vermag sie zu erklären, subtil oder augenscheinlich.

Wo Heidegger auf Verhältnisse der Welt verweist, erkennt er - aus ganzheitlicher Sicht - die Bedeutung der Beziehung an, was die Wirkung des weiblichen Prinzips beweist.

Zen-Meister Vogel-Berges Rede: „Die Gipfel des Wasser sind die Berge; weil die Zehen der Berge über alle Arten des Wassers wandern können, wobei sie das Wasser zum Tanzen bringen, ist das Wandern frei in alle Richtungen.“

Ent-schränkende Leere hebt alle starre Gegensätzlichkeiten auf. Wasser ist weder stark noch schwach, weder nass noch trocken, weder in Bewegung noch ruhig, weder existent noch nicht-existent, weder Täuschung noch Erleuchtung, weder drinnen noch drauf.

Metaphern gibt es nicht. Ein Berg *fließt* nicht wie ein Fluss. Ein Berg *ist* der Fluss. Das Denken der Substanz stellt metaphorische Zusammenhänge her. In der Leere ist der Vogel ein Vogel und nichts anderes mehr. Und der Vogel sieht zugleich den Baum an. Und der Baum den Vogel. Und der Vogel ist der Baum. Aber keiner hat einen Traum.

Dogen lehrt uns in den Sutren der Berge und Flüsse: „Schmähe die Berge nicht, indem du sagst, die blauen Berge können nicht wandern oder der östliche Berg kann nicht übers Wasser schreiten. Nur ein Mensch mit grobem Verständnis bezweifelt das Wort: Die blauen Berge wandern.“

Alles kann fließen. Die Dinge gehen ineinander über, vermischen sich. Das Wasser fließt durch Flammen, Herzen und den Geist. Nach Dogen *ist* es der Weisen Körper und Geist: er verweist:

„Wir sollten uns erinnern, dass die Berge und die Weisen einander gleichen; die Mönche, die in den Bergen leben werden berghaft und nehmen das Gesicht des Berges an.“

OM ist alles was zu sagen ist dann (und natürlich, dass Hans Leere nichts zu tun hat mit dem westlichen Nihilisten-Mann).

Zu Friedrich Nietzsche weiß Han, dieser dürfe, am Berggipfel sitzend, nicht allein die Götter weglachen. Der Zen-Meister vermag andere Sachen: „Das Gesicht mit Erde beschmiert, den Kopf mit Asche über und über bestreut. Seine Wangen überströmt von mächtigem Lachen. Ohne Geheimnis und Wunder zu mühen, lässt er je die dünnen Bäume erblühen.“

Meister Yüe-shan stieg des Nachts auf einen Berg, blickte den Mond an und brach in so weites Lachen aus, dass es 30 Kilometer zu vernehmen war.

Jedes Begehren, jedes Streben, jede Anhaftung, jede Erstarrung lacht er hinfort wunderbar.

Nietzsche lehrt im Zarathustra: „Den Gott zerreißen im Menschen, wie das Schaf im Menschen, und zerreißend lachen - das, das ist deine Seligkeit!“

Zarathustra spricht zu den höheren Menschen: „So lernt doch über euch hinweglachen! Erhebt eure Herzen, ihr guten Tänzer, hoch! höher! und vergesst mir auch das gute Lachen nicht! Diese Krone des lachenden, diese Rosenkranz-Krone, euch, meine Brüder, werfe ich diese Krone zu! Das Lachen sprach ich heilig; ihr höheren Menschen, lernt mir - lachen!“

Han kritisiert den Heroismus und Aktivismus der Nietzsches Lachen dramatisiert. Yüe-shans Lachen sei weder heroisch noch eines, das triumphiert. Yüe-shan würde aber über Zarathustras Lachen erneut in ein mächtiges Lachen ausbrechen. Er würde Zarathustra ans Herz legen, er möge auch sein Lachen weglachen; er möge ins Alltägliche, ins Gewöhnliche zurücklachen, statt zu lachen um Götter auszustechen. Der Tänzer müsse erst auf den Boden springen, statt sich in die Höhe aufzuschwingen. Er müsse nicht nur Gott, sondern sich „den Übermenschen“ weglachen.

Um sich frei zu machen vom anthropozentrischen Wahn müsse erst 'Niemand' sein, weiß der Weise Byung-Chul Han.

Hegel, Geistvater abendländisch modernen Denkens, weist Han nach - ohne sich auf die komplexe Theorie der Synthesenbildung einzulassen - wie total ihn die Substanz gefangen hält. Und - wie aus ganzheitlicher Sicht - Das Denken des männlichen Prinzipis mit dessen ausschließenden Wahrheitsbegriff der Moderne als einzig mögliches, einzig wahres Denken zählt.

Hegel postulierte, dass ich nur im Ausschließen des anderen meine eigene absolute Totalität besäße. Der Kampf zweier Totalitäten sei ein Kampf auf Leben und Tod, bis einer verweise. „Wenn er,“ sagt Hegel in der Jenenser Realphilosophie über 'den Einen' „von sich selbst innerhalb des Todes stehen bleibt, und den Streit vor dem Töten aufhebt, so hat er weder sich selbst als Totalität erwiesen, noch den Anderen als solchen erkannt,“ - solchermaßen philosophiert der Denker abseits von Entwicklung, Aufhebung und Synthese.

Der Modernezweifler denkt an solcher Stelle wohl an Canettis „Masse und Macht“ zurück. Hier stammt - scheint's - der Mythos vom Großstadtschungel her. Vom Töten und Überleben und von Erfolg und Glück. Repräsentativ fürs abendländische Denken und fürs männliche Prinzip und Kampf zeugen Hegels Worte schwer und bloß hundert Jahre später, nachdem ein Herr Hitler - sich Nietzsches bedienend grob - triumphierend und ohne Mitgefühl, wandelnd auf des Übermenschen Fährte, über die „Minderen“ sich erhob, wies Sartre der sich erneut, schon wieder, noch immer beschwerte: „Die Hölle sind die anderen.“

Laut Byung-Chul Han bleibt der Mittelpunkt der Ethik des Mitleids Schopenhauers der Substanz verhaftet. „Ich will das Wohl des anderen, denn dieser ist 'Ich' selbst noch einmal,“ schreibt Schopenhauer.

Was ein ganzheitlicher Mensch kaum verkraftet: In den Grundlagen der Moral meint er: „Da ich nun aber nicht in der Haut des anderen stecke, so kann nur Erkenntnis, die ich von ihm habe, d.h. die Vorstellung von ihm in meinen Kopf...“ und Schopenhauer flechtet weiter lang am Zopf Des Denkens und macht kenntlich, wie die Philosophen sich das Fühlen *denken*, nämlich als ein Akt der *Vorstellung* - also männlich - unter Ausschluss jeglichen Empfindens, ohne *Mitgefühl*, ohne *irgendeinem* Gefühl. In der westlichen Philosophiegeschichte schafft Schopenhauer die Existenz gar ab des Gefühls und reduziert es, während er übers Fühlen schreibt, auf einen intellektuellen Vorgang, auf dass sich Das Denken gleich mal die Kleine einverleibt.

Byung-Chul Han gräbt die Wurzeln aus abendländischen Denkens und Kultur. Substanz heißt die Kanaille, sie tickt in Kopf und Uhr.

Zens 'Leere' hat jedoch nichts mit dem westlichen Begriff des 'Nichts' gemein. Solch Vorstellung ist im Fernen Osten nicht daheim. Chul Han - Yunmen zitierend - und weiterresümierend: „Die wahre Leere ist nicht verschieden von der Gestalthaftigkeit. Sie verhindert nur, dass das Einzelne sich auf sich versteift. Sie löst die substanzhafte Starre und die Abgeschiedenheit. Die Seienden fließen ineinander ohne dass sie verschmelzen oder eine substanzhafte Einheit entsteht oder bleibt. Im Shobogenzo heißt es: „Der erleuchtete Mensch ist wie der Mond, der im Wasser sich spiegelt -

wörtlich „wohnt“ -, der Mond wird nicht nass, und das Wasser wird nicht gestört. Obwohl das Licht des Mondes breit und groß ist, wohnt es in einem kleinen Wasser. Der ganze Mond und der ganze Himmel wohnen in einem Tautropfen auf einem Grashalm. Erleuchtung durchbricht das Einzelne nicht, genau so wie der Mond das Wasser nicht durchbohrt. Das Einzelwesen stört den Zustand der Erleuchtung nicht, genauso wie ein Tautropfen den Himmel und den Mond nicht stört.“

Die Leere bedeutet also die Negation des Einzelwesens nicht. Jedes Seiende in seiner Einzigartigkeit leuchten sehen heißt die erleuchtete Sicht. Und nichts *herrscht*.

Der Mond bleibt dem Wasser freundlich. Die Seienden wohnen ineinander aber drängen sich weder auf, noch behindern sie einander. Die Leere oder das Nichts des Zen-Buddhismus ist dem Sein verwandter als die Negation des Sein im Nihilismus oder Skeptizismus. Zen-Leere bejahe das Sein gegen substanzhafte Grenzen und Ausschluss und verwehre sich gegen den Aufbau von Spannungen und Zäunen. Die Offenheit der Leere besagt weiters, dass das jeweilige Seiende nicht nur *in* der Welt ist sondern in seinem Grunde die Welt selbst ist mit allen Träumen und Bäumen.

Han meint, die Leere des Zen fände im Seins-Begriff der westlichen Philosophie keine Entsprechung. Doch lässt sich in ganzheitlicher Schau ein Sein erahnen, das nicht erstarrt, das nicht ausgrenzt oder in Einzelnes vernarrt verharret, sondern ohne Hass des Ichs auf das Du vor der Schönheit des Mondes und der blauen Wolken erbebt, das den Fliederduft des Frühlings und die Eiseskälte des Winters lächelnd und fröstelnd erlebt. Ein Sein durchdrungen vom Prinzip 'Beziehung' grenzt weder aus noch sperrt es ein. Setzt nicht ein Einzelnes absolut noch lässt es auf der Flucht die anderen allein. Heute kämpft es, morgen weint's oder lacht's, doch immer weiß es, oder ahnt: die Welt *als eins* zur Liebe mahnt.

Das Denken - sprich westlich, abendländische Philosophie - versteht von Zen, Einheit oder Leere nicht gerade viel. Genau weil diese „letzten Kategorien“ nicht erfassbar, nicht mal annähernd erreichbar durch Das Denken sind, verleitet sich der Intellekt sie zu negieren oder zu verhöhnen oder redet tausend Sachen um sie herum geschwind. Schön wär's fänden Intellekt und Philosophie und Herz zu einer Sprache jenseits von Vorurteil und Kampf und Schmerz.

Sloterdijk, wie anfangs erwähnt, begreift die Wichtigkeit des Modells vom System. Sieht bei Luhmann, dass stets zwei Pole aufeinander wirken. Doch die versteht der Philosoph des Abendlands als schrecklich weit entfernt, denkt sie getrennt, nicht jeden Augenblick sich gegenseitig durchschmelzend wie am Hügel bei Neumond zwei verschlungene Birken.

Er sucht die Ursache fürs Leid der Modernen Zeit in Augustinus Lehre, im Schulddenken im christlichen Kleid. Das 'Ich' sei von der Religion verteufelt, da Ich den Abfall von Gott - der Einheit - repräsentiert. So sei 'Ich' prinzipiell an allem Schuld, wo es sich verliert. Darin liegt tatsächlich das Problem des dualistisch, egozentrierten *Kult* um das Ich. Und die Lösung durch die neuen Einheitslehren lautet: „ich“ ist *verantwortlich* dafür, was es tut - nicht *schuld*. Das 'Ich' steht keineswegs als prinzipiell böse und durch Askese ausrottbar im angsterfüllten Raum. Doch wo Ich andre unterdrückt, ausbeutet und verletzt, muss sich's den Konsequenzen stellen und

aus Fehlern lernen und aus ist der Traum von Allmacht und world-wide-aber-harmlos- vernetzt.

Sloterdijk meint 'Ich' besäße eine notwendige Wirkung im System. Es pendle zwischen totalem Rückzug in Autismus und der positivistischen Ausrichtung auf die Welt dahin. An beiden Polen des Extrems erführe es Belehrung - so bewege es sich fort.

Ein schönes und wahres Bild. Doch Sloterdijk begeht den Irrtum, mit dem Schuldkonzept die „Narzissmuskritik“ zurückzuweisen. Ohne zu erkennen, dass die Psyche des modernen und erst recht des postmodernen Menschen durch die Prinzipien der abendländischen Kultur in extreme Gegensätzlichkeiten fällt, verfehlt die Richtung der Bewegung ihren Sinn und ihren Ort. Ein reifendes Ich strebt nämlich zu seiner Mitte hin, in der - wenn man so will - die Leere harrt als Meer und Berg und Welt. Weiß 'ich' vom Narzissmus nichts - wenn es denn dran sich quält: und das tut's meist - wenn nicht am eignen so doch leicht an dem der postmodernen, egomanischen Welt - dann pendle ich sehr lange zwischen den extrem entfernt gedachten Polen und kann die vorerst einmal anstrebare Mitte nie einholen.

Eine humane Narzissmuskritik liefert nicht dem Schuldvorwurf Munition. Wo der abendländische Dualismus 'ich' zerspaltet in Triumph und Allmachtsphantasie auf der einen und Selbsthass und völlige Selbstnegation auf der andren Seite (typisches Muster narzisstischer Tradition), verhilft das Erkennen und Annehmen und Verstehen der von Kultur induzierten Züge von Narzissmus, zu wachsen und zu heilen. Verleugne ich Narzissmus - so denn ich drunter leide - weil meine Schuldgefühle polare Welten weit sind und die Angstzustände, sobald ich eine „Schwäche“ zeige, höllentief, beweg' ich nicht zum Sein mich sondern werd bloß zum Schein stets eilen.

Ohne diese Bewegung hin zum Sein verharre ich in abendländischen Traditionen von Konservierung oder Progression im Hamsterrad: Das heißt im Nichts zu wohnen. Sloterdijk meint die Moderne nutze die Ironie als Stilmittel, Herrschaft und Totalität zu brechen. Er ahnt die Gefahr der absoluten Ausrichtung auf Das Denken. Nennt es - im Sinne scheint's Adornos - totalitär und will's durch eine Form ironischer Vernunft aufstechen. Damit fällt er aber an den Beginn der Moderne auf eine parallele Stufe mit Nietzsche zurück.

Die Lösung liegt dort - in männlicher Weise - in der ironisierenden Art, die Welt aus der Distanz zu umschleichen. Man nimmt (sehr postmodern) Abstand ein zu sich selbst und andern und zur Erde auf Stelzen; meint den Konflikten auszuweichen - doch verdrängt sie nur gefährlich, bis sie zäh wie Lava und verätzend an die Oberfläche wälzen.

Davor und dazwischen bleibt man grinsend unverbindlich, erkennt den eigenen und des andern Schmerz nicht an. *Tut* auch nichts dagegen, weil man ihn verdrängt. Und heilt weder, noch wächst daran, sondern relativiert vielleicht was andre gütig über einen sagen und auch was etwa selbst man über sich erahnt. Hält an einem *Bild* von sich fest statt an sich hinabzureichen - wiewohl die Wurzeln der Erde *und* dem Wind gleichen, wie die ganzheitliche Weisheit lehrt -, und entwickelt *sich* nicht sondern bloß die Formen und Methoden, Welt aus der Distanz heraus schmähend mit dem Superideal erbittert zu vergleichen.

Sloterdijk transzendiert - auch an anderer Stelle - den Substanzbegriff des Abendlandes nicht. Er kündigt bloß, in postmoderner Weise, zwischen den Subjekten Kommunikation, die verbindlich wirkte, auf. Der Einzelne - in substantieller Betroffenheit dual - stürzt zwischen Größenwahnsinnspol und Minderwertigkeit herab und hinauf. Die einzelnen auf Distanz sich haltenden „Substanzpunkte“ innerhalb des Alls finden keine *Offenheit* im Umgang mit den andern; jedenfalls empfinden sie nicht Gemeinsamkeit, fühlen sich nicht einander ein, spüren nicht denselben Grund im Sein. Ahnen nicht ihr Wasser-, Baum- und Feuer-Sein jenseits vom unterschiedenen Schein. Sie stoßen sich durch Ironie und deutlicher durch Sarkasmus oder höhrendes Lachen voneinander ab. Bleiben unendlich voneinander fort, nicht im Größenwahn des andern verschlungen sich zu sehn, oder im Streit mit andern, wegen des eignen unermesslichen Appetits die Welt sich einzuverleiben, zugrunde zu gehn. Abbruch der Beziehung garantiert ein unerfülltes, dadurch unausgelotetes und scheinbar „unschuldiges“ Sein, doch bleibt der moderne Postmoderne damit zugleich grässlich allein. Beziehung von innen nach außen darf so wenig sein, wie Verbundigung zwischen Verstand und Gefühl - da bleibt von Regen, Lindenblütenduft und vollständig erfüllender Lust nicht viel.

Die Punkte der Allmacht unverbunden in Sloterdijks System beuten dort Natur, einander gegenseitig und sich selber aus, weil in seinem Pardon „sie als Teile des Systems nicht anders können als sie selbst zu sein“.

Doch er könnte anders, nicht als Schuldiger, als Verantwortlicher für die Welt, wenn er den Schmerz empfindet der Bäume, die er fällt, das Leid der Tiere, die er züchtet und schlachtet, die Grausamkeit der Gefängnisse, in die er Andersgläubige sperrt und richtet. Die Welt ist vieles mehr, als die *Vorstellung*, die der Mensch im Kopfe mit sich schleppt und der Wille alles und jeden diesem Willen zu unterwerfen. Der Wille, ohne Korrelat der Weisheit - sprich der Hingabe und der Liebe - mutiert zum Kontrollwahn und zur Kraft, die uns seit Jahrtausenden der Erde Blut billigst verschafft. Alexander Loewen hilft im Buch „Narzißmus“ überzeugend den Blick auf die Schandtät zu schärfen,

An Hans Darstellung der Zen Weisheit sei *eine* „Kritik“ bloß angemerkt.

Der Wind, schreibt Han, sei ein gern genutztes Symbol der Zen Kunst, denn der Wanderer, der sich die Welt nicht aneignet, nicht zum Grundbesitz, zur Substanz erklärt, würde *nirgendwo* wohnen. Basho, der Zen-Meister und Dichter, zieht wie der Wind die Lande auf und ab. Das Wort für „Landschaft“ hieße wortwörtlich übersetzt „Windschaft“, was anhaftendes Verweilen kaum würde belohnen. „Stadtnomaden“ titulierten Künstler sich, und tuns bisweilen auch heute, die vorgeben im Nirgendwo zu wohnen. Die sich ortlos denken und nicht heimisch in der Enge moderner Existenz. Ihn, der sich Stadtnomade nennt, presst meist jede geringste Grenze als Gefängnis seiner allmächtigen Präsenz. Er höhnt in starrer Sturheit die Erdgrenzen und die Grenzen der Ehrfurcht, des Anstands, des Respekts und jeglicher sensibler Ingredienz. Er fliegt nicht mit weißen Flügeln wie der Wind durch Nacht und Sonnen - eher hebt er gerne sich vom Alltag ab und „Gewöhnlichkeit“, denn *Besonderheit* schenkt als einziges Ideal ihm schauernde Wonnen.

Auf der Jagd nach Einzigartigkeiten, die ihn lebendig denken macht, sieht er die blauen Berge nicht, nicht lila Winde und das violette Glas des Regens, aus dem er

Meere trinken könnte und Himmel und eine klare Sternennacht. Er fühlt nicht das Glück als Apfel im Mai zu blühen, als gelber Flieder Duft zu schenken, als Amsel im ersten Lied des Frühjahrs zwitschernd zu vergehn oder einer Mohnblumenwiese feurige Pracht; er sucht das große Glück, die letzte Antwort - findet den Tautropfen nicht, in der die Welt still und schillernd wohnt. Er denkt, er haust im Nirgends, doch verlässt er gar nicht einmal den Kopf. Stets wandert er von dannen, bevor einst eine Träne ihn berührt, bevor der „Fluch“ der Haut ihn fesselt, bevor das Leben ihn, für seinen Mut des *wahren* Wanderns, großzügig mit dessen Früchten belohnt. Er wandert nicht, er schleppt die Ketten der Zwanghaft mit Des Denkens durch eine klare, friedliche Nacht und scheppert laut und klagt und verflucht den Stein, der ihn schmerzlich an den Weg erinnert mit all seiner technischen Macht. Nicht als Wind zieht er umher - in Mai und Herbst in buntem Kleid und Sein - sondern in graue Gesichter gekleidet sowie in trübe Geschichten vom verfallenden Leib und unlöslicher Welten-Wein.

Da singt nicht der Wind sein ewiges prickelndes Lied, die Ketten der Abstraktheit quietschen eisern und rostig Glied für schweres Glied. Der denkende Künstler des Westens mag den Zen als Ausweg verstehen, seine andauernde Flucht zu bestreiten, doch weltloses Gefuchtel mit Worten und Bildern reift längst nicht zur Leere, die Blüten und Birnen, Gewitter und Fallen und Trauer zu immanenten Lehrmeistern wählt - es bläht weiter das narzisstische Ich auf, spürt nicht, dass im Regentropfen Himmel und Erde vergeht: dass Ich und Welt in einem besteht.

Narziss und Einhorn

Eishöllenfeuer. Felsenfraß und Seeschlangennot. Einsamkeit das große Ungeheuer, die Angst saugt an den Augen und Kot.

Aufwärts von erstickten Steinen und messerscharfen Gedanken der Bauch aufgeschlitzt, entleert marschiert ein Maschinenmuskel, der Mensch im virtuellen Raum. Augen aus Bildschirmglas, die Haut leer, der Atem erschlagen, die Knochen in gepressten Seufzern und Leibern bereits zu Fossilien versteinert und Kohle und Erdöl zerquetschen den Lebensbaum.

Totenknochenaugen. Lächelnde Bilder der Schönheit - nie lächeln oder freun sich Augen und Herzen mit. Gespielte Gesichter. Weltzerrspiegelungen. Schatten huschen. Niemand wohnt wo. Die Wurzeln als verfaulende Würmer erahnt. Geschäftiges Eilen, schillerndes Streben, am polierten Lack der Auto- und der Kleiderfassaden streifen Millionen an Städtern und Informationen vorbei. Zwischen den Bildern von Ruhm und Erfolgtheit und zwischen den Brauen ist niemand zuhaus oder frei. Ein Blick fällt zwischen die Steine, ein anderer in einen Brunnen, tief wie ein Grab, von dessen Grund tönt dann kein Echo ins Blut hinab. Narziss sieht im Wasserspiegel seine vermeintliche Schönheit - den Himmel, die Tulpe, das Einhorn im Wasser nimmt er nicht wahr. Leben ziehen vorüber, Funken dessen, was wirklich geschah, Geschichten aus Feuer und Pech, Schicksale enthüllen den Schein - Narziss starrt weiter aufs Spiegelbild ein. Wettbewerb der Sprachlosigkeiten - wer zuerst blinzelt oder lebt hat schon verloren unter den Bildern, die statt Leibhaftigkeit Brillanz zum Kriterium erkoren. Still starrt Narziss - lässt das Leben ziehn: beim kleinsten echten - d.h. nicht virtuellem - Kratzer

am Lack oder Selbstbild schleudern Vulkane Lava von tausend Erden empor - nichts klären, den Streit ja nicht konstruktiv schlichten, bloß Weltalle, den Himmel, die Erde, die Götter, die Tiere im glühenden Dampf hinrichten. Beziehungen nicht von Grund auf kitten, verräterisch Verbindliches vernichten und auf den Kratzer einige tausend Tonnen Politurwachs aufschütten.

Totentief die Angst. Angsttod starrt Narziss auf den Lauf der Welt. Berührung grellt in den Seelen, prellt gegen entsetzte, verwundete Augen.

So bannt der Künstler Welt im Bild - nicht, sie zu lieben, nicht mal sie zu beschwören. Alleine um selbständige, blutängstigende Regungen zu zerstören oder wenigstens zu unterbinden bringt der Künstler Narziss in seinem Kopf die Welt zum Verschwinden. Auf den Bilderbühnen tut sich phantasmogorisch viel, doch kaum etwas, das *lebt*.

Je wilder die Bilder wüten, je grausamer die Leben verblühten, je schmerzverzerrter die Sprachen verwüsten, je hoffnungsloser Bäume und Amseln büsten, desto ausgewogener stürzt Welt in Verdammnis - bloß damit sie nicht sich *regt*, mit ihren Lockungen kein Entstarren bringt. Nicht der Morgentau, das Herbstlaub, der Duft von Brot, die kleinen Regenfinger auf der Haut den Samen der Seele zum Reifen zwingt. Schutzmantel Gedanke - wenn er zerspringt - zweifelt in spitzen Splintern bis hinein in das Mark also das Grab, davon halten nur zentnerdicke Gedankenbunkerwände ab. Und von dort droht Narziss in seinem Königskränkungsschmerz die Welt verbluten zu lassen am kleinen feinen Stich mitten ins Herz, oder im Ausbruch von Wut, im groben Zerstampfen lebendiger Glut.

Schuld trägt der Zerrissene nicht. Die Kultur der Spaltung legte die Zerrspiegelwelten in seinen Blick. Oben, am nordischen Pol wohnt der Gott des Geists. Unten, verhöhnt, verwöhnt blutet das Zarte, Schwache, Kleine strampelnd im Sand. Und wenn's zu laut schreit schleudern wir mächtig an die Wand.

Zwischen Geistergötterhöhen und dem Leibwurm Erde hin und hergeschleudert zerfetzt Dualität Hände und Beine. Schuld trifft den Leidenden, den Abgetrennten von der Erde und dem Wind an seiner Weltangst keine. Doch spürt er die Folgen vermehrt, wenn er Hoffnungslosigkeit und Schmerz zur einzig gültigen Wahrheit erklärt. Das Runde und Weiche, das Blühen und Wachsen verachtend liebt die Mann-Kultur das Leben nicht, nicht das Weibe, zumal es an den eignen Tod in flexiblen Körperhüllen mahnt.

Am Ungeborenen schon trägt ein Kreidedaumen ein leichenblasses Mal auf der Verwesung im lebenden Leibe. Ohne Urvertrauen vereist die Spur zur Quelle, an der das Sein sich ahnt.

Belohnt wird das Kind nur mit Liebe, wenn es das eigne frische Leben erwürgt, an die Taubheit der erstickten Mutter sich klammernd. Wer funktioniert, wer Lachen und Weinen wegsperrt, wer nie tobt, wer die Gräser und Blumen, den Wind mit dem Messer von der Haut schabt, nicht jammernd, wer seine Augen belügt und das Atmen bestraft wird gelobt. So traut schon ein Kind dem eigenen Leben nicht mehr. Statt zu sein zeigt es Bilder der Anpassung her. Das fällt oft gerade den Klugen, den Talentierten, den späteren Den kern und Künstlern nicht schwer. Wer 'ich' selbst bin weiß ich dann nicht - doch später in den Bilderwelten wird um dieses Ich soviel Kult gemacht. Tausend Bilderwände verstellen der Seele die Sicht auf den Wind, außen ist man erfolgreich und mächtig - innen ein hilfloses, nie gereiftes, ängstliches Kind

Universen zeigt man her an Grandiositäten, an Spektakel, an global aufgeblähten Welten, weil man vernimmt, innerlich kreischt ein Kleinkind, sonst nichts zu gelten. Oder frau spielt mit der Hoffnungslosigkeit, der Verzweiflung und der kleinen Niedlichkeit (und seufzt atemlos hauchend im Lied), doch ist niemals zum Wachsen im Regen bereit.

Im Schmutz das Fleisch, die Augen salben wir, stellen den Leib aufs Podest, den Genuss, das Erleben, die Reisen, das herrlich gewaltig schöne Bilderbuchleben – selten jedoch lachen wir froh, klingt eine Stimme mild warm, freut uns das Leben *wirklich* so. Wir zeigen Bilder her vom Glück, als wär unsere Leben eine Reise durch ein fremdes Land: selten lassen wir uns ein, meist beobachten wir gespannt.

Durchdringt nämlich ein Atemzug oder liebender Blick unsere kontrollierte Haut, dämmert all die verdrängte Angst *zu sein* aus den Abgründen des Nichts herauf. Das aber ist zutiefst verboten: wir sollen niemals wissen, wer wir sind, sonst höben sich die prahlenden Bilderbuchstädte, der Glanz der seelenlosen Welten, all die Gier nach Erfolg und Reichtum als unwesentlich von selbst auf und es erwachten die unschuldig erschlagenen und notdürftig verscharrten Toten.

All die Jagd um Anerkennung und Aufmerksamkeit, all die gewaltigen Anstrengungen sich selbst zu belohnen bis in die Unendlichkeit - und zwar auf Kosten von andren, die am Existenzminimum wohnen - all die schillernden Berichte von Karrieren, Ruhm und Geld blieben unbeachtet: das Leben - geteilt - schmeckte einfach und köstlich und endlich nach einer wirklichen Welt.

Narbenreiche Künstler und Autoren, die sich in jungen Jahren Hände und Augen zerschnitten, zerschneiden heute Wirklichkeiten, speißen sie als exotische Schmetterlinge in die nächtlichen Tagebücher aus Leid. Traumlos, trostlos dokumentieren sie die Schlechtigkeit der Zeit. Die andern, welche ihre Abgründe verleugnen, verstecken den Hass im Gerede vom erreichten Ziel der Menschlichkeit, dem Ende aller nötigen Konflikte in der Posthistorie world-wide.

Elfriede Jelinek erhielt den Nobelpreis weniger wegen ihres politischen Engagements - natürlich beherrscht sie Sprache perfekt, wie die „Klavierspielerin“ zeigt - doch eher steht sie selbstvertretend für die Larmoyanz eines *falschen Selbst*, das in einer künstlichen Sprache die Künstlichkeit der Welt nicht aufdeckt, sondern wundenbunter verschleiert und versteckt. Auch wenn manche Stücke schon dadurch wirken, dass sie Themen aufgreifen, die Gesellschaft gerne tabuisiert - wie etwa das Leid Zwangs-Prostituierter aus Oststaaten -, ihre meist aufgeblähte Bildersprache bietet schrecklich prächtige Bilderwelten an, Kulissen der Verzweiflung, statt ein ganzes Leben bestehend aus Ohnmacht *und* Taten. Kunst muss nichts Schönes sein, obgleich ausschließlich das Hässliche zu zeigen ein Ideal des aus-der-Welt-Zurücktretens beschwört, von dort aus vorwurfsvoll - geschmäht in eignen Schmerzen, doch nicht bereit sich auszutauschen - man auf die wuchtigen Bilder starrt.

Falsches Selbst meint psychologisch, dass ein letztlich schwaches Ich sich großartig, einzig und besonders geben *muss*; es narrt gar sich selbst, um die Angst und Minderwertigkeitsgefühle perfekt hinter gestylten Masken durchzustehn. Dabei bleibt letztlich das tatsächliche Leben auf der Strecke, überdeckt von farbenfroher Schminke kann Ich sich schlecht richtig sehn.

Falsche Ziele, falsche Werte, ein falsches Lachen und designte Gefühle samt schmucken Autos und Worten lässt ein Riesenreich cooler Fassaden und glitzernder Einkaufspassagen entstehen. Die schmerzhaft Leere im Innern solln Geschenke auffüllen und teure Diners und fabelhafter Wein. Aber inmitten des Glanzes und der lärmenden Massen steht Kind Narziss vorm Spiegel der huschenden Schatten und leeren Welträume mutterseelenallein.

Wobei anzumerken wäre, dass die schmerzliche Leere des Narziss nichts mit buddhistischer Leere vereint. Die unigraue Leere des Narziss ist Basis und Folge exzessiv unverbindlichen Handelns, das ein erfüllendes Leben verneint. Sie entspringt zäher Nebel der Unkenntnis, wer man eigentlich selbst ist, jenseits der Fotos eines Urlaubebens auf denen immer die Sonne scheint...

Von klein auf erfahren, den andern erwünschte Bilder zu zeigen, die wahren Gefühle zu vermeiden, baut Sprache wie die Allmachtsstädte auf Sand. Zwischen den Wörtern und den Emotionen besteht zu oft keinerlei Verbindung mehr. Männer denken, ihre Sätze stünden mit innen in Verbindung, aber meist bleiben sie wie die Versprechen hohl und leer.

Das falsche Selbst der Frauen modert faulig im Sumpf. Hin und hergerissen durch Idealisierung und Klagen bleibt ihr Liebesleben stumpf. Schließlich zeigen sie oftmals gerne die andre Seite der manisch schillernden Geschäftigkeit her. Sie versuchen geschwätzig (oder totenstill) ihren Schmerz abzuwälzen, vergrößern ihr Leid (lassen sie's von Wind und Regen nicht lindern) indessen allzuoft mehr.

Vor allem bleibt Sprechen und Sprache eine erfüllende Gültigkeit verwehrt, was die Postmoderne dann gerne in einen *natürlichen* Zustand verkehrt.

„Der Wahnsinn der Realität“ von Arno Gruen enthüllt die Angst der Menschen vor den Gefühlen. Mit Aufmerksamkeit und Geld belohnt fürs richtige, angepasste Verhalten will man heut *selbst* manipulieren und andre zur Bewunderung anhalten. Liebe, Mitgefühl und Zärtlichkeit hießen die Wörter mit denen manipuliert wurde - und spüren wir nun *tatsächlich* Nähe, befiehlt eine innere Stimme: „Gehe! Bevor du wieder verletzt und ausgebeutet wirst.“ Und unsre Werte drehten sich mit Nietzsches Schriften einverstanden um: Gefühle sind naiv, Mitgefühl billig und Liebe ist dumm.

So kämpft der verbissen, der die eignen Abgründe versteckt, gegen den, der ihn liebt und die falschen Hoffnungen provozierend aufdeckt.

Denn erst wenn die Abhängigkeit von den bunten Phrasen schwindet, wenn die Vergangenheit aufgearbeitet zu Humus für neues Leben erstirbt, wird eine Schönheit *sein*, die Auge und Flüsse verbindet, die Regen, Sonne und Düfte gebiert.

Im „Ich bin“ ohne Beifügung von Größe oder Leid, im lauterem *Sein* ohne Wille zu herrschen oder sich zu opfern liegt eine reife Zeit die Kraft hat zu trauern und Mut sich zu freun und Lust an den Früchten und zudem genügend Liebe zu teil'n.

Ich bin voll der Schönheit, sehe Lachen und Schmerz - und seh' es vor allem, stets mit dem ganzen Herz. *Ich bin* fähig mich mit andern zu freun, wenn's sein muss zu weinen; *ich bin* stes bei mir, bin Möwe und Meer, bin das Einhorn, bin Segelleinen - jedoch bin ich niemals verlassen allein in abgründigem zynischen Scherz.

Einmal zumindest muss ich mich marktief auf Nähe einlassen - nicht auf symbiotische Abhängigkeit - sondern durch die Angst hindurch, die entsteht, wenn alle Wörter verblassen und verdrängte Gefühle der Vergangenheit - von Todesangst bis zum mörderischen Hass - hochbrechen und zur Heilung drängen. Bin ich dann geborgen - enttäuscht der andre Leidende nicht mein Vertrauen gleich aus Wut oder Spaß - entsteht die Möglichkeit an einen Splitter des azurnen Himmels meine Hoffnung zu hängen.

Sprachkritik, Mond und Geschwätz

Sprachkritik wird von modernen Denkern mystifiziert. Das Aufbrechen der Syntax, die semantische Aufblähung der Wörter verschleiert, dass die Denkstrukturen herrschaftlich patriarchal verbleiben; erheblich die Versteckung sinnhafter Zusammenhänge betreiben. Syntax zerreißen - den sprachlich sinnvollen Aufbau eines Satzes - gräbt nicht nach Wurzeln oder den Lockungen eines verborgenen Schatzes; im Gegenteil: auf das Grab der verdrängten Emotionen und Seinsgefühle werden Sprachschutt geladen und Nichtigkeitskühle. Wortbrocken, Satzstücke, die so durcheinander hingeworfen zum gestylten Stil sich häufen, die jeden möglichen Zugang abwehren und damit - als 'Nicht-Welt', daher hohe Kunst - sich selbst gebären. Andre Sprache, solche, die Eingänge weist ins Innere des Winds, in die Mitte ebenfalls erstickter Berge und des gestohlenen Kinds, verweht durch die Verdrängergemeinschaft diffamiert, die von ihren eignen Gefühlen nichts wissen will. Vergeht als überholt, antiquiert und einfach dumm abqualifiziert; so fällt sie aus dem Diskurs - wird nicht mal verglichen, sondern gleich auf den ersten Blick als regressiv und naiv aus der Wahrnehmung gestrichen.

Nachvollziehbarkeit zerfällt mit der Syntax ausgelöscht. *Keinerlei* neuer Sinn entsteht *jenseits* intellektuell tradierter Betrachtung. Reste an sinnhaften Verknüpfungen in Sätzen und Versen vermitteln den Eindruck, der Leser könne Geheimnisvolles ahnen - das jedoch nicht so einfach gibt sich zu entbahnen. Schnell steht ein neues Wortpartikel im Weg und die Assoziation des Lesers kurvt in andre Richtung geleitet. Bevor sie irgendwo ankommt - und womöglich was erkennt und mit dem Autor drüber streitet - dreht sich die Assoziation an der nächsten Biegung im Kreis. Der Autor tuts zu Fleiß und das ist wirklich ein Sch... sehr hoher Preis für die Kunst, dafür, dass er eigentlich gar nicht anders kann - denn käme er wo an, müsste er sich dem Leben und der Welt stellen - so kann er als großer Künstler und Dichter Publikum, Kritiker und sich selber prellen.

Auch Reduktionen in den Sätzen, die Syntax leerzubrechen, Vollständigkeit zu meiden, auf Einsparung zu setzen führt selten zu Essentiellem. Wo nicht sinnhaftes Ahnen zugrundeliegt - ein erfüllter Bezug zur Welt jenseits der Worte - endet Reduktion wiederum nur in der *Vorstellung* davon wie der Wind sich wiegt - also im Kopf - jedenfalls an keinem sinnlichen Orte.

Die Sprache zum Nomaden erklärt, die an keinem festen Platz wohnt, treibt bloß ziellos in der Abstraktion umher: den Menschen, die sie zur Verständigung, zum Austausch und für Beziehungen brauchen, wird's Leben hoffnungslos schwer. Allein,

die Dichter verweisen ja nicht auf Räume jenseits Des Denkens, auf Bäume, Amethyste oder den Mond, sie weisen auf sich, lassen sich Aufmerksamkeit schenken und beweisen mit ihren sprachlichen Talenten wo Gott denn nun so recht eigentlich wohnt.

Das eigne Ich, oft aufgebläht wie semantisch das Wort, schmückt sich mit Bildern blut- oder goldglänzender Welten, umstellt mit dem Image Talent seine entsetzliche Leere; erklimmt die höchste Leitersprosse, winkt von dort dem Nichts und uns, doch es weiß nichts, was Näheres zu sagen wäre. Wortschwalle ballen sich auf wie Regenwolken, kein Regen - vertrocknete Tropfen; kein Keimen - nur Wörter die fließendes Leben verstopfen.

Was sagt ein Wort wie „Wolkenschlapfenbrummbewagen“ über Wirklichkeiten aus der Nähe betrachtet? Solch semantisch aufgeblähten Worte, massiert aneinandergereiht - manche natürlich weniger komisch, mit der Schwere des als fürchterlich gedachten Lebens überfrachtet - beleuchten nicht verborgene Wirklichkeiten. Höchstens zum Teil da, wo eine schreckliche Wut durch die Welt permanent gekränkt zu werden sich als Glutstrom der Zerstörung Bahn bricht: doch gerade dort blitzt nicht Wahrheit auf, sondern tobt ein Reflex der unbekannt und undurchschaubar bleibt - der sich zur Größen-Kunst entstellt, statt der Spur der Verwüstung zur Quelle zu folgen ins Innerste hinein, dort wo der Schmerz begann...

Oft wird, wie in den Dramen Werner Schwabs, dann die überdimensionierte Sprachwut durch Bilder der Hoffnungslosigkeit und eines ziemlich Im-Unklaren-Bleibens relativiert. Der Zorn braust sprachlich gekonnt auf, dann fällt die Sequenz in Ohnmacht zurück, dazwischen verhöhnt und verachtet Schwab den vorgestellten Feind und überhaupt erscheinen die Figuren auf der Bühne, bei all den Sprachwürsten, die sie aneinanderkränzen, flach und leblos - man könnte sagen, das zeigt die Welt, jedoch das zeigt allein die Welt in Werner Schwabs einsamen Kopf. Wenngleich viele sein Denken teilen: die Vielschichtigkeit der Welt bleibt unerweckt. Bei all der Beschwörung der Macht und des Leids bleiben wahre Zusammenhänge von Ausbeutung und Schmerz versteckt. Vor allem bleibt die Palette der Empfindungen, bleiben Farben, Düfte, der Geschmack von Salz auf dem Nacken, zärtlich abgeleckt, und das Lied des blauen Augenvogels im Grau des ganz-oben oder ganz-unten Seins im hierarchisch, narzisstischen Weltbild unentdeckt.

Es existieren Gärten an Gefühlen jenseits des Zauns innerhalb dem die Disteln wachsen und Bier. Leben schenkt Schöneres als Hass, Angst, Ohnmacht und Gier. D.H. Lawrence verfasste neben „Lady Chatterlys lover“ ein Universum an Erzählungen der Sinnlichkeit - im Gegensatz zur Vorstellung was modern sei und was antiquiert findet man hier Satz für Satz blühende Sträucher frischen Lebens, erquickende Haine voll kostbarer Frucht; dagegen schmecken die Aschenworte der Syntax- und Semantikspieler wie Wassertomaten aus Niederlandens Plastikzucht.

Natürlich steckt in Sprachaufblähungen ebenso *etwas* nachempfindbarer Sinn. Meist - gerade bei Syntaxzerbrüchen - wird indessen unbewusst oder absichtlich Unsinn erzeugt, nichts Hochgeistiges oder Geheimnisvolles steckt sonst darin. Doch gilt nicht gleich Unsinn ist Kunst. Kunst die Unsinnigkeit anstrebt ist schlicht und einfach eher Blödsinn, als dass sie unerforschte Räume belebt.

Für die Veränderung der Pragmatik, wie sie die Sprachlehre kennt, gilt Obiges nicht: der Surrealismus bekannte sich zur Phantasie, ließ Syntax und meist die Semantik intakt; trotzdem erstaunten Sätze die Welt, die mit herkömmlichem Denken sich fröhlich balgten; der Zeitgeist der Sprachkritikkunst belässt jedoch alles beim alten. Die Abstraktheit wird protegiert, die Entsinnlichung; das Wasser wird tunlichst nicht berührt: 'Nichts' will verwalten.

In „Das Wahre, Gute, Schöne“ schreibt Ken Wilber, ganzheitlicher Wissenschaftler und Philosoph, ein Kapitel über eine integrative Kunsttheorie. Er bemerkt anhand des Sprachmodells von Peirce, dass die dualen postmodernen Zeichenlehren Schwächen haben. Bei Peirce läuft Verständnis *dreigestaltig* ab. Wilber interpretiert, dass zu Signifikat und Signifikant - dem klassisch postmodernen Zeichensystem - noch der *Referent* zuzählt. Postmoderne Theorie besagt, dass zwischen Signifikat und Signifikant ein letztlich nicht vermittelbares Etwas der Trennung besteht. Dieses hebt Wilber auf, indem er sagt, es läge am Interpretierenden des Worts, wie weit er dieses ganz versteht, oder ob ein Zeichen sich ihm verschließt, weil der Referent quasi an einem Ort wirkt, der für den Betreffenden noch nichts Nachvollziehbares birgt. So sei etwa der Referent 'Buddhanatur' einem bezeichnenden Menschen aus dem Westen leicht unbekannt. Signifikant - Bezeichnender - und was bezeichnet wird trennt eine Kluft. Ein Buddha der dasselbe Wort spricht, kennt den Referenten der Buddhanatur - er weiß vollständig: nicht ein kleinster Rest bleibt unbenannt. Gerade bei abstrakten Begriffen scheint die Kluft sich auszubreiten. Das Wort „Liebe“ hat für den nicht Wert, der in sich keine Liebe *fühlt* - der als „Liebe“ nur ein schönes Wort kennt, das verwendet wird, Ausbeutung und Manipulation zu begleiten.

Ein Sechsjähriger kann den Begriff Quadratwurzel nicht verstehen, weil sich der Referent an einem Ort befindet, den erst der geschulte abstrakte Geist erkennt. Ein kleines Kind vermag desgleichen nicht die Bedeutung von sexuellem Begehren, Verantwortung oder partnerschaftlicher Liebe kennen, weil seine emotionale Reife nicht ausreicht, solch Gefühle zu benennen. Der Referent also befindet sich an einem Ort psychischen Zustands, den der Ungereifte noch nicht kennt. So sagt Ken Wilber Begriffe wie Buddhanatur sind einem spirituell nicht entwickelten Menschen natürlicherweise nichts, was eindeutig benennt.

Verwendet man seine Deutung des Referenzbegriffs innerhalb einer narzisstischen Zeit, könnte man leicht äußern, die Leute seien nicht zu Fühlen bereit, sie kennen die Bedeutung der Begriffe Liebe, Mitgefühl, Zärtlichkeit, Vertrauen und Hunderte andere, die verbindliche Beziehungen ausdrücken, ganz einfach nicht, weil deren Referent einem Ort emotional gereifter Ich-Struktur entspricht. Der Gefühlsschwache, der nur Angst, Hass, Ohnmacht, Misstrauen und Verzweiflung sowie Erhöhung oder Erniedrigung kennt - die emotionale Enge also der narzisstischen Welt - empfindet dann Worte, von denen er weiß, dass er sie weder mag noch gerne nennt, als Lug und Trug - verwendet um Aufmerksamkeit zu erhalten - was dann den postmodernen Denker dazu bringt, eine prinzipielle Kluft zwischen Signifikat und Signifikant - also letztlich zwischen Wort und „Ding“ - zu gestalten, wo er bloß nur nicht seine abgespaltenen Gefühle erringt.

Mit andern Worten: ist man aus Angst nicht seelisch gewachsen, auf dass nicht mörderische Wut und Verzweiflung ausbrechen, liegt der Gefühlshorizont recht

schmal und nah. Vertikal in Richtung der Hierarchien schießt Hass und Unterwürfigkeit in den Himmel und Verachtung zur Erde - und zum Leben: Erstechen, oder zumindest Berührungshysterien.

In den Sprachstücken dann der Erschaffer neuer Wirklichkeiten und Sprachen faseln flache Charaktere eine banale Welt. Die aufgeblähten Worte vermitteln Größe und Bedeutung, doch hinter den Sprachgittern darbt eine vereinfachte Darstellung vom Leben: der angeblich natürliche Kampf um Macht und das Geld.

Um Sex geht's oft noch und um die innere Leere. Eher jedoch spiegelt sich diese unreflektiert in den Stücken und Zeilen. Versatzstücke der Wirklichkeit künstlerisch arrangiert sollen Höheres ausdrücken, nicht in Banalitäten wie positive Gefühle verweilen.

Dekonstruktion löst sichtbare Welt auf, was die starren, hierarchischen Strukturen allerdings leider nicht schert - zerstört wird weiter Verbindliches, Beziehung und Emotion: dem Weiblichen zum Verdruss und entwürdigenden Hohn: Übrig bleibt, was das männliche Prinzip begehrt.

Sprachkritik dekonstruiert in jener Facon den Zusammenhang des Seins und dient der Ausdifferenzierung der Abstraktheit: dadurch lässt der Dichter aber weder Leben in sein Denken ein noch entkommt er seiner Vertracktheit.

Den Zusammenhang allen Seins zu schauen, ein Universum zu zeigen aus Mond, Wind, Tränen und Feigen, vollbringt der archetypische Dichter, der nicht ängstlich Letztgültiges relativiert sondern sich für das Sein, den Wandel, für eigene Tiefen interessiert. Nicht verdrängt er und zerstückelt mit Sprache die Welt, sondern nutzt sie zu regnen auf Erde, Flüsse, Wüsten, Einhörner und 's blühende Seerosenfeld.

Fluidum beziehungsweise Satori

Andreas Okopenko entwirft zu Beginn der Nachkriegsmoderne eine wundervolle Utopie von Kunst moderner Zeit: Dasjenige sei im Kunstwerk zusammengefügt, das – ohne Zwang – schlüssig zusammengehöre.

Die Moderne konkretisiert sich freilich anders: Trennung, Spaltung, Isolation und sinnleeres Gewäsch - der Gier aufzufallen fragwürdiger Lohn.

So sei erinnert, was Okopenko vogelschönes über Seinszustände spricht, bevor Dekonstruktion und Narzissmus jeden Zusammenhang zwischen Menschen, Bäumen und Wolken zerbricht.

Zustände intensiven Glücks, ein „Versinken“ in dem Augenblick, da Seinsgewissheit den Menschen streift nennt er Fluidum. Okopenko gebührt wohl die Ehre, erster westlicher Belletrist zu sein, der sich tief auf jene Zustände der Glückseligkeit lässt ein und zudem sie methodisch, geistwissenschaftlich beschreibt und mit transzendentalen Erfahrungen Forschung betreibt.

Zudem versinkt er als junger Mann schon wie ein Weiser, wie ein inkarnierter Buddha gar, in die Schönheit einer Welt, die leiser, die unendlich stiller als unsre stets war, der nie Macht oder Ansehen, sondern Glück, Wunder und Wahrheit zählt.

In den „Gesammelten Aufsätzen. Band 2.“, erschienen im Ritter-Verlag, bemerkt er anbei, dass Fluiden Phänomene vorsprachlichen Denkens darstellten, welches von den Philosophen zeitweise weit in Ungnade gestoßen worden sei. Das Fluidum-Erlebnis hätte Ähnlichkeit mit spontanen oder provozierten Erleuchtungszuständen oder mystischer Innigkeit, ohne dass notwendigerweise ein Glaube mitspiele.

„Das Fluidum lässt uns das Wesen der Welt ahnen, ihr Allgemeines und ihre stetige Besonderung. Sein, Werden, Werte, es lässt uns alles Besondere und alles Mögliche lieben. Es gemahnt uns aber auch zum wesentlichen Leben und alarniert uns, wenn wir daran sind, uns zu verdämmern und zu vergeuden. Es mahnt uns zur Übereinstimmung mit den Werten und zur Einfügung des überwuchernden Ich.“

Und worauf's abziele: „Die Bestandteile des Moments werden im Fluidum als eine Ganzheit und nicht als eine Anhäufung von Einzelnen empfunden. Das Fluidum ist ein Erlebnisintegral im Zeitdifferential.“

Was so perfekt wissenschaftlich erklingt und auf analoge Art Mathematik und Unendlichkeit in Einklang bringt, ist ein tiefer Einblick in mystisches Erfahren und auf schöne Weise radikal. Das Denken in seiner logisch zeitlichen Beschränktheit verklings und der stets ewige Moment des Seins ersingt sich lautlos das All - Beschränktheit 'Ich' endet und geboren bin ich als Schmetterling als Mond als Tautropfen, an keinem Ort als überall.

Okopenko vergleicht Fluidum-Zustände mit dem japanischen Satori, in dem ein Mensch einsinkt, als Büffel, Bambus oder Unsterblicher zu erwachen.

In Wahrheit, weiß der Mystiker, ist Wirklichkeit nicht linear zu denken - wie's die Philosophen und Denker tun. Alles ist gleichzeitig, Intellekt setzt aus und statt seiner Grenzen findet er eine Wahrheit vor jenseits des Erdenklichen und des Applaus'. Alles ist Ruh'n. Alles ist Fluss. Alles ist *ein* Haus, alles *ein* Tor: die *ganze* Welt kommt *gleichzeitig* vor. Und ruht zugleich im Nirgendwo. Bar jeglicher Last vergehen Herz und Augen unendlich froh.

Auslöser hiezu, schreibt Okopenko, ist das geneigte Bewusstsein, die veränderte Wahrnehmung im spontanen Versinken, wie die Mystiker zu berichten wissen.

Wissenschaftler wollen die „natürliche“ Deutung nicht missen. Warum aber sollen Hormone und Chemie bewirken, dass der Mystiker in *einem* jähen *Augenblick* ins All eingeht und wie, fragt der ganzheitlich Wissende den Wissenschaftler - der schweigt; vielleicht wissen's die Birken...

Veränderte Zustände lassen sich mit Apparaten messen, *warum* sie auftreten und was der Versinkende erlebt, darüber spricht ein Philosoph, ohne es durch eigne Erfahrung zu wissen, ziemlich vermessen.

Okopenko schreibt über eine Stelle bei Proust, in der der Erzähler beim Nippen an der Tasse heißen Tees in ein Satori fällt. Glück durchflutet den Ertrinkenden im Kosmos. Unermessliches Erfreuen. Wärs bloß die Chemie dieser bestimmten Teesorte - jeder tränke sie, keiner würd's bereuen.

Welch Hormone und gefährliche Drogen lauern in einem Stück Kuchen und Tee, dass sie einen erwachsenen Mann beim Naschen in *einem* Augenblick im Glück zu ertrinken erlauben? Welcher Wissenschaftler kann erfassen, warum der Chela in der Meditation von einem Augenblick zum andern in Glückseligkeit vergeht?

Selbst wenn hier die Ausrede von den Hormonen weiter besteht – was ist mit dem Rishi, der in einem Samadhi der Entrückung verfällt, der absoluten Frieden, Sicherheit und Vertrauen erfährt: seiens wiederrum Hormone - sogenannte Entrückungshormone - welche die Seligkeit erlauben, oder wird wenigstens die Hypothese aufgestellt, dass spirituellen Erlebnissen alleine erweitertes Bewusstsein vorangeht?

Warum diese Arroganz westlichen Denkens, die Augenscheinliches nicht will glauben? Warum übt's der Philosoph nicht selbst und spricht erst dann, wenn er's versteht?

„Eine Lebensfreude alamiert die andre“, schreibt Okopenko über Fluidums-Erfahrungen. Über die Grenzen der Kulturen hinweg wirken Erfahrungen des Seins, der Eingebundenheit im All-Eins, des Glücks, sich als Teil eines Ganzen zu sehen - wer mag, kann versuchen das zu erleben und wird *verstehen*.

Körper und Diskurs

Zukunftsweisend desgleichen ein Buch, das die Zersplitterung moderner Welten präzise durchscheint. Ortwin Rosner schreibt in „Körper und Diskurs“ (2006, Peter Lang Verlag, Frankfurt a. M.) von zerbrochener Sprache und zerriebenen Seelen. Ein geistwissenschaftliches Buch unterläuft die Wissenschaften, indem Ausgrenzungsmechanismen sowie Klischees und Tabus des Literaturwissenschaftsbetriebs angeklagt werden Lebendiges zu quälen, was herb-säuerlich erfrischend duftet wie Limetten entsaften.

Rosner verweist wie Literaturwissenschaft Emotion für banal erklärt und unwert zur Literatur zu zählen. Seine Untersuchung des „Sandmanns“ (einer E.T.A. Hoffmann Erzählung) fördert zu Tage, wie das Thema des Textes – fehlende und verweigerte Kommunikation – genau *den* Betrieb bestimmt, der sich angeblich höherer Werte annimmt.

In Hoffmanns Werk scheint ein junger Mann, Nathanael, Gespenster zu sehn. Mysteriöse Gestalten kreuzen den Weg; Männer, die in seiner Kindheit ihn auf seltsame Weise bedrohten - Genaueres weiß er nun nicht. Seiner Freundin verrät er die Angst vor den Boten der Vergangenheit, da hätte ihn jemand wie eine Maschine zerlegt und neu zusammengebastelt; dazu quälte ihn furchtbare andre Erinnerung: allein sein Gedächtnis gäbe Vieles nicht preis - er stammelt, er haspelt. Die Freundin rät ihm zur Vernunft, hört ihn nicht an, erklärt, was wahr ist und was phantastischer Herkunft. Er fühlt sich nicht verstanden, einsam, isoliert, schaltet auf stur; verschlingt sich in Ängsten und Zweifeln, sucht immer wieder die Spur im Gespräch mit der Vertrauten, doch sie kennt keine Unsicherheit zu verlauten, dass alles Gehörte nur Hirngespinnst sei. So klär'n sich nicht Fragen, sie verhindert sein Klagen, besitzt nicht Geduld und Mitfühlen genug, ihm Halt zu geben und gemeinsam sich anzunähern an sein wahres, verdrängtes Leben.

Sie müsste natürlich nicht Psychiater spielen, nicht Kraft und Liebe haben für zwei - aber ihn abzukanzeln und ihn ob seiner Verschrobenheit zu belehren, verhindert die Selbstsicherheit, ein verlorenes Schicksal aufzuklären - heutzutage wär's gut, bei einem Psychotherapeuten sich zu entleeren.

Rosner beschreibt, wie Germanisten den „Sandmann“ gern als Konflikt zwischen romantischen Gefühlsverirrungen und aufgeklärtem Denken interpretieren.

Dabei verwundert ihn, dass Literatur-Denker Nathanael in ihren Analysen pathologisieren, durch Urteile psychiatrischer Logik abstrafen und *gleichzeitig* behaupten, Gefühlsurteile - die Palette der Emotionen schlechthin - würde den Diskurs über Literatur fadisieren.

Absurd werde die Emotionsfeindlichkeit dann klar, wo man der Interpretation eines Texts, der unhintergebar von emotionalen Zuständen handelt, vorwirft sogar, sich mit diesen auseinanderzusetzen. Der Text dürfe ausschließlich in seinen ästhetischen Strukturen untersucht werden. Doch gerade das erledigt Rosner konsequent - wobei genau jene Strukturen und verpönte Emotionalitäten *gemeinsam* erst den Sinn mehrten. Zudem habe Hoffmanns Ästhetik eben mehr mit einem Überwältigt-Werden durchs Gefühl, als mit Logik zu tun, die souverän über dem Unbewussten thront. Jedoch gelte es als nicht opportun von Gefühlen oder Seelischem zu schreiben, da Wissenschaft generell diese geringschätzt, wie Rosner betont, weil sie sich der Abstraktion verpflichtet denkt. Das offensichtlich psychisch/seelische in einem Text wird ignoriert, umgedeutet, umgelenkt.

Ferner wird der Ansatz, einen Text nicht allein aus den Strukturen desselben zu verstehen, sondern im Zusammenhang mit dem Autor zu sehen, für zu banal erklärt. Es wird getan, als hätten Autor und Werk weiter nichts miteinander gemein - was tiefere Lebenszusammenhänge zu begreifen prinzipiell erschwert.

Auf Auffassungen von Literatur, die dem Seelischen/Psychischen/Emotionalen Raum gewährt, schlägt der brave Wissenschaftler sofort ein mit Feuer und Schwert.

Zu den Beobachtungen, die Rosner macht, bemerkt Ken Wilber im „Wahren, Schönen, Guten“, Kunstauffassungen, die das Werk ohne Zutun des Künstlers erklären, böten den größten Platz für Interpretationen aus narzisstisch, selbstbedingtem Beschwören. Wohl wirkt außerdem eine Erklärung des Werks unter völligem Ausschluss der Geschichte des Autors als Beweis für die Überlegenheit des Geists – so muss man aus ganzheitlicher Sicht sagen: je mehr Beziehungsloses abstrakt sich faseln lässt, desto fulminanter feiert das männliche Prinzip sein Universumsgleichungsfest.

Der streng duale Denker diffamiert Rosners Suche nach dem emotionalen Gehalt eines Texts nicht nur als banal - er ignoriert Emotionen vollständig, erklärt sie zu Prozessen des Denkens, errichtet das Hierarchie-Fanal des Intellekts. Totalitär, wie ein absolut herrschender Kaiser verleugnet das herrschende das unterlegene Prinzip, auf dass dieses sich nicht äußern, geschweige denn sich beklagen kann. Wie bei einem der bekannten psychoanalytisch entdeckten Abwehrmechanismen dreht Das Denken den Spieß um dann, wenn jemand von Gefühlen spricht: sofort unterstellt man dem, er wolle die Welt sich totalitär unterwerfen, alles kontrollieren, jeden mit Dreck bewerfen...

Auch das Alltagsleben, schreibt Rosner, werde permanent im Diskurs über Literatur abgewertet und nebenbei der Kunst strikt gegenübergestellt.

Kunst sei das Ganz-Andere, stehe weit höher als Alltag und Leben - scheint dann gar Seelisches auf, muss es wohl Titanenkämpfe geben.

Ich mein' dazu in aller Ruh': Seit der Aufklärung kommt der Kunst die Rolle des Religionsersatzes zu. Wird vom Psychischen zu offen berichtet, es vielleicht sogar Seelisches genannt, kommt die Religionspolizei der Germanisten und Philosophen gerannt und prügelt unbarmherzig auf den falschen Gott ein. Im westlich-dualen Denken herrscht stets *ein* Gott allein. Heut darfs nur der Gott der Denker - die pure Vernunft - sein, eben der Logos, er will, dass keine Götter sind da neben ihm: drum schreien seine Priester und zerknirschten Gläubigen voll Reue: „Wenn Seelisches zum Thema wird (vermutlich das Machwerk nach Spirituellem stinkt), ist's nicht Kunst.“ Ausgrenzungsphrasen lauten in aller Schläue: „Schlecht geschrieben“ - weil's nicht zerrissen daherlallt, „kitschig“ - weil's vom Gefühl erzählt, „banal“ - wenn's von spirituellen Werten wie Aussöhnung oder Liebe handelt; bei offensichtlich Religiösem dann ganz einfach nur: „dumm“.

Kunst steht hoch über Welt und Dingen, wie einst der patriachal-phallokratische Gott; die Denker sind sich einig: „der ist tot und vor allem gefälligst stumm“, aber haben dessen Herrschsucht geerbt: der Mensch irrt, solange sein Substanzwille möcht' streben - erst wenn das Ich in die Offenheit des Seins einstirbt, kann er erleben.

Wolfgang Ullrichs Buch „Tiefer hängen“ erregte auch deswegen so viel Aufmerksamkeit, weil es andeutet, wie sehr die Künstler und Autoren selbst unter dem Image der Weltferne leiden, wie schwer als Personifikation der Abstraktion ihre Wunden vernarben, welch großes Opfer die Priesterschaft dem Gott Logos darbringt: nämlich jenseits des einfachen, erfüllten Lebens zu darben.

Jedenfalls stellt Kunst gern den Alltag als banal hin, möglicherweise liegt da der Sinn der Ästhetik des Hässlichen drin: Welt als schlechten, gemeinen, kaputten Ort aufzufassen, verführt jeden Denker das normale Leben schier zu hassen und bietet als Paradies auf Erden die Kunst: das heißt, zwar ist man unglücklich, aber so sehr überlegen, dass man befriedigt selbstgerecht auf die anderen brunzt.

Aternative zur Hoffnungslosigkeit wär nach dieser Diktion also nicht ein verändertes schöneres Leben sondern nach Regentschaft im Reich der Künste zu streben.

Wer sagt, die Welt blühe winters in Eisfarben und sommers regnet's oranges Lächeln und im Herbst will das Mondlicht mit Blättern bunt schneien, den wird Kunstmann schnell als banal und kitschig verschreien und schlimmer noch zum Lügner und Bösen erklären, denn die Guten, die wissen, wie hässlich die Welt in Wahrheit ist, lassen sich in ihrer bequemen Ansicht nicht stören.

Bequem? Ja - denn man ist zwar nicht glücklich und kriegt wenig mit vom Leben, indessen die Ausrede wirkt, so sei das nun eben, nichts hat man bei sich selbst zu ändern, nur abgeneigt und kalt auf die grässliche Welt gilt's zu stieren. Nicht einen Hauch Mailuft und eine Träne aus dem Bereich, wo der *echte* Schmerz sitzt - jenseits der Sentimentalität - braucht man zu riskieren.

Als Religionsersatz muss Kunst mit Verfolgung, Eifersucht, Diffamierung und Neid auf Bekenntnisse zum Seelischen und Schönen reagieren, die Welt außer des abstrakten Raums der Kunst ist schlecht, gegenteilige Ansätze ermöglicht gerade der deutschsprachigen Literaturbetrieb mit nahezu hermetischer Ausrichtung aufs Denken idiotisch einfach zu negieren.

Adorno wollte, meint Rosner, Kunst nicht als Fortsetzung der Realität verstehen, weil die gesellschaftliche Realität Kunst im identifizierenden Zugriff beende. Doch fasse Adorno den Begriff der Realität zu eng. Er habe eher einen negativen Begriff vom Realen - mit diesem wettete er gegen Welt dann streng.

Rosner fragt, ob nicht eine *ganzheitliche Sicht* Verbindung zwischen Alltäglichkeit und Kunst uns schenke.

Nach dem, was ich ganzheitlich denke, wird die Attacke gegen Reale aus zweierlei Gründen geritten. Einerseits ist das Reale *das Leben*, mit seinem Wachsen, dem unkontrollierbaren Erlebenissen und dem Tod: den möchte Herrscher Verstand nicht zwei Mal bitten und verleumdet gleich das ganze Leben mitsamt den Emotionen, die ihn zum Wachsen in Unbekanntes hinein anspornen, als kitschiges Unding oder als Krone mit Dornen. Andererseits erkennt der kritische Verstand, dass das Leben von Kontrolle und Herrschaft und Zwang eingeengt wird - schaut jedoch dabei nicht sich ins eigne Gesicht, sondern spricht sich gegen Definitionswahn und Starrheit aus und gegen jegliches Beschreiben - postmoderne Künstler wissen das ja am Besten zu betreiben. Oft wirkt Kunst auch tatsächlich befreiend und erweiternd, setzt sie sich allerdings zu majestätisch an Gottes statt auf den überlegenen Thron, verliert sie sich und die Gefühle und Seelen an die unsichtbaren Untiefen menschenverachtender Abstraktion.

Die Welt ist nicht prinzipiell schlecht. Selbst wenn wir Narzissten sind, verbindet uns mit dem Atem der Wind. Ist das Wasser unser zuhaus, schreiten wir über Hautbrücken ins Leben hinaus - ein ins Pulsieren der Steine und Blühen der Wolkenrosen; sind ja stets Kinder des Seins und des Großen Geists, nicht solche des kleinen, intellektuellen, weltarmen, mitleidlosen.

Rosner sieht mit schönen Augen, dass Kunst Teil ist des Realen, niemals abgetrennt von Welt, nichts Mysteriöses nur Eingeweihten Bekanntes jenseits vom Himmelszelt.

Die diagnostische Sprache, schreibt Rosner, verdingliche die Welt, deshalb sei die poetische Sprache näher am Realen als die der Wissenschaften.

Das Reale ist das Leben, Bäume, Felsen. Mond und Vögel fühlen sich von der abgrundtiefen Analyse entwertet oder geradelinig zuresterklärt. Totdefiniert und verfügbar gemacht ist die Erde dem Herrscher Verstand Ding, das er begehrt; alles eingesperrt wird's benützt, dann wenn es passt - wofür der gefesselte Baum in uns sich selbst dann hasst; bis ihn Regen anrührt oder Herbststürme, bis er Zweige und Blätter sieht statt Betontürme und Eingeweidewürme.

Nichtsdestoweniger heißt, über die Welt Aussagen zu treffen nicht zugleich, dieser sich *überlegen* fühlen zu wollen - eine Beschreibung wertet nicht das Beschriebene automatisch ab - ein Symbol ist nicht des Bezeichneten Grab; bloß wer *sich* mit dem Werturteil *über* die andern stellen will, soll vorsichtig sich fragen, was ist denn sein wahres Ziel?

Ist Wissen Macht, um zu herrschen, oder gebraucht's das Meer um seine Tiefe zu teilen? Ist Analyse ein Messer zu töten, oder vermag sie Krankheit zu benennen und vielleicht gar zu heilen? Ist Denken der Fetisch, der sich selbst begehrt, oder Weisheit, die sich von allem Unnützen entleert?

Umdenken heißt die Utopie, *um*fühlen und sich mit Leben beschenken. Der Verstand ist natürlich nicht generell schlecht, doch er ist stets gefährdet als „instrumentelles Denken“ zu intellektualisieren, wo endlich Gefühle gezeigt und auch emotionale Verstrickungen ausgelebt werden sollten. Nehmen wir unsere Gefühle ernst und wahr, können wir durch Weisheit erkennen, was uns hemmt und was wir ursprünglich wollten.

Anteilnehmende Diagnose *verurteilt* nicht, sie sucht das positiv Vorhandene auf, versucht aufzurichten und blickt in die Utopie heiler Zukunft, alles möge sich zum Besten wenden.

Für den Einzelnen gilt: inmitten einer dualistischen Welt, umspült durch die Hast nie ausreichender Zeit, braucht niemand auf die Revolution warten, ein gereiftes Ich und lebendige Jahre erwachsen dem, der sich öffnet bereit.

Wobei gegen gegenwärtige neoliberale Ausbeutung *gemeinsam* sich stark zu machen nicht widerspricht obiger Deutung.

Psychotherapie scheint diejenige Wissenschaft zu sein, welche die Zeitenwende zum Holismus als einzige in ihrer Theoriebildung bereits mitvollzogen hat - rechnet man die Physik, wie sie Fritjof Capra im „Tao der Physik“ vorstellt, nicht mit ein. Seltsamerweise oder eigentlich *bezeichnenderweise* verschlossen sich die Geisteswissenschaften Erkenntnissen vom „Ganzen Sein“.

In der Psychotherapie steht die *Diagnose* an zweiter Stelle. Sie spezifiziert sich mit dem genaueren Verstehen. Primär zählt nicht die Festschreibung der quälenden Vergangenheit, oder die Suche nach dem genauen Grund der Misere - oder gar die Bestätigung der eigenen Lehre - sondern die Ausrichtung auf die positiven und gesunden Anteile hin, die helfen weiterzugehen.

Analog gedacht stünde damit die *Utopie* im Vordergrund, nicht die Wiederholung der grauenhaften Geschichte. Gesunde und entwickelte Ich-Anteile werden genutzt, die Entwicklung in Richtung Heilung zu lenken. Das Wiederholen des Traumas, das Sezieren und Zerstückeln, das Sich-drehen um das Leid kann man sich schenken. Was nicht ausschließt, Ursachen für die Zerstörtheit zu benennen, um sich dem Schmerz nicht ausgeliefert zu sehen, sondern seine Gründe zu verstehen. Rein intellektuelle Analyse jedoch heilt noch lange nicht. Daher verliert natürlich gerade die Psychotherapie Emotionen nicht aus der Sicht. Als wohl einziger wissenschaftlicher Zweig weiß sie genau, wie sehr der Mensch von den Gefühlen abhängt. Gesucht wird nach Wurzeln, in denen Leben nachdrängt. Diese werden zur Stärkung genährt, die innere Lebenskraft, die Ahnung vom Sein und vom *wahren* Selbst sukzessive vermehrt. Woher stammt diese Fähigkeit wieder zu heilen, wenn nicht vom „unbewussten“ Wissen der Seele - selbst wenn es verschüttet wurde - über die Ganzheit des Seins, in dem die einzelnen „Ichs“ wie Lichtfunken verweilen? Ganzheitliche Therapie arbeitet mit Mythen, mit archetypischen Figuren, fügt den ausgestoßenen Menschen wiederum ins Leben ein - erinnert sei an die Heilungsgesänge der Indianerstämme da, sie stimmen den Betrübten in den Einklang mit dem Universum überein.

Lied des Erdgeists „Changing Woman“, Hosteen Klah

Es ist sehr schön

Es ist sehr schön
Es ist sehr schön
Es ist sehr schön

Ich bin eins mit dem Geist der Erde
Es ist sehr schön (4x)

Die Füße der Erde sind auch meine Füße
Es ist sehr schön (4x)

Die Beine der Erde sind auch meine Beine
Es ist sehr schön (4x)

Die Kräfte der Erde sind auch meine Kräfte
Es ist sehr schön (4x)

Die Gedanken der Erde sind auch meine Gedanken
Es ist sehr schön (4x)

Die Stimme der Erde ist auch meine Stimme
Es ist sehr schön (4x)

Die Feder der Erde ist auch meine Feder
Es ist sehr schön (4x)

Alle Dinge der Erde sind auch meine Dinge
Es ist sehr schön (4x)

Mich umgeben die Dinge der Erde
Es ist sehr schön (4x)

Ich bin das heilige Wort der Erde
Es ist sehr schön (4x)

Aus „Indianische Heilkunst“ Herder Spektrum, herausgegeben von Rudolf Kaiser.
Heutige Psychotherapie erzählt ebenso zuweilen Geschichten, wie es die Alten Frauen taten, ihre Weisheit zu verbreiten, im Kreis hockend, die Trommeln leiser als der Wind, nicht kreischend, brüllend oder leichenstumm wie unser todtrauriges, ersticktes innere Kind.

Im Buch „Wolfsfrau“ von Clarissa Pinkola Estès schaffen gesammelte Mythen und Träume in den Herzen der Menschen schon seit der Eiszeit Räume, dürre Zweige zum Sprießen und Knospen anzuregen. Weise Alte, die stille Geschichten erzählen, nicht eine manisch, schrille Jugendkultur bringt ausgetrockneten Augen den Segen. Poetische Sprache, in der die Geschichten erzählt werden - eingekleidet als Märchen, Fabeln oder Allegorien - schafft den Bäumen Träume, beschneidet die Welt nicht zum Problem, erklärt sie nicht zum Diagnosefall, zum Tobsuchtsplatz für Das Denken, das

an Heilung wenig interessiert, lieber sich selbst zu beschäftigen im Kreis zeternd herum irrt.

Sie entzieht das Leben der Verdinglichung durch erwürgende Sätze und das Zerfetzen der Lebensstränge durch die Syntaxvernichtungshetze.

Deshalb wird solch Lyrik, die mit den Bächen treibt, die mit der Mondfrau scheint und mit Dachsen, Wölfen und Lüften spricht, heutzutage abqualifiziert: nur jene „Lyrik“ sei zeitgemäß, die sich der Abstraktion verschreibt, die nobel sich mit Sprachkritik zielt. Gefühle, Intuition, archetypisch-symbolhafte Sprache - das Leben wird als altmodisch und dumm negiert.

Wobei nun nur ganz kurz angemerkt sei: Einfügung in den Klang des Kosmos sperrt nicht ein, sondern macht den Menschen von kulturellen Zwängen und Gefühlsverlust frei und natürlich gibt's - ob erkannt oder nicht - ein Wachstum der gesamten Welt: die Menschheit wird weiterwachsen über die bekannten Gesellschaftssysteme hinaus - welcher Baum aber wächst mit zertrennten, abgeschnitt'nen Wurzeln inmitten eines zehn Kilometer langen Staus?

Ortwin Rosner fand bei der Analyse des „Sandmann“ Unterstützung im Werk von Deleuze/Guattari: „Anti-Ödipus“, da sie in diesem die einengende psychiatrische Schau Freud'scher Diagnose benennen.

Doch deren Kafkabuch kritisiert er als rein technokratische Beschreibungsbetriebung. Sie feierten in ihm Beziehungslosigkeit, verherrlichten die Entfremdung der Subjekte voneinander, statt diese als das Problem zu erkennen.

„Die vom Geist der 68iger gespeiste ideologische Begeisterung für die Zertrümmerung von Bindungen vermischt sich im Kafka-Buch von Deleuze/Guattari mit einer blinden, postmodernen Lust an der Zerstörung des Subjekts, der sie huldigen und die sie für das Non-plus-ultra der Schizo-Befreiung halten. Auch das aber eine Huldigung an die Abstraktion. K. ist kein Subjekt mehr, sondern eine allgemeine Funktion, die aus sich selbst heraus wuchert, die immerfort neue Systeme bildet.“

Und weiter:

„Ein Grund dafür, dass Deleuze/Guattari die einfache menschliche Dimension des Leidens, von dem Kafkas Texte berichten, verschlossen bleibt, liegt in ihrem grell auftrumpfenden Nietzscheanismus, der sie dazu treibt, das Bedürfnis nach Liebe zu verlachen. (Darum ist ihre Philosophie auch eher eine Feier der Intensität als des Gefühls). Sie verlachen die Schwäche, die ihrer Ansicht nach in dem Wunsch nach Geliebt-Werden liegt.“

Und:

„Kafkas Texte wären, meinen sie, Politik der Aussage und Freude des Verlangens. Und dies noch beim kranken, selbst noch beim sterbenden Kafka, 'trotz allem Zirkus, den er mit dem Gefühl und Begriff der „Schuld“ abzieht.' - Das ist nicht nur zynisch, das ist schlicht dumm. Hier geht es offensichtlich darum, über alle Widersprüche hinweg, den kranken Kafka zum erträumten Nietzsche-Supermann hoch zu stilisieren, der keine liebevollen Beziehungen braucht und lachend stirbt.“

Mich erinnert die letzte zitierte Passage an einen Autor – Quasi-Nietzscheaner – der mich anpöbelte, weil ich über die Neuübersetzung Dostojewskijs Titel „Schuld und Sühne“ in „Verbrechen und Strafe“ mich mokierte. So werde eine neue Generation betrogen, allein in dem die Übersetzer sich dem Zeitgeist anpassen. Dasselbe sei in

der Pop-Musik geschehen, wo in wenigen Jahren unzählige Bands jede beliebte Melodie, jeden ausdifferenzierten Rhythmus verschiedenen Musikstiles die Umstampfung in den Technorhythmus 1:1 verpassten. Künstlicher Herzschlag, angespannt, antreibende Struktur, der Ton mehrerer vorangegangener Generationen ausgelöscht, umgedeutet in den technisch-computerisierten Takt des Individuum-Kults pur: Sei das die Befreiung durch die mythenrelativierende Postmoderne oder einfach totalitäre Arroganz?

Der Autor - seines Zeichens Vertreter der Ästhetik des Hässlichen - spottete, Schuld und Sühne seien überholte, religiöse Begriffe, die keinerlei Bedeutung mehr hätten und kratzte sich am Schwanz.

Im Übrigen funktioniert ein Ausgrenzungsmechanismus im Literaturbetrieb folgend: Spricht man von Ganzheit, von deren Inhalten, ästhetischen Prinzipien oder möglichen literarischen Mitteln und entsprechendem Stil, heißt's, das sei unliterarisch, gar ideologisch, man hätte gefälliger zu *schreiben*, spreche über Theorie zu viel. Doch schreibt man *in einer Erzählung* über Naturnähe, mystische Erfahrung, oder Liebe zum Sein, hört man, das sei unmodern, romantisch und dumm, als ob die Basis *moderner* Literatur nicht auf einer Ideologie beruhe, über die aber allgemein zustimmender Konsens herrscht - keine zu laute Frage. „warum?“.

Schreibt man trotzdem weiter heißt's, das sei Religion nicht Kunst und eine sich qualifiziert nennende Masse grunzt: „Ausschließen! Der hat in einer Literaturzeitschrift nichts verloren, noch dazu er uns mit schiachen religiösen Worten anbrunzt.“

Das Weihrauchschiffchen gefüllt mit den heiligen Begriffen der modernen Kunst wird eiligst geschwenkt, den Gestank der Worte Liebe, Mitgefühl und Nähe zu vertreiben. Die hohen Worte unwiderlegbarer Wahrheit werden flüssig in den Kelch heiligen Abendmahls geschenkt: gemeinsam wird Missgunst, Neid, Streit und jegliche andere Form der Kaputtheit weihetvoll getrunken; und zum Gesang geläutet vom universellen Speiben - die Häretiker unter den frommen Kunstreligiösen in Niedertracht zu tunken und ihnen mittels des erhabenen Modernen-Kanons eine Lektion zu erteilen. Das Geifern der Cerberusse der Wörterwelten warnt Augenblicke vorm Verweilen.

Deleuze/Guattari wollten nicht sehen, sagt Ortner, dass die Figuren Kafkas an einfachen menschlichen Beziehungen scheitern. Wo kein Vertrauen bestehen darf, wo gelogen wird, behindert und missverstanden beginnt Leben zu eitern. Dies passe nicht in der beiden Apotheose eines „nomadisierenden“ Subjekts; sie verherrlichten das starke Individuum, das keine Liebe braucht, im Schreiben sich genügt, kein Zweifel befleckt.

Doch Schreiben könne nicht minder lebensfeindlich wirken, als das Gefängnis der Beziehung und Familie. Nathanaels Problem sei der lebendige Austausch mit anderen *lebendigen* Menschen und mit einer Lilie. Er hat nichts gegen den Vater im Freud'schen Sinne, noch ist der ihm völlig egal, wie „Anti-Ödipus“ nahelegt. Er hätte halt gern einen *anderen* Vater, der nicht wie tot im Schaukelstuhl liegt oder wortlos aus dem Zimmer fegt.

Geborgenheit, sagt Ortner, sei nicht Repression, sondern im Gegenteil die Voraussetzung von Freiheit; man wünsche sich geliebt, anerkannt und respektiert so

wie man ist, ohne beständig zu hinterfragen, ob man gut ankommt und sich perfekt verhält: denn *dies* verdamme zu ewigem inneren Zwist.

Es ginge um Beziehungen, in denen man einander respektiert, man selbst sein darf, sein Innerstes offen leben kann. Das Andre und das Eigne, Innen und Außen, Vergangenheit und Zukunft, Körper und Diskurs stünden nicht im tödlichen Gegensatz dann.

Man würde leben, man würde fließen, an Bächen, den Straßen und in Wiesen...

neulich am wasser

rheingucken

reinbaumeln

fluss und fuß

fuss und fluß

baumelei

das ist genuss

leben

frei

wie ein vogel

exzessiv wie's insekt

das wasser einatmen

und essen was schmeckt

und sehn

wie die zeit

hinterm rosanen himmel verreckt

wasser

ist geduldig

ist kraftvoll

ist nass

wer so ist

wie wasser

der ist wirklich krass

unsterblich schön

und als ich da so am flussufer saß

wollte ich nur noch verschmelzen

mich so woe das nass

durch die adern der erde wälzen

unsterblich schön

eingehüllt in geduld

bis obenhin voll

gefüllt mit unschuld

ich ließ mich dann einfach fallen

und als ich aufwachte
war ich eine
von allen

Etta Streicher beglückt uns mit musikgetränkten Lyrikhördisketten in denen die Echos der Naturgeister hallen.

Deleuze/Guattari hielten Sprachzerstörung für sinnhaft. Auch die Sinnzerstörung sei positiv zu werten. Sie hielten die Destruktion für Befreiung. Die vollständige sinnhafte Sprache stelle einen Akt der Reterretorialisierung dar und sei somit Repression, Häuschen mit Schäferhund und Zwergengärten.

Rosner: „Demgegenüber war es mir wichtig, am „Sandmann“ heraus zu arbeiten, dass - gerade umgekehrt - der *Sprachverlust* das ist, was im Dienste der Repression steht und Ergebnis einer diskursiven *Ausgrenzung* ist, die vom gesellschaftlichen Diskurs gegen den Körper, gegen das Gefühl inszeniert wird.“

Darum sei's nicht sinnvoll gegen *die* Sprache, gegen *den* Sinn zu wettern; es käme an aufs entsprechende „wie“ - und das säten und ernteten Deleuze/Guattari nie.

Sprache liefe bei Kafka auf Missbrauch und Übergriff hinaus - jener sei zu erheben, nicht der Sprache und dem Sinn dafür Schuld zu geben.

Das hieße dann sonst eher Verdrängen, denn Befreiung hin zum Leben.

Rosners Untersuchung bekräftigt wohl meine These, die Sprache wird von Sprachwissenschaft wie Literaten zu oft als Ding gesehen. Man meint, sie existiere selbständig wie eine Sache, die dann objektiv beobachtet und vermessen wird und hält diese Distanz für Verstehen. Aus den Schlüssen der Beobachtung - und der Kontrolle - leitet Wissenschaft Allgemeines für das Menschentum ab. Was vollkommen verantwortungslos ist: behandle ich Sprache wie ein Ding, verdingliche ich ebenfalls die sie gebrauchenden Menschen, denn Sprache ist und war nie Selbstzweck, sondern dient der Kommunikation. Dabei wirken *immer* andere Ebenen mit, als die reine „Abstraktion“ durch die Worte. Gestik, Mimik, Tonfall, d.h. eingelegte Emotion bestimmen den Gehalt eines Satzes nicht weniger, als die unterschiedliche Situation von der Wittgenstein spricht - jedenfalls besitzt der abstrakte Satz kaum eine nachvollziehbare Bedeutung *alleine* aus der Struktur heraus: in der *Beziehung* zu den Sprechenden dagegen schon.

Wenn die Spezialistenwissenschaft meint, Sprache losgelöst von den Sprechenden untersuchen zu können, endet sie dort, wo die Analyse bedeutender genommen wird als das, was die Menschen miteinander kommunizierend verbindet. Schließlich hilft Sprachwissenschaft Wirklichkeiten ganz zu zerbrechen und übrig bleibt das tausendfach besprochene Stück eines Satzes, doch vom Satz und dem *Inhalt* bleibt nur mehr das Ding.

Sprache existiert so wenig losgelöst von der Welt und den kommunizierenden Menschen, wie ein Text losgelöst vom Autor, der Welt überhaupt und natürlicherweise von den Lesern existiert. Geschriebene Sprache ist stets Surrogat des Sprechens. Die Sprache dient immer der Mitteilung; sie zum Absolutum zu verklären bewirkt, dass die Abstraktionssucht des männlichen Prinzips härter erigiert.

Sprachwissenschaft desavouiert im Sinne männlicher Herrschaft Beziehungsebene und lebendige Kommunikation. Die Avantgarde der Buchstabensuppenschlürfen hält sich für fortschrittlich - das Patriarchat regiert jedoch seit circa 4000 Jahren schon. Obzwar der Wissenschaftler schmunzelnd meint, natürlich wisse er, die Sprache sei kein Ding wie ein Klosett, in der Praxis sperrt er sie - weil er gar nicht anders denken *kann* - in ein keramikstrenges Korsett.

Rosners Analyse reicht tief. Er sagt, Deleuze/Guattari stilisierten die Macht und die Brutalität, der Kafkas Figuren ausgesetzt sind, zum Wesen des Gesetzes, letztlich zum Wesen der Realität. Nichtsdestoweniger gäbe es keinerlei unumstößliches Gesetz, sondern bloß Macht, die sich als solches aufspielt und doch nur um ihrer selbst Willen besteht.

Rosner schreibt weiters, er wendete den Begriff der *differance* des postmodernen Philosophen Derridas an, um Nathanaels Sprechen zu verstehen. Trotzdem käme er zu grundsätzlich anderen Ergebnissen, als im öffentlichen Diskurs bestehen. Die Allgegenwart der *differance* - des Umstands, dass zwischen Gesagtem und dem Realen, zwischen Wort und Ding, zwischen Signifikant und Signifikat ein unerklärbarer Rest bliebe - liege keineswegs am Wesen der Sprache oder des Sprechens an sich. Der Hund liege in der diskursiven Ausgrenzung begraben, und dort stinkt er fürchterlich, weil in der Unmöglichkeit, das auszusprechen, was Not täte, das Leben verfault, sowohl in den Augen als auch innerlich. (War das nicht schon Thema im Mittelalter, dem viel geschmähten, wo Parzival endlich nach fast ewigem Irren Männlich-Ritterlich-Harsches mit *Mitgefühl* vermählte?).

Lacan, der andre große postmoderne Denker, erkläre entdeckte Mängel, die auf konkrete gesellschaftliche Ursachen zurückzuführen wären, zu Universalien, zu unvermeidbaren Merkmalen des Mensch-seins an sich. Rosner ortet Repression und Verschleierung der Machtstrukturen. Derrida grenze das Vorhandensein diskursiver Machtgefälle vollkommen aus, der Begriff der *differance* liefe auf ein nicht weiter untersuchbares Tabu hinaus.

Die *differance*, als Unschärfe zwischen Zeichen und Bezeichnetem existiert sicherlich, wie Ken Wilber zeigt, als mangelnde Erfahrung, als nicht entwickelte Potenz, oder eben - wir Rosner schreibt - als Ausdruck von Unterdrückung und ferner wohl als Verdrängung mit kulturellem Hintergrund.

Dennoch kann die Welt tatsächlich nicht mit Sprache gänzlich erfasst werden: nicht nur „*verstehen*“ Begriffe das Leben nicht, wenn sie's wie Würgepflanzen umschlingen, auch ist die Welt „als Ganzes“ überhaupt nicht beschreibbar, wie der Mystiker weiß, sie lässt sich nur schweigen oder im Liebeslied singen.

Vielleicht einmal, wo das Wort zum Baum wächst und der Baum zum Ton in überirdisch schönen Einklang bringen.

Die Postmoderne mag sich noch so geklügelt als Lösung dualistischer Ansätze der Moderne gebärden, tatsächlich ist *sie* es, die die kulturell bedingte Ambivalenz von Haut und Denken, von Gefühl und Verstand, von Mutter Erde und Vaterland, von Körper und Diskurs als unüberbrückbare Differenz erklärt und schreibt so den

hausgemachten Dualismus als universales Gesetz bis in alle Unendlichkeit fest. Was diese aber wenig schert, weil sie *ist*, nicht Wahrheit zu sein *begehrt*.

Wilbers „integrale Kunsttheorie“ und Okopenkos „Konkretionismus“

Ken Wilber errichtet in „Das Wahre, Schöne, Gute“ eine integrale Kunsttheorie gegen die Überzeugung der Dekonstruktivisten.

Alle Bedeutung sei kontextabhängig und Kontexte grenzenlos, lehrt postmoderne Dekonstruktion. Folglich existiere keinerlei erkennbarer Sinn, keine endgültige Bedeutung. So, meint Wilber, strudelten Kunst und Kritik in ein Weltall gnadenloser Unbestimmtheit hinein, in einen Nihilismus postmoderner Façon.

Ein Kontext folge ja auf den andern, jeder wird wiederum durch den nächsten relativiert und so fort bis ins absolut Nichtssinnige sowie in nihilistischen Hohn.

Was wär, schlägt Wilber vor, säh man die Sätze als verschachtelte Wahrheiten statt als verwobene Täuschungen an? So entkäme Kunst nach postmoderner Implosion subjektiven Launen dann. Sonst bliebe Kunst narzisstische Exhibition und der Triumph des ‘Ich’, das lärmend schmatzend das Vakuum der Bedeutungsleere okupiert.

Die Egozentrik-Maschine alleine der Künstler und Kritiker treibt postmodern schnurrend die Darbietung an. Auch wenn das fasziniert - Kontext und Gegenstand der Kunst wird verengenderweise zur Kunst selbst stilisiert. Letztlich gerinnt die Selbstbezüglichkeit zu einem nihilistischen Ästhetizismus Marke heiliger Lebertran.

Integrale Kunsttheorie könnte versuchen, sämtliche Kontexte zur Bedeutungsfindung zu würdigen. Ihre Zahl sei nicht endlos. Es möge zwar keine unabänderliche Wahrheit geben, Bedeutung liege je darin von welchem Kontext aus der Kritiker das Werk interpretiere und das Leben; dennoch wirke schließlich Kunst als „Ganzes“ gerade darin, dass des Betrachters Bedeutungshorizont mit dem Werk verschmilzt. Im besten Sinne erweiterten dann sich die Grenzen des selbstbezogenen Ich und werden narzisstische Illusionen entfilzt.

Wir lebten, wie Arthur Koestler prägte, in einer Welt der Holons. Alles ist Teil von einem Ganzen, das wieder Teil von einem andern Ganzen ist. Ein ganzer Quark ist Teil des Atoms. Ein ganzes Atom ist Teil eines Moleküls. Das wiederum ist Teil einer ganzen Zelle. Eine Zelle Teil eines ganzen Organismus.

Und ein ganzer Mensch ist Teil von einem ganzen Wald, ergänzt der Mystiker alsbald.

Als Holon begriffen umfasse Kunst das Urholon der Absicht des Künstlers. Das Kunstwerkholon sei die Art wie das Werk sich in Form - Inhalt-Bezügen offenbart Was vom Rezeptionsholon interpretiert würde, welches von der Kunstgeschichte, bzw. der Rezeptiongeschichte abhinge. Solchermaßen wirkten wirtschaftliche, technische, politische, kulturelle und spirituelle Kontexte auf die Deutung ein - nicht endlose, einander relativierende und ausschließende Dinge.

Der Postmoderne sei zugute zu halten, und desgleichen vorzuwerfen, die Holontheorie ungebremst zu gebrauchen.

Ich mein, im linearen Denken begriffen, wird Kontextkonzeption missbraucht, um in die leere ewige Ferne des Nichts hinauszutauchen.

Im zyklischen System kehrte jeder Kontext zu sich selbst zurück: Alle Kontexte gelten, jedoch statt in der Relativierung des Seienden und in der Trennung, vergegenständlichen sie Beziehungen zueinander, den Austausch, den Zusammenhang der Welten.

Den Dekonstruktivisten gebührt die Anerkennung die Idee der letztgültigen *hierarchischen* Wahrheit abzulehnen. Die erstickende Starrheit der Struktur auszudehnen bis sie bricht. Nichtsdestotrotz harrt dahinter Nihilismus und Sinnschwäche *nicht*, sondern die Welt der Erkenntnis, dass intuitives Begreifen, Gefühl, Ahnung und die Teilhabe jedes Einzelnen am gesamten Sein auf der Beziehungsebene horizontal wirken, auf der Basis *Verständnis*.

Unhierarchisch meint nicht gleichgültig, nicht grenzen-, ufer-, haltungslos. Stufen des Wachstums ordnen die Welten - worüber Wilber in seiner integralen Theorie des Feminismus schreibt - doch nie zählt Überlegenheit bloß. Die Platane in Paris empfindet keine Größe gegenüber einer jungen Birke in Wien. Ferner raschelt kein Stolz in den Blättern, oder Neid oder Missgunst. Vielleicht Freude über den erfüllenden Herbst der Nussbäume in Berlin.

Andres Okopenke weiß: „Ursache und Wirkung jedes Kunstwerkes liegen im Gefühl.“ Der abgeklärte, angepasste Autor jedoch verlacht den Dichter, der seine Sehnsucht wie eine Krähe aus dem Kopf fortflattern sieht hinein in einen Frühling, durchprickelnd den Weinberg, den alten. Selbst wenn nicht jede einzelne Gedichtzeile mit der Schönheit des Mais protzt, selbst wenn das Gedicht nicht von gelungenen Bildern strotzt: heut wär es wichtig, die Einfachheit des Gefühls dem künstlichen Getue der Imagekunst entgegenzuhalten - deshalb find ich's äußerst banal, wenn der Autor, der Gefühle nur in ihrer Perversion als Machtstreben, Herrschsucht, Angst und Hass gelten lassen will, die Suche nach Schönheit verbannt als trivial.

Die Welt *müsse* schlecht sein. Sie kränzt den Autor nicht mit dem Lorbeer des Erfolgs und kredenzt nicht den edelsten Wein. Doch wenn, nagelt der Ruhm den Probanden eher am Image des Künstlers fest, als dass er ihn befreite - einerlei ob so oder so: eine Kartoffelcremesuppe mit etwas Lauch, Kümmel, Rahm und zwei, drei Blatt Lorbeer, dass diese göttlich schmeckt - wem's gelingt, der froh auf sein erstes wahrhaft schönes Gedicht sich vorbereite.

Rosner versucht Gefühle und Seele als kontextwürdig im Literaturbetrieb zu reintegrieren, Wilber versucht das selbe mit der Spiritualität - man denke vielleicht kurz darüber nach, was es bedeutet, dass Paulo Coelho zu den meist gelesenen Schriftstellern der Gegenwart zählt, er unbestritten und ausdrücklich spirituelle Themen und das seelische Wachstum zum Zentrum seiner Romane nimmt, der gesamte Literaturbetrieb indessen weiter darüber bestimmt, solch Themen hätten in der Literatur nichts verloren. Im „Zahir“ fasst Coelho das deftig zusammen: politisch seien westliche Kritiker und Intellektuelle allsamt Demokraten, doch bei der Kunst Faschisten, das Volk dürfe seine Regierung frei wählen; aber nach Meinung der Kritiker sei es unfähig zu entscheiden, was die richtigen Bücher für es wären und was es solle meiden. Coelhos Bücher zählten jedenfalls kaum zu den brauchbaren Dingen;

dass weltweit Millionen Leser seine Bücher aufgeregt verschlingen, zeige nur, wie naiv die einfachen Menschen sind und sie der Führung ihrer Intellektuellen und Gedankenkünstler bedürfen wie jegliches andere hilflose Kind.

Okopenko grenzt weder Gefühl noch mystische Erfahrung aus dem Leben oder der Literatur schön aus.

Er bekennt sich zu Lebensbejahung und Lebendigkeit, ragt stets über den modernen Zeitgeist hinaus. Gegen die Reduktion von Leben und Emotion auf einfache Formeln - letztlich gegen's männliche Prinzip - schreibt er: „Die Struktur an sich ist ein Hilfsgedanke. Nur die strukturierte Fülle besteht.“

Genau dieser Aussage widerspricht der Idealist moderner Materie. Der Abstrakte sucht die Ewigkeit der Struktur hinter der Erscheinung und verliert dann seinen Halt *im Sein* der Lebensmaterie, weil vor lauter gedachter Struktur kein Boden unter den Füßen bleibt, keine Erde und kein Pfad.

Und - auch wird's nun fad - noch mal beschworen: Die Postmoderne löst ihr Versprechen nicht ein, die Strukturen der Moderne zu überwinden - im Gegenteil, die Trennung von Signifikant und Signifikat, von Körper und Diskurs, von Gefühl und Verstand vermag man in ihr *verabsolutiert* auffinden.

Ein Prinzip der Ästhetik der Ganzheit zielt auf Einfachheit ab. Dazu zählt klares Erspüren dessen, was man wirklich *fühlt*, nicht was man *denkt* zu fühlen, und drüber dann bücherweise cool sein Mütchen zu kühlen.

Auf unpräzises einfaches Verstehen der Bedeutung weist Okopenko hin, wenn er schreibt, *die Dinge sind, wie sie sind*. Nichts Mystisches, nichts Symbolhaftes haftet ihnen an - die Realität an sich wär das Wunder.

Gedankenstroh froh brennt wie Zunder.

Surrealismus rief zur Zerstörung auf logischer Ordnung durch die Phantasie; wirkte gedankenverspielt - vielleicht in seiner absurden Magie leicht kopflastig - aber das bunte 'Wie' spornte die Sinne *an*, übergang sie nicht hastig.

Die Abstraktionsavantgarde der Sprachspieler klammert Wirklichkeiten aus und bietet stattdessen Surrogate individualistischer, *sinnloser* Formate.

Okopenko schreibt im Essay über Konkretionismus - in „Gesammelte Aufsätze 2“ über Ursachen von Verschleierungen nebenbei: „unter dem Einfluss der Angst biegt er [der Autor] frühzeitig in den bequemen Weg der Verschleierung ein“, denn es drohe „instinktive Angst, die sich dem Willen zur Aussage entgegenstellt.“

Selbst wo Syntax hält - das Davonassoziiieren dient dem Kaschieren fort aus jeder Verständlichkeit, mit eingewob'nen persönlichen Daten, die kaum wer kennt, und wenn's zu nahe wird, mal schnell mit der Phantasie man durchbrennt oder einfach in andre Gedankenräume wegrennt, dazwischen eine nichtssagende semantische Aufblähung, dann ein mystifizierender Wechsel auf eine andre inhaltliche oder gar - sehr künstlerisch - formale Ebene: und schon sieht's aus wie Kunst. Dabei sitzt da - wie Okopenko sagt - nur oft die tiefe Angst, einen Gedanken zu Ende zu führen: dorthin, wo was passiert, wo's das Innerste könnte berühren

Okopenko über Non-Kommunikations-Tendenzen: „Nicht auf Verständnis, wohl aber auf Ehrfurcht ausgehende hieratische Dichtung“. Darunter reiht er Paul Celan und

Stefan George. Unter 'Isolatismus' sei u.a. imitatives Handwerk zu verstehn, das aber nichts aussage, bloß die Ehrfurcht vor der Kunst beborge...

Gilt nicht gegenwärtig: heilige Ehrfurcht besteht vor den Codes? Je vielschichtiger Kunst und Lyrik Schleier um ihre Gerippe packen, desto eher werden diese Gespenster für große Kunst gehalten? Das wohlerzogene Publikum erkennt wieder, dass ein Trumm keine Beziehung zur Wirklichkeit will: elaboriert imitativ wird das verpackte Nichts von der Wirklichkeit gespalten; die Codes sind den Kennern der Kunstkataloge bekannt sowie die alten verwursteten Formen und die Literaturwissenschaftsbruderschaft spendet gewogen ihren Segen den selbst gezeugten Normen.

Okopenko: „Wir, die wir das Transrationale anerkennen, sehen im Verwenden eines naturgegebenen Mittels wie des Verstands, wenn man hat, nichts Schlechtes. Aber wie auch wir gelegentlich diese Mittel benutzen, sind wir deshalb keine Verstandesmenschen im üblen Sinn, denn in ihm heißt Verstandesmensch nicht Vernunftbegabter sondern Vernunftausspielender gegen das menschliche Gefühl.“
Leider half diese Erkenntnis nicht viel. Okopenko sprach sie nicht erst gestern aus - der Hang zum Intellektualisieren machte der Weisheit über Jahrzehnte hinweg den Garaus. Ganzheitliche Weisheit meint eben, das Denken auf die Basis der Erde zu heben - nicht darüber zu weit hinfort, sonst landet es im unbekanntem Ort des Nirgendwo, wo die Nichtigkeit haust; Denken ohne Sinne mit der Erde verbunden, verliert sich im ungesunden Gespaltetsein, wo es sich und andre quält in der Verzweiflung allein. Der halbe Himmel ohne Beziehung zu einer ganzen Erde kann weder auf Dauer überleben noch hat er irgendetwas irgendjemandem zu geben.

Im Konkrektionismus, der von Okopenko auch deshalb so benannt wurde, weil in der literarischen Mitteilung immer das Konkretere sinnlich intensiver berührt, sollten Negatives *und* Positives der Welt beschrieben sein, denn beide sind Elemente der Weltwirklichkeit - nie besteht eines allein.

Moderne Literatur, zumal in ihrer Ausbreitung der Ästhetik des Hässlichen folgend, beschwingt das Grausliche nicht aus Boshaftigkeit, aber als Beweis, dass ihre Sichtweise gilt. Die Freude am Fund überwiegt dann schon mal das Leid, den die Erkenntnis über die Verworfenheit der Welt bringt. Und hin und wieder scheint's doch, als ob aus identifikatorischen Gründen, wer Leid und Qual besingt, dies eher so stimmig vollbringt, weil's nicht drum geht aufzudecken oder zu bereuen, sondern sich an der anderen Verrecken - und sei's der eigenen Erzählfiguren - zu erfreuen. Dann tanzt mancher gar recht klumpfüßig mit dem Gehörnten - und im Rausch des Ich-Kults, von Nietzsches zweideutiger Moralkritik inspiriert und den Eindeutigkeiten des Bikiniatolls, dünkt er, Dionys im Arm zu führen. Das dionysische Prinzip meint freilich Schönheit und Sinnlichkeit, nicht das hässliche andre Ende des absolut herrschenden Geistapolls. Zudem kann sinnlich-erfüllende Schönheit nur einen *ganzen* Menschen anrühren.

Ganzheitliche Kunst sucht das sinnvolle Verhältnis von Ich und Welt, vom Teil zum Ganzen, von Mensch zu Natur. Die absolute Emanzipation von der Welt endet im Nihilismus pur. Von strengen Einengungen Mittelalters und antiker Gebote befreite

Aufklärung und Moderne - um Strukturen zu überschreiten braucht
zugegebenermaßen Abstraktionsvermögen.

Völlige Sinn- und Sprachzerstörung jedoch führt zu Verrohung, zu Regellosigkeit, die den Herrschenden nutzt, Natur und abhängige Menschen auszuplündern; die Herrschaft der Stärkern ist zu verhindern, wenn jedes Einzelne sich auf seinen wahren Wert besinnt: Der ist schwer wie der Tautropfen auf einem Grashalm, und leicht wie duftendes Heu auf einer Hochalm. Und riesig, wie ein Staubkorn inmitten des Alls und klein wie der Komos am Ende des Tals. Zudem weit wie der Wind über Hügel und Felder und schmal wie ein Kind vor leerem Teller.

Teil IV: Bilder - Images

Weibliche Kunst, Kritiktabu, Wende zum Schönen

Die Kunst sei weiblicher geworden, resümiert Wolfgang Ullrich in einem der Schlusskapitel in „Tiefer hängen“.

Wenig Ehrfurcht empfände er vor der klassischen Moderne, wo Überbietungsphantasien, Träume vom Superlativen und dem ultimativen Meisterwerks sowie Mitleid erregende Märtyrerschicksale sich in den Vordergrund drängen.

Der Künstler wär Opfer gewesen einer Idee von Kunst, wonach diese ein transzendentes Ereignis sein sollte, „das einzige und letzte Wunder, an das eine von Aufklärung, Rationalismus und technischem Fortschritt geprägte Kultur noch glauben wollte.“ Heute sei selbst Unverwechselbarkeit kein Zeichen von Stärke. Wer einen eigenen Stil durchsetzen wollte, gelte als manisch bis aggressiv und höre den Vorwurf, er verfechte einen hohlen, pathetischen Kunstbegriff.

Die mittlerweile angesagte Offenheit im Kunstbetrieb führe nicht nur zu einem dienstleistungsbereit – freundlichen Umgangston, jede schroffe Formulierung fiele auf, so dass man fast von einer Form der Zensur sprechen müsse. Heutiger Konvention entspräche ein freundlicher Ton, ihr zufolge könne Kritik bereits als Angriff gewertet werden. Scharfe Entgegnungen würden daher prinzipiell auf jede Kritik folgen.

Aus den Arbeiten erfolgreicher Künstlerinnen schließt Ullrich, es ginge diesen nicht um Herrschaftsanspruch durch Stilmonismus und auch weniger um Imponiergehabe oder Überwältigung, sondern um Reflexion und konzentrierte Auseinandersetzung mit der eigenen Person. Teamfähigkeit und der Wille zur Kooperation seien zu neuen Qualitäten des Künstlers erhoben, zur Anschauung vergisst Ullrich nicht, Christos Zusammenarbeit mit dessen Frau zu loben.

Zudem wüchse eine neue Künstlergeneration heran, die in ihrer Offenheit geradezu grenzenlos sei. Ihre Ideologie wäre quasi, Grenzen als ideologisch nicht zu verzeihen, was einen wohltuenden Fortschritt in der Kunst darstelle, zumal die Abkehr von Machtphantasien eben neue Qualitäten erhelle.

Auf Seite 53 des Wagenbach-Taschenbuchs 2003 heißt dabei: „Die Intensität, mit der sich ein Wert Geltung verschaffen kann, entscheidet nicht mehr automatisch über seine Stellung in der Wertehierarchie, im Gegenteil wird das Vermögen andere Werte zu suspendieren als diktatorischer Akt und Unterdrückung ausgelegt.“

Auf Seite 63 belegt: „Das Aufblühen des postmodernen Ästhetizismus, dem Pluralismus und Abwechslung lieber sind als das metaphysische Streben nach zeitloser Wahrheit und nicht-relativierbaren Werten, ist vielmehr Ausdruck – Folge – der unbekümmerten Wohlstandskultur, die in den 1990er Jahren bis dahin ungeahnte Ausmaße annahm. Aus ihrer Warte erscheint das traditionelle Bedürfnis nach Absoluta oder die Lust am Ausnahmezustand als Zeichen von Unzufriedenheit und damit als Symptom eines Makels oder Defekts.“

Ullrich sieht, meiner Meinung nach, nicht schlecht, doch interpretiert er nicht ganz so korrekt.

Die Verwechslung von postmodernen und weiblichen Qualitäten teilt er mit gängigen kunstkritischen und diversen aktuellen metaphysischen Autoritäten.

Das Abgehen vom hierarchisch Absoluten auch in der Kunst stellt sich tatsächlich als Fortschritt dar, allerdings ist dort anzweifelbar, wo Versteck gespielt wird statt Kunst gemacht. Relativierung schützt davor, angreifbar zu sein. Wer sich als leicht verletzlich erlebt, den stürzt die Vorstellung kritisiert zu werden in finsterste Nacht.

Basis der Verdrängung, die sich als Relativierung tarnt, ist die narzisstische kulturelle Psyche – hinter der Abscheu vor Unverrückbarem und der als vernichtend empfundenen Kritik lauert oft ein ins Riesige aufgeblasenes Ich, das in verzweifelter Wut jeglichen Kontrahenten als Aggressor identifiziert und vor schrecklichen Folgen warnt.

Werte gelten prinzipiell als obsolet, aus dem Flaum der Gleichgültigkeit scheinen weibliche Prinzipien hervorzusprießen. Doch gerade die Reflexion, von Ullrich gelobt, ist in der Literatur oftmals erprobt; meist umtoben Wörtermeere die körperlose Chimäre eines verloren gegangenen Ich. Selbstdarstellung ersetzt dann Selbsterlösung; Kreativität verweist als Selbstzweck nicht auf Bereiche jenseits des Imponierens, im Gegenteil weist sie im hochfliegenden Taumel auf die Genialität des Künstlers und die Eloquenz seines Parlierens.

Nach postmodernem Kunstverständnis hat Wert, was alle Werte relativiert und Originalität, Kreativität und Dynamik herzeigt. Steckt in der Ablehnung jeder Grenze, jedes Wertes, jegliches äußeren Absoluten nicht die multipotenzierte Sucht nach einem Ich, das grenzenlos aufgeigt? Nach Omnipotenz, die Grandiositäten hasst, aber letztlich bloß zu *eigener* unübertrefflicher Grandezza aufsteigt?

Die liberalistische Welt fetischiert das Individuelle und dessen Fähigkeiten, originell, eingebildet und erfolgreich zu sein. Ein Kritiktabu, eine Zensur bezüglich der Erlaubnis, an der Ideologie des Ich und dessen Grenzenlosigkeit zu zweifeln, zeichnen die Schranken der heute herrschenden Kunstauffassung aus. Und im flüssigen Kern ohne Erdmitte treibt eine Idee von Kunst ins Weltall hinaus, die Kunst *dort* ansiedelt, wo an den äußersten Hüllen ein Ich seine Größe darstellt. Jegliche innewohnende Bedeutung, Wert und Ausmaß der Welt an sich stört die Absolutsetzung des Ich – drum wird schweigend und kritiklos das Himmelszelt ingerissen, und die zerschlissen, verblichene Plane versteckt im Wörter- und Bilderdickicht.

Weiblich sind Beziehung, Mitgefühl, Nähe und bedingungsloses Lieben. Postmodernes Denken schert keine Regel, kein Wert, keine Moral – die Kunst verkommt zur Dienerin des Ich, und alles andere als „ich“ ist dem Ich ziemlich egal.

Mehr Kommunikation und vor allem Beziehung tüt schon gut, allerdings: wenn's über die klassische Seilschaft nicht hinausreicht und über Netze, gesponnen von den Kunsthochschulen aus, wie weiland von Harvard oder Princeton zur Sicherung bevorzugter Position, holt das die Kunstschaaffenden weder aus ihrer Abgehobenheit heraus noch die Kunst aus der spezialisierten Isolation.

Die erboste Ablehnung jeder Kritik entsteht auch aus der irrtümlichen Gleichsetzung von Idee und Person. In einer Welt, die als Erzeugnis des Intellekts ermessen wird, scheint eine Ablehnung einer Idee gleichbedeutend mit der Infragestellung des ganzen

Menschen. Ein wirklich weiblicher Ansatz versucht zu kritisieren, ohne Abwertung der Person, ohne Sarkasmus oder Hohn – ganzheitliches Denken wird dem Menschen stets mit Verständnis entgegenkommen, aber dessen Ideen werden nicht gleich für sakrosankt genommen. Ein Mensch ist viel mehr als seine Ideen, die mit den Moden jeden Spätherbst verwehn.

Kritik also bleibt notwendig, wenngleich nicht notwendigerweise uns *nur* die Kritik übrig bleibt. Gerade ja wird ein Weltbild, welches das einfache Sein durch stetes Zweifeln hintertreibt, durch die Schau im Ganzen abgelöst, die unterscheidet, auswählt und dem Wiederbenennen des Schönen sich verschreibt.

Lineares Kunstwerk: Krone der Moderne

Peter Bürger deutete den Umstand, dass auf der documenta XI 2002 ganz auf die Präsentation von Einzelwerken verzichtet wurde, als programmatischen Widerstand „gegen die letztlich auf die idealistische Ästhetik zurückgehende Kategorie des Werkes und damit zugleich gegen eine kontemplative Rezeption.“ Ullrich spricht vom Überwinden eines Kunstbegriffs, der auf Totalität abzielt, weil eben im Einzelbild viele Bilder in einem sublimiert seien. Die Abkehr vom Zwang zum Meisterwerk befreie auch von einem fetischhaften Bildbegriff. Außerdem fehle es in postmodernen Zeiten an einem „Bilderhunger, der mehr will, als von Vielem und Verschiedenem zu kosten.“

Insofern mag Bürger zufrieden argumentieren, als der Anspruch in *einem* Bild die ganze Welt zu sehen, tatsächlich hierarchisch meinen könnte, alles andere sei untergeordnet dem Einen zu verstehen. Doch gilt ja auch das Bild des Tautropfens, in dem der ganze Himmel und der Mond zusammenstehen. Nicht-hierarchisches Denken sollte nicht hierarchisch interpretiert werden – aber solch Verhalten hat mit den psychisch-seelischen Voraussetzungen der Künstler und Betrachter mehr zu tun als mit deren Kunstbegehren. Ebenso wenig stimmt das Beschweren, der Künstler diktiere, fasse er in einem Bild Welt zusammen, was der Betrachter zu sehen bekäme und was nicht. Im Malen von Serien oder in Installationen in mehreren Räumen steckt ebenfalls selektive Sicht. Dem Besucher wird hier nichts anderes angeboten, als was der Künstler *zuerst* sieht. Es scheint nur so, als ob der Mehrraumkünstler sich auf *mehr* Welt bezieht. Zum Ausdruck kommt lediglich sein Unwille *im Ganzen* zu erfassen. Durchs konkrete Ausarbeiten engt er zudem den Betrachter eher ein, als ihm weite, fühlende Schau zu lassen. Nichts gegen die Installation an sich, aber den Künstler, der auf lineare Weise Erfahrungen und Ideen will hintereinander gereiht präsentieren, statt synthetisch analog in *einem* Bild, motiviert eventuell das Ziel Originalität und Intellekt zu fetischieren, auf dass die Betrachter die vielen geistsreichen Verknüpfungen des Schöpfers mit höchsten Kaufpreisen küren.

Wieder steht das Verstandes-Ich im Vordergrund: wie es doch die vielen einzelnen Bilder kompromisslos und hellichtig zusammenhängt; dies reizt naturgemäß den Kunstkritiker, der genüsslich das so geistreiche Spiel des genialen Künstlers in seinen Erwägungen wieder und wieder überdenkt. Vielschichtiges lässt sich erspähen, und vor allem Kreativität, Originalität und Ideenreichtum in üppigster Pracht verstehen. An

dieser Kunstauffassung mag man die Fetischierung des Individuellen mit dessen Obsession zu trennen und unverbindlich zusammenzustoppeln ansehen.

Die lineare Darstellung von Welt verabschiedet idealistische Werte nicht. Sie repräsentiert den Pomp des Originellen und die Gloria der Intellektuellenschicht. Sie „überwältigt“ bzw. überzeugt weder durch Tiefe, Dichte, Wahrheit oder Gesicht, sondern *erschlägt* durch Masse, überrumpelt mittels Geschwätzigkeit und Gewicht, nämlich dem Schwergewicht der obersten Verpackungsklasse.

Sowohl das hierarchisch gedachte Einzelbild *als auch* vielräumige Schwatzhaftigkeit stammen aus der Quelle patriarchalischer Imponiersucht. Der Glaube in einem Bild die gesamte Welt nachschöpfen zu können zeugt von selbstüberschätzendem Unverstand. Diesen Irrglauben abzulegen befreit wirklich, wie Wolfgang Ullrich verspricht, von der Last an der Weltstaffelei als Schöpfergott zu stehen. Jenseits der Vorstellung eines Schöpfers, welcher außerhalb der Welt diese kreierte in allmächtiger Distanz, tanzt Shiva und die Welt *ist* sein Tanz und das Schöpfende selbst hat *ebenfalls* Teil – kein Herrschen, kein Thron: solch vibrierende Selbstsicht zieht den Stachel der Perfektion. Reihe ich wie Warhol Ikonen an die Wand oder leime allerhand Versatzstücke der Wirklichkeit hintereinander, überwand ich noch nicht den typischen Impetus moderner Kunst. Der Gestus des Superlativen durchs übertrumpfende Einzelwerk wandelte sich in das Gebot der Kontrolle. War früher Welt synthetisch zusammengeführt, wenn auch aus Gründen so leichter ausübender Macht, verfügt heute der Künstler über unsere Assoziation, er zeichnet den Weg vor für unsre Inspiration, er schildert die Welt in tausenderlei Faszination. Freigeistig denken wir sogleich die kosmischen Sphären zu überschreiten; wir danken und spüren nicht unsre Leiber wanken in den unbegrenzten Möglichkeiten, wir wissen nicht mehr, was fehlt oder zählt: geboten wird uns die vollständige *Inszenierung der Welt* – diese prangt in unüberschaubarer Breite, und wo immer hin unsre Gedanken streben, bleiben sie an Fassaden kleben. Als Dramaturg der Kulissenwelten glänzt die Besonderheit des liberalistischen Ich. In Kunst, welche die Inszenierung der Welt betreibt, prahlt vortrefflich es mit großartigen Ideen sich. Man gibt sich vielschichtig, originell und so weiter und vor allem heute gern postmodern gelassen und heiter, doch blicken wir genauer, sind manische Akribie in der Nachbildung des Un-Ganzen in drei Räumen oder mehr zu sehen, sowie Angst irgendetwas nicht zu verstehen, was dann der Kontrolle könnte entgehen und so klebt dunkelfarbige Ohnmacht und Trauer statt ein Blatt *zu sein* eines an die Mauer.

Kritik an der Ich-Ideologie ist außerdem deswegen verpönt, weils im Sinne der heute Mächtigen liegt, dass man alles andere, bloß nicht das Ich verhöhnt. Das Ich des Topmanagers kämpft kreativ um die Extramillionen, derweil das Ich des Freiberuflers originell und dynamisch so viele Jobs aufstellt, dass er mal grad so überlebt, wobei er hin und wieder sich grenzenlos überhebt. Dem Ich des Angestellten wird suggeriert, wie toll es doch brilliert und einzig ist und wunderbar mit all seinen Urlauben in Kanada und Sansibar. Wie fröhlich ist's in seiner Pracht beim Canyonrafting und in der Rosenballnacht. Es hat ein Auto oder zwei - will das der Wirtschaftsflüchtling stehlen, ist's mit dem Mitgefühl vorbei. Auch die Solidarität mit den Joblosen kündigt man besser mit Almosen. Was schert ein richtiges Ich die Moral – dem alles Wissenden scheint alles banal – von den Problemen der Leiharbeiter bis zur Glorifizierung der Ich-AG; wir singen lautstark und führen Schmä. „Der Mensch der

mir am nächsten ist, bin ich, ich bin nur ein Egoist“ - Falcos Titel als Hymne der Ich-Gesellschaft, die cool auf Werte und Verpflichtungen pisst.

Seltsam nur, wie Künstler und Denker des so genannten Undergrounds den Neoliberalismus anprangern, aber eifrig das liberalistisch-narzisstische Ich verteidigen, dessen Originalität, Einzigartigkeit und Besonderheit: jede Tücke scheint's hat ihre Zeit.

Natürlich weiß der anspruchsvolle Künstler wie viele Screens und Verstärker und Computer und sonstigen technischen Firlefanz er für bedeutende Kunst heute braucht. Das Geld macht die Musik, weswegen in „Tiefer hängen“, Seite 60, Wolfgang Ullrich deutlich hörbar faucht: „In der Eventkultur ist die Kunst Komplizin der Reichen, nicht, wie im Bildungsbürgertum, Verbündete der Unglücklichen.“

Materialistische Ästhetik, Hochpostmoderne und nicht-herrschende Werte

„Die Zerrissenheit, die von der Propaganda und der Reklame ständig verleugnet wird...“ ist für Gisela Dischner in „Das Unvermögen der Realität. Beiträge zu einer materialistischen Ästhetik“ Grund, die Widerspiegelungstheorie - also die Theorie, Wirklichkeit könne durch genaue Beobachtung und die Abbildung des Erkannten dem Betrachter widergespiegelt werden - für untauglich zu erklären. Mit Hans Albert Glaser meint sie, die Montage sei notwendigerweise „das Stilprinzip für den Ausdruck der in sich selbst zerrissenen Welt und eines Bewusstseins, das sie nicht mehr als die seinige fassen kann und will.“ Widerspiegelung der Realität zeige nur den Schein einer entfremdeten Welt, die darzustellen unergiebig ausfiele. Den sozialistischen Materialisten gelten konkrete *Ziele*. Brecht wie Tretjakov vermissen in der Widerspiegelungstheorie die Ebene der Schau der geschichtlichen Bedingungen für die jetzt bestehende Realität. Diese zu verändern lautet Brechts Aufforderung, nicht sie in ihrer „Falschheit“ abzubilden. Widerspiegelung stelle Wirklichkeit als unveränderlich dar und zähle zum Repertoire idealistischer Ästhetik.

Vom Standort der Ganzheitlichkeit aus wäre einzustimmen, dass Realität festzuschreiben ebenfalls die Möglichkeiten der Entwicklung einer Romanfigur beschränkt. Zeigen könnte der Autor lediglich deren Zustand, die Deformation bzw. Entfremdung, auch Phasen von Entwicklung *innerhalb* des ihm zur Verfügung stehenden Rahmens eines Buches, nie aber die Lebensabschnitte *außerhalb* des Romans, was die Figur entseelt insofern, als ja der Fluss des Lebens durch den beschränkten Umfang des Romans eingedämmt und abgeschnitten wird. Niemand, auch nicht der Autor, kann sagen, ob die Romanfigur nicht durch eine Fügung des Schicksals – eine tief schürfende Erkenntnis oder einen Schicksalsschlag – völlig anders sich weiterentwickelt, als im Buch angelegt wurde. Zudem zeugt die „Schöpferschaft“ des Autors von dessen Irrmeinung, einen andern Menschen vollständig erfassen zu können. Er kann das ebenso wenig, wie er Herrschaft über den Regen, das Meer und die Steine besitzt. Demnach eignet jedem Roman etwas von blasierter Anmaßung an, über den Dingen, den Menschen, der Welt insgesamt zu stehen. Dennoch braucht auf den Roman aus ganzheitlicher Sicht nicht gänzlich verzichtet zu werden. Beziehungsgeflechte, emotionale Spannungen, deren Lösungen, Geschichten einzelner Personen mögen ruhig „widergespiegelt“ erzählt werden, weiß

der Autor zutiefst über die Gefahren der „Herrschaft“ über seine Figuren bescheid. Relativ einfach zieht er sich natürlich im phantastischen und im magischen Realismus aus der Affäre, gerade ja weil dort das Wunderbare, die unerwartete Entwicklung, das Unrealistische die Regel ist – daher zählt bestimmt ein mystischer Realismus nicht zu den schlechtesten Lösungen der Widerspiegelungsproblematik.

Marxistisch-materialistische Analysen erfassen deutlich die Trennung von Subjekt und Objekt. Sie verorten die Ursachen in der Abstraktheit der Tauschbeziehungen, fordern anstatt der abstrakt-geistigen Aneignung der Welt eine konkret-geistige. Doch dieser Aneignungswunsch verabschiedet nicht die Idee, über die Natur herrschen zu können und sie ausbeuten zu wollen. Der Herrschaftswille wirkt fatal auf die Entfremdungstheorie zurück. Die Realität ist quasi ihrer Existenz nicht würdig – gerade gut als Material daraus die veränderte Zukunft zu errichten. Brecht ist überdies die Natur suspekt, er assoziiert auf sie „Blut und Boden“ und spricht von „anrühiger Metaphysik des Organischen“. Eine Abqualifizierung, die noch heutigen Linken den Zugang zur eigenen, im Marxismus ja oft beschworenen, Sinnlichkeit verstellt, bzw. diese auf die Triebelemente Sex und Aneignen reduziert.

Spricht man mit heutigen Linken, ergibt sich selbst bei – durch die Geschichte der Oostblockstaaten – geläuterten Vertretern der kuriose Umstand, dass sie das Schreiben über die Erde, die Natur, die Sinne als zumindest quasi-faschistisch identifizieren, wo doch einer der renommiertesten Intellektuellen der Linken, Wilhelm Reich, in „Massenpsychologie und Faschismus“ herausarbeitet, dass die faschistische Rassenideologie sich aus der Triebangst ableitet, aus der Abwehr von Sexualität, Sinnlichkeit mit der die Nazis die vorderasiatischen Völker und deren Gottheiten assoziieren, deshalb den Menschen aus dem Osten Minderwertigkeit unterstellen und – deren Erdhaftigkeit und Schmutzigkeit verdammend – diesen Niedrigkeiten den reinen, hohen, sonnenhaften arischen Geist gegenüberstellen, der über das Erdhafte, Dreckige triumphiert.

Deshalb mutet es paradox an, als ganzheitlich denkender und fühlender Mensch über Nähe zum Faschismus diskreditiert zu werden, wo doch eigentlich Angst und Distanz von der Erde, dem Unbewussten und Triebhaften den Nazi auszeichnet und der heutige Intellektuelle in seiner „reinen Geistigkeit“ verdächtige Züge präfaschistischen Denkens zeigt. Seine Ablehnung der Natur mag sich aus dem Missbrauch der dieser abgeschauten Zyklen ergeben, wobei allerdings die Moderne selbst ins Zwielflicht gerät, wenn sie sich auf Darwin beruft, gerade im Szientismus, und dabei leicht dem survival of the fittest - zumindest atmosphärisch - den Weg ebnet.

Vor allem nämlich inthronisiert die Ablehnung des „Natürlichen“ *das Denken*, gründet eine Ideologie, welche dem Prinzip männlicher Aktion, nämlich dem Willen *zu tun* bzw. *zu verändern*, verpflichtet ist. Die Betonung liegt auf der Revolution, nicht der Evolution, somit auf der Allmacht des Ich, dem grenzenlos alles erlaubt scheint, da es die Welt zu verstehen und vielleicht gar zu retten vermeint - was ja auch heutige Wissenschaften dokumentieren, die ohne ethische Verpflichtung agieren.

Dieser Ermächtigung zur Grenzenlosigkeit entspricht analog die Entwicklung materialistischer Ästhetik, wie sie etwa bei Elfriede Jelinek stattfand. Gegen die Entfremdung setzt sie eine verfremdete Sprache, die aber - da sie in der Grenzenlosigkeit des (post)modernen Ich gründet - zu doppelter Entfremdung führt. Im Nicht-vertrauen-Können auf die Wirklichkeit schichtet sie eine ästhetische

Verfremdung auf die andere, bis nichts bleibt, als die völlige Durchkünsteltheit der Welt, die jeglichen Ausweg zu einer positiven Utopie und erst recht aufs Sein hin verstellt.

So fasst ebenfalls die Montage oder die Installation nicht *mehr* Wirklichkeit oder zeigt die Dimensionen deren Zerrissenheit, sondern ist selbst *Ausdruck* dieser Atomisierung bzw. Entfremdung, wenn nicht der ihr zugrunde liegende kulturelle Narzissmus begriffen wurde. Schlussendlich blitzt ja zwischen den Zehntausenden Teilen der Zerrissenheiten wieder der Leim auf des originellen Genies und dessen sprach- oder bildschöpferischen Kraft, diese Zerrissenheiten gekonnt zu manipulieren, worin ja wohl tatsächlich Talent liegt, aber kaum ein Segen.

W.F. Haug legte uns mit seinem Buch „Kritik der Warenästhetik“ - wie schon erwähnt - ein vorzügliches Instrument in die Hand, die Codesucht postmoderner Kunst zu verstehen. So wie der Tauschwertreiz die Ware erhöht, wird Kunst durch ihre künstlerische Verpackung erst sie selbst. Doch ist da eigentlich keine Kunst, bloß das Image von Kunst zu erstehn – also als Kunst erkennbare Form. Darum herum schützt ein ungeschriebenes Gesetz die vielschichtige Norm. Postmoderne Ästhetik besteht aus Tausenden Einzelmanifesten, in denen die Künstler stets *ihre* Kunst als die vollendete sehn. Ernsthaft rezitiert wer bei einer Aktion von Franz West, wobei dieser Ernst natürlich sich künstlerisch verfremdet anlässt: „Franz Wests Kunst ist die Beste,“ und der Künstler selbst meint in einem Interview, es gäbe gar keine Ästhetik mehr, bloß Leute, die über Kunst sprechen ob sie gefällt oder nicht. Allein wer fügt in aller Ruhe die Frage hinzu: „Ja aber eigentlich wozu?“

Jedenfalls gibt's nichts geschriebenes Verbindliches über diese Ästhetik, die keine ist, besser gesagt keine sein will. Das ist nur konsequent. Wie sollte, wo das eigene Werk als einziger Maßstab gilt, Ästhetik dieses von außen anpatzen? Bei Ausgrenzungstrafe verboten ists am Lack zu kratzen. Kritik nach ehern ungeschriebenem Gesetz verhallt als unerlaubt. Wenn der Künstler bei zwei Aussagen sich drei Mal widerspricht wird dies als Auszeichnung geglaubt. Macht man ihn ein zweites Mal drauf aufmerksam, ruft er das heilige Ich beschwörend an und belegt den Abweichler streng mit dem Unverständnis-, Naivitäts- und Diktatorenbann.

Spannend ferner folgende Konsequenz: wo keinerlei Ästhetik gilt, gelten eben andere Gesetze, wie das vom Markt. Aber natürlich hat die Hochpostmoderne auch ihre Netze und eigentlich ziemlich genaue Kriterien, über die man nur nicht spricht: man mag diese Kunst eben, oder man mag sie nicht - womit von einem objektiv-ästhetischen Urteil über Kunst auf die Ebene des subjektiven Geschmacks gebrochen wird. Auch das ist konsequent, steht ja das Ich im Mittelpunkt. Doch nicht anders als bei Arbeitern und Topmanagement, sind da ICHs, die Erfolg, Ansehen und viel Geld genießen und andre Ichs, denen ständig der Hut brennt.

Und *selbstverständlich* hat die Hochpostmoderne ihre ästhetischen Prinzipien – es sind eben die Codes, die Kunst als solche erkennbar machen und einige wenige andre prinzipielle Sachen.

Nimmt man den „Kürbisficker“ her, also den Künstler, der im Zuge einer Performance vor Publikum und Kamera in einen Kürbis hineinfickt, erkennt – der will – recht schön, wie das Spiel so tickt. Erstens macht der Künstler, was noch keiner vor ihm machte, also ist, was er präsentiert *neu*. Zweitens gilts – bei entsprechender

Geschmacksverwirrung – *originell*, zudem geschiehts vor Publikum, also heißts auch *Aktion*. Und nicht zuletzt natürlich handelt sichs um *Provokation*. Also sind vier ästhetische Prinzipien erfüllt, die hochpostmoderne Eventkunst auszeichnen. Vom Standpunkt ganzheitlicher Ästhetik aus macht jemand läppischen *Unsinn* oder dergleichen; ist zudem zu feig, den Schwanz herzuzeigen – denn den sieht man nicht auf der Leinwandprojektion – und damit wars das auch schon.

Ein weiteres bezeichnendes Beispiel anlässlich einer Modekollektion Präsentation: Am Laufsteg wackeln Frauen übertrieben bei jedem Schritt mit den Hüften, gehen dabei seltsam in die Knie, der Gang wirkt lächerlich, als würden sie hier den catwalk persiflieren, aber das ist nicht, dann müsste der Veranstalter die ganze Modeschau ironisch instrumentieren – die Designerin und Moderegieseuse erklärt aber ernsthaft, wie die Modells über die Bühne hätten zu wedeln – das Stichwort ist nicht „blödeln“, sondern eben das Außerordentliche, das Neue an deren – geschraubten – Gang. Dazu spricht metallene wie bei einem Rockkonzert wer einen unverständlichen Text vom Band. Darüber ein Screen am Bühnenrand, der zeigt, wie die Modells in der Gardarobe geschminkt werden – Marke Lifestylemagazin, und auf einmal glaubt das Publikum, bei dieser Show sei unheimlich viel Kunst drin. Unterstützend wirkt das nächste Element: die Modeschau findet statt in einem anerkannter Kunsttempel, was dort geschieht, erhält automatisch den Kunststempel. Auf der Straße wärs seltsam seicht, aber dafür wenigstens komisch, innerhalb der geheiligten Mauern ist sofort Kunststatus erreicht, zumindest anatomisch. Obs dann zu „bedeutender“ Kunst reicht, hängt wieder vom Markt ab, was heißt, sehr viel auch davon, wie gekonnt der betreffende Künstler seine Arbeit verkauft und sich selbst zu einer Kunstfigur umtauft.

Alles dreht sich wie überall in der liberalen Welt um *Marken*, also den Brands.

Hauptästhetisches Prinzip: eignet einer Kunstproduktion Markencharakter an, bzw. wurde ein Objekt mittels solchem stilisiert, kostet ein stinknormaler Sessel, weil er von Franz West ist, zweitausend Euro mindestens dann.

Das Hauptprinzip der unsagbaren-Ästhetik lautet ohne Zweifel „neu“ – da mach ich gern jetzt schnell die Pferde scheu: was sie „neu“ benennen, ist die stete reinere Manifestation des männlichen Prinzips – damit des Patriarchats; das ist nicht neu, sondern seit 5000 Jahren Ideologie des herrschenden Apparats. Als wahrlich ‚neu‘ wäre zu erkennen: die Ausschwisterung des Ichs mit dem Schicksal und dem was wir Gottheit nennen, bzw. die realisierte Harmonie bei der männlich/weiblich Dichotomie. Wolfgang Ullrich durchschaut in einem MAK-Katalog den artifiziellen feuchten Dunst. Kunst sei die *Supermarke* nun, unter deren Markenname heute jeder einzelne Künstler quasi als Submarke fiele. Die Dachmarke hieße eben: „KUNST!“ und kenne nicht allzu hehre Ziele.

Auf Seite einzwaisieben des Katalogs „Kampagnen ohne Auftrag“ 2004 steht geschrieben: „Ein Künstler muss sich also damit abfinden, als relativ unwichtiges Element innerhalb einer großen Marke zu fungieren. Das heißt auch: Er muss mit dem, was er macht, immer zuerst dem Image der KUNST! entsprechen. Sobald er deren Rahmen massiv verletzt, wird er ausgeschlossen – und muss sehen, wie er, auf sich allen gestellt, überhaupt noch eine Chance auf Aufmerksamkeit bekommt. Sosehr der Anspruch auf Originalität und Unverwechselbarkeit zum Image der KUNST! gehören mag, sosehr ist der Differenzierungsspielraum dadurch doch auch eingengt, vor allem was die Einbettung der eigenen Arbeit in eine umfassende Corporate Identity – den so

genannten Kunstbetrieb – anbelangt. Die Ausbildung zum Künstler, etwa auf einer Akademie, ist daher vor allem ein Training in markengerechtem Benehmen und damit ein extremer Sozialisierungsprozess. Wie junge Manager auf die Corporate Identity ihrer Firma eingeschworen werden, lernen auch die angehenden Künstler, was sie tun und lassen müssen, um im Betrieb der KUNST! Erfolg haben, ja um das KUNST!-Image gut repräsentieren zu können und Sachen zu machen, die hinreichend nach Kunst – oder KUNST! – aussehen.“

Ganzheitliche Ästhetik relativiert ihre Prinzipien nicht ständig, sie unkenntlich und mysteriös zu halten, sondern wendet sie selbstbewusst, gerne und liebevoll an, damit wertvolle Verbindlichkeit gewürdigt werden kann, aber nicht alles bleibt beim Alten. Im ästhetischen Prinzip *Mitgefühl* löst sie ihre Glaubwürdigkeit ein, nicht herrschen zu wollen. Empathie mit allem was ist heißt der Garant, welcher ausschließt, dass Machtwille als Motiv fungiert oder die Absicht Gegensätzliches zu versöhnen zur Ideologie korrumpiert, die eitel dann übers Ziel hinaus schießt. Die Wirklichkeit wird nicht als zu schlecht abgelehnt, stets zählt als Basis das Sein; Veränderung wird als Evolution, als Wachstum angestrebt, doch treibt dieses weder Wille noch Intellekt voran, sondern der Aufbruch aus dem Schein. Ziel ist weder was war noch der Befehl „werde!“, sondern ein translogisches, gleichzeitiges „sei und werde“ dein ureigener Weg und die Erde.

Wörterträume, Bilderbäume.

Zwischen Neodada surreal viel Sprachspiel gelacht gedacht. Wörterhimmel, entsätze Erden, Bachlauf mäandert am Felsbrocken Sinn, dahin, dahin. Sprachfische hüpfen Stromschnellen aufwärts, nicht ein Ei am Laichgrund, sie sprangen ins Silber des Nichts. Nebenbei sprang in den Mondgarten ein Seepferd, verhedderte sich mit den Salzflossen im Park. Die Straßen führn flugs um die Pappeln herum. Bäume schalten auf Grün, Mensch, Vogel und Meeresche blühn; auf den Sommer der Goldfische folgt die Leopardenblume Herbst und Smaragdwintergrün. .

Neodada lang schon da da. Sprach als Installata und gemixte Insalata, ha da Wut die Flut aus Bild und Fut. Origeil und porscheheil, weil Seil Seil. Der Malerfürst mit Spazierstockscheck spricht in die Würst und Stil sei Beil und graues Gräuel da Amerikas Oil, typisch schlecht, weil's wieder erkennbar krächzt und so nicht echt und er kopiert zweidreihundert verschiedene Stil und der Galeriebesucher kennts schon und ruft - O-ton -: „was groß Kunst das, was viel schön Spaß, muss hohe Kunst sein, geht leicht ins Aug rein.“

Dazwischen Neodada und surreal und Vieldenk und abstrakt As und as as. Und Gottvater Zeus grunzt. „Das ist Kunst“ und in sei'm Museum geht der Kult um und der Beuys singt: „Mensch bereus.“ Und Neodada abstrakt, ha da lass ma jeds dritte Wort weg , wohin jetzt, ah da – so schauts aus, so schnauz draus, Kunst sunst Dunst, Nieselbrunst – ergo sum, Kreiselbrumm, Beislstumm, Riesentrumm, seisdrum.

Über die Unsinnigkeit eine Diskussion über Gegenwartskunst führen zu wollen

Gerüchte, die Postmoderne sei in den letzten Jahren irgendwann sanft entschlafen, erwiesen sich meines Erachtens als falsch. Stutzig macht, dass weder Augenzeugen, noch Totengräber oder Trauergäste aufzufinden sind, die das Verscheiden miterlebten oder der Einäscherung persönlich beiwohnten.

Ich vermute, die Postmoderne hat sich selbst entrückt. Hat ihre Himmelfahrt ins Reich des Abstrakten angetreten, dort zu sitzen neben dem ICH und zu herrschen und zu richten, ohne profane, schwächliche Anfechtung durch Niedrigdenkende. Niemand spricht von ihrem Gesetz, keiner wagt die geheimen Worte auszusprechen, geschweige denn – Gott Ich sei bei uns! – sie zu diskutieren.

Und doch ist sie allgegenwärtig und allgütig – wenn auch einzig im Verhältnis Sponsor aus der Wirtschaft zum Dekonstruktivisten allgütig. Die Postmoderne verwandelte sich von einer Theorie in Mythos. Man beruft sich nicht mal auf sie, kennt sie vielleicht gar nicht, aber sie wirkt. Neue Phase der absoluten Relativierung und Beliebigkeit: Hochpostmoderne.

Das Ende der Philosophie und der Kunst insofern, als nichts mehr zu sagen wär, höchstens zu staunen und anzubeten, oder eben ein persönliches Geschmacksurteil, das aber objektiv nicht existiert, sondern im Zeichen des Subjektiven höchstens für einen selbst gilt.

Gern schimpft der quasiintellektuelle Künstler auf die Esoteriker – dabei betreibt er deren Prinzip rigeros: „Gilt alles bloß für einen selbst, wer urteilt ist der Schuft an sich“, gleichgültig was *der* verbricht, über den ein Urteilender „unzulässigerweise“ spricht.

Alles gilt gerade mal für einen selbst. Also kanns gar keine Systeme und Ästhetiken geben. Nicht einmal das *Wort* Ästhetik darf strenggenommen verwendet werden im kunstgefälligen Leben. Was bedeutets eigentlich? Worin liegt der Sinn? Wer will damit wo hin?

Wo's nichts Objektives geben darf, wird auf eine ästhetische Aussage hin recht schnell persönlich getadelt. Die Diskussion verschiebt sich konsequenterweise von der objektiven Ebene – die's ja nicht gibt – auf die Person, auf das Subjekt. Und dort wird's für seine Ich-Gotteslästerung mit Bomben und Granaten niedergestreckt.

Argumente brauchen gar nicht erst berücksichtigt zu werden. Hat der Spaßvogel keine andern Beschwerden?

Ob auf der Kunstuniversität, im Literaturwissenschaftsseminar oder der Zeitschriftredaktion – tabuisierte Worte wie Modernismus, Aufklärungsfetischismus, Ich-Kult, männliches Prinzip, hierarchisch-dualistisches Patriarchat dürfen nicht ausgesprochen werden; nicht, weil's als „Zensur“ wär zu werten, sondern, weil – das ist wohl dem Dümmden bewusst – diese Wörter keinen Sinn mehr ergeben, und damit Schluss!

Beziehungsweise weicht man aus, schweigt, wird wegen andrer Sachen laut, schweigt wieder, ignoriert – doch endlich, wenn der Sünder nicht von selbst kapiert und pariert und zum rechten Glauben rückkonvertiert, zeigt man ihm mit andern Mitteln die bösen Folgen seines unseligen Tuns: mit Machtmaßnahmen grenzt man ihn aus, er kam übers Wort Ästhetik kaum hinaus: „Selbst Schuld“, schnattern sie dann in Scharen, „hat er halt falsch interpretiert, Begriffe verwendet, die schon lange ausdiskutiert waren...“

Nein! *Jeder* Begriff, *jedes* Wort wird einem als unzulässiger Eingriff ausgelegt, wenn's am Ich-Kult aneckt, was heißt, am Lack der Fassaden peckt.

Was? Du muckst noch immer? Mach es nicht garstig schlimmer. Widerruf, dann lassen wir dich noch mal ran. Gib zu, du irrst, willst dich als Person eben mal wichtig machen, aber widerruf schnell sonst bist dran. Stiehl uns nicht die Zeit mit deinen verrückten Sachen. Du zögerst? Pass auf, gleich hast du nichts mehr zu lachen!

Was? Du willst antworten auf die Seiten die wir über dich schrieben? Das scheint doch reichlich übertrieben. Hast schon genug gesagt; akzeptier endlich das Urteil über dich; dass du nicht schweigen willst beweist nur, wie abgefeimt verstockt du bist und die totalitäre Arroganz deiner Natur.

Toleranz forderst du? Die Werte für die wir angeblich stehen? Aufklärung? Disput? Verstand und Verstehen? Wir haben bereits die Kunstbeamten aufgeklärt über dich. Solche Fanatiker brauchen wir nicht. Keine Förderungen, Femegericht! Du bist schlecht, bist böse, willst uns diktieren! Deine Frau ist dein Knecht! Du willst Schüler manipulieren und Frauen verführen! Du lügst, du betrügst, du zitierst falsch, weil ohne Punkt und Strich, also ist bewiesenermaßen alles falsch, romantisches Kitsch-Gerücht – und du willst uns *berühren*...!

Ästhetik? Diskussion? Willst uns schon wieder besiegen, zeigen wie toll du bist? Na wart, wir werden dich schon kriegen.

Faschist! Narr! Esoteriker! Rassist! Psscht!

Die Heilige Kunstinquisition erhasche dich, wo immer du auch bist! Und im Namen des dreieinigen Ich: du, der du gegen die Einzigartigkeit, die Grenzenlosigkeit und die Genialität frevelst – das Große ICH in seiner Allmächtigkeit verdamme dich ewiglich! (So geschehn und erlebt, als ich in einer Literaturzeitschrift eine Moderne-Diskussion hatte angestrebt).

Natürlich bleibt zu hoffen, dass da Kritiker sich regen, mit denen ganz offen die Wolkenästhetik durchdiskutiert werden kann, ohne Sarkasmus, Streit und Bann, nach dem Motto: Regen bringt Segen und Wolkenbrüchen entspringen Früchte dann und wann...

Das Problem der Enge, die rigide Begriffe erzeugen, will ich nicht leugnen. Das Leben und die Inhalte ersticken eingezwängt im starren Begriffs- oder Stilkorsett. Doch kanns nicht drum gehen, in allen Wörtern jegliche Bedeutung zu liquidieren, so dass nichts Verbindliches geäußert werden kann, schon gar keine Kritik. Mit dem Begriff der Freiheit zu jonglieren, diese sofort zu beschwören, verstößt jemand gegen Ich-Normen, ihm Macht- und Gewaltwillen zu unterstellen ist der Hochpostmodernen Lieblingstrick und militanter Ego-Säuberungst tick.

Sinnlichkeit und Lebendigkeit gehen spurlos in der Abstraktheit des Nichts verloren, in der absoluten Begriffslosigkeit. Einer Ästhetik der Ganzheit gelänge viel, wär sie imstand zu vermitteln, die verwendeten Begriffe fließen wie Wasser, aber wie Flüsse haben sie ein Ziel; Basis der Diskussion ist der luftleere Raum nicht so sehr, sondern die Erde und das Meer - keinesfalls jedoch Besitz und Land. Jedes Wort hat einen breiten Rand und jeder Baum eine zärtliche Hand.

Das Aufbrechen der Begriffe macht Sinn. Erklärt wer ein soziales Projekt zur Kunst, finde ich dies gut. Allerdings erlangt solcher Mut nicht flott den Kultstatus eines Künstlers, der alles nur für sein Image und für sein Image alles tut.

Vielleicht war da eine der Ausnahmen Manfred Wakolbingers Werkblock bottomtime – selbst fotografierte Unterwasseraufnahmen, welche die Schönheit der Natur unkommentiert zeigten und die Grenzen zwischen Kunst- und Wasserwelt durch die Präsentation im Kulturtempel MAK ein wenig verzweigten.

Einen neuen Maserati mit Lack zu übergießen und kaputt zu machen, wie's Franz West als eine Kunst-Aktion vollzog, halte ich für dekadent. Seine Bänke, im MAK in Wien aufgestellt, sind nichtsdestotrotz bequemste Sitzmöbel, auf denen ich am liebsten herumknozen möcht permanent.

Ein seltsames Spiel mit Begriffen fand anlässlich der Eröffnungszeremonie des Steirischen Herbsts 2006 statt in Graz. Die Scheinüberwindung von Form- und Gattungsbegriffen wurde zum puren Kunstakt verklärt.

Aus schwindelnder Höhe wurden ein paar tausend Gegenstände in oben offene Vitrinen fallen gelassen. Dazu machten Motoren anständig Lärm und die rückgekoppelten Stimmen der Besucher sowieso – von wegen Interaktion und Co. Die Festrednerin fragte dann die versammelte Zuhörerschaft: „Was haben wir da eigentlich gesehen? Eine Ausstellung. Oder eine Installation? Oder eine Aktion?“ Ich mein, wir haben da Nichts gesehen, absolut nichts außer vielleicht, wohin sich KUNST! mittlerweile verstiegen hat. Wie in der Halle eines Kunstmuseums, in der ein Klavier mit Stricken in die Höhe gezerrt worden war und jemand dann furchtbar laut und schrill in luftiger Höhe in die Tasten hämmerte. Sinnbild der heutigen KUNST!: Den Boden unter den Füßen verloren, diskussionsfern, kreischend, falsch und ohne jede Spur von Begeisterung.

Und trotzdem

- ein kleiner Rückblick auf moderne Kunst

Reden wir verbindlich an einem ausgewählten Standort, am Fuß eines Hügels vielleicht, vor einem Birkenwäldchen etwa, sprechen wir uns dort aus. Ich behaupte nicht, dieser sei der einzig mögliche Ort auf der Welt – also schränke ich nicht ein und diktiere auch nichts. Ich sag nur, von diesem Standort aus, von dem ich rede, dem der Ästhetik der Ganzheit mit deren Stilmitteln und ästhetischen Prinzipien und spezifischen Interpretation des Kunst-Geschehens, lässt in einem bestimmten Rahmen sich verbindlich resümieren. Ich kann dich auch nicht zwingen zuzuhören. Aber wenn du ein Stückchen Weg mit mir teilst, steigen wir den Hügel hinauf und blicken die Jahre zurück.

Wie in der Literatur nahm ebenfalls in der Kunstgeschichte die Idee des Individuellen zunehmend Raum ein.

Adelige fanden ihr Ich stets der Verherrlichung wert und glorifizierten sich, wie bald zu Reichtum gekommene Bürgerliche durch die Dienste des Porträtmalers. Die Kirche gab Allegorien und Bibelszenen den Malern zum Auftrag, um Sittlichkeit, geistige Werte und den eigenen Status als Moralinstanz zu fördern.

In der Aufklärung rekurrierte die unübersehbar zu Einfluss gelangte Gesellschaftsschicht des Bürgertums vehement auf die Antike, aufs Griechentum, den geistigen, christlichen Überbau der Monarchien zu unterlaufen, die ja letztlich als von Gott eingesetzt sich legitimierten. Goyas „unchristliche“ Allegorien führen zu dessen Verfolgung. Hans Sedlmayr gibt Aufschluss darüber, wo und wie das Individuelle in der Kunst bereits vor der Moderne hervortritt. Mit den Impressionisten beginnt die Ära, in der vom realistischen Malen abgegangen wird, indem Farbe die Empfindung des Künstlers unmittelbar auf der Leinwand zum Ausdruck bringt. Das verbindlich Darzustellende der Heiligenmalerei, die starre Regel der Ikone, die frühromantische Schwärmerei von seliger Entrückung lösen sich in den Farben, die durch das Innere des Individuums fließen, seine persönlichen Gefühle hervorzuschwemmen auf die Staffelei, ihm und dem Betrachter die Empfänglichkeit des Wesens vorzuführen - mit Ausnahmen, versteht sich, wie Seurat eine darstellte, der die Geometrisierung des Gemäldes betreibt.

Der Bürger schaut in das Licht, das Licht der Farbe und der Vernunft. Dann der Aufschrei. Das Individuum in Erwartung seiner Befreiung registriert: die Verbindung zur Erde verloren; mit Krallen und Klauen schlägt der Verzweifelte in den blanken Fels seines Bergs. Die Erde schüttelte ihn ab, die Wälder verstießen ihn. Die expressionistische Malerei verschiebt Perspektiven, sieht die Krise: spitzig, kantig wird die Welt, schräg und ungastlich verzerrt im expressionistischen Bühnenbild und Film. Herrlich galoppieren die Farben. Aufbruch, Ausbruch aus dem Monströsen der Erstickung durch die Schwaden aus Industrieschloten und aus Disziplin und Bigotterie. Reiterschwadronen stürmen gegen Maschinengewehrstellungen, im Männergestus Wucht explodieren Rot, Blau und Granaten; Expressionisten, die im Krieg die Befreiung eingesperrter Energien erhofften, verzweifeln am Gräuel der alleszerfetzenden Schlachten des WK I.

Kritiker der Moderne könnten auch meinen, die Moderne hätte am 1. September 1870 in Sedan begonnen, als die vereinigten preußischen, sächsischen und bayrischen Armeen mit 400 Geschützen auf die eingeschlossenen französischen Truppen feuerten, eine technische Massierung gegen Feldsoldaten, wie nie in der Geschichte zuvor, welche im fleischzerreißenden Gemetzel endete – (der tieferen Bedeutung von Technik?).

Nach dem ersten Weltkrieg verdichtete sich die Abwehr gegen bürgerliche Zwangsmoral, kalkulierende Logik und Militanz in surreale Phantasie. Ein elaborierter Dadaismus entsteht, der die Vernunft nicht transzendiert, sondern wie verliebt mit ihr kokettiert und ihre Möglichkeiten abtastend erforschend und frech mit ihr spielt. Räume werden betreten und abgeschritten, aus denen spätere experimentelle Literatur und Kunst die von den vorwitzigen Abenteurern abgestellten Truhen randvoll mit Material-Bruchstücken heimlich hervorschleppen können.

Im Futurismus und auch im Bauhaus, bei Paul Klee etwa, verschränken Technik und Form sich zur Utopie einer fortschrittlichen Welt.

Die Verbrechen des Naziregimes werfen alle Kunstbemühungen für Jahrzehnte zurück. Was die Faschisten ablehnten, gilt anschließend - als einzige Bastion, in der die Idee von Kollektivschuld sich spektakulär durchsetzte - ungeschaut als sakrosankt. In der Galerie Nächst St. Stephan stellt ein Priester nach dem Krieg abstrakte Kunst aus. Um die Aura des Tafelbildes aufzubrechen, kleben Künstler Alltagsgegenstände zusammen

oder erklären Duchamps nachfolgend Objekte des Alltags zur Kunst. Yves Klein lässt ein herrliches Ultramarinblau patentieren – dieses, in einem Rahmen gezeigt, rechtfertigt zweifellos die abstrakte Malerei; Kleins Vorstellungen von Immaterialität versickern aber wie zuvor Kandinskys in der Abstraktheit des männlichen Prinzips und bei Yves Klein insbesondere in der Dynamik der Performance. Welche Aussage besitzen einige mit einem Feuerstrahl auf Metall geruste Linien, außer eben, dass dies machbar ist?

Der Aktionismus erklärt den menschlichen Körper und dessen Interaktionen zu Kunst – damit allerdings ebenso zum Objekt der erforschenden Manipulation. Fluxus, Ready Mades, konkrete Poesie, Aktion wollen akademische Traditionen brechen, wie die 68er mit dem Unimief abrechnen. Josef Beuys schreibt unheimlich viel Theorie. Beklagt die verlorene verbindliche Symbolik unserer Kultur, sagt, wenn die Natur des Menschen unzulänglich sei, muss man sie halt zur Änderung zwingen – oder sagte dies Rudolf Steiner, sein geistiger Mentor und Begründer der Anthroposophie, einer eher rigiden christlichen Sekte? Auch wenn Beuys Aufforderung im Sinnlichen das Geistige und im Geistigen das Sinnliche zu sehen recht bezaubernd klingt, die „soziale Skulptur“ und sein „erweiterter Kunstbegriff“ forcieren Wille, Dynamik und Bewegung. In seiner Definition der Christuskraft als Evolutionsprinzip verherrlicht er das Bewegungselement als *die* Form unserer Zeit schlechthin und erklärt die Umgestaltung der erstarrten, alten Gestalt in eine lebendige, geistfördernde zum erweiterten Kunstbegriff. Das hört sich hervorragend an, Beuys Aktionen mit Kojoten oder andern Objekten der Natur prägen aber nicht viel weniger als die Aktionen Otto Mühls den Selbstinszenierungsstil, welcher aus der Überbetonung der Dynamik und vor allem des Willens zur Veränderung resultiert.

Zu Grunde liegt, wie bei der materialistischen Ästhetik, die Annahme, das Bestehende sei definitiv untauglich, der reine *Wille* in der Veränderung, der Bewegung garantiere alleiniges Wachstum. Denken wir zurück an Byung-Chul Hans Erkenntnisse. Beuys spiritueller Ansatz fehlt die Verwurzelung im Sein erfüllter Leere und hebelt sich dadurch selbst aus.

Die Aura des Kunstwerks ist aufgebrochen, Selbstinszenierung dafür ein ästhetisches Ziel. In einer Zeit, in der Aufmerksamkeit zur Ressource erklärt wurde, erreichte die Kunst damit nicht recht viel. Der Schein des Wahrhaftigen und Hohen des Kunstwerks zu zerstören mag den ewigen Idealismuskritiker betören, aber alle Heiligkeit floss nun auf den Künstler ein, und der erstarrt als Kunstfigur damit leicht zum „Edel“-Stein. Letztlich geschah ein Missgeschick: nicht der Alltag und das Leben wurden zur Kunst erhöht, sondern der Mensch zur Künstlichkeit hin gequält. Attitüden der Besonderheit bringen Geld, *Masken* der Individualität bevölkern die Kunstwelt, und was zählt, hat mit dem *ganzen* Menschen, mit seinen Gefühlen, Sehnsüchten und dem Sein gar nichts gemein.

Das erwünschte Ich in einer Kultur, die ihre Hauptgewinne finanziell definiert, noch dazu, wo diese mehrheitlich durch Luftgeschäfte - so genannten Termingeschäften passiert, deren Ablauf nur in einem vorgestellten Raum existiert - solch ein Ich soll unbedingt kreativ, originell, dynamisch, flexibel, aktiv, mobil und gestylt sein – und genau auf jenes Bild eines Ich schwört die Gegenwartskunst uns ein.

So ist Paris Hilton das Sinnbild für hochpostmoderne Kunst: die blonde Hotelierbin steht gar als Stargast beim Opernball 2007 in hochoffizieller Gunst. Bei ihr geraten Werbegurus ins Schwärmen, ein Produkt bestünde aus Inhalt und Verpackung, gewähren sie Einblick in ihr Denken, Paris Hilton sei die Marke in Perfektion, nur Verpackung, keinerlei Inhalt – das kennen wir von der Kunst her schon.

Die Kunst des Ich-Kults manifestiert einen stilisierten Individuumsbegriff, man/frau zeige blendendes Aussehen, strahlend weiße Zähne und ein ständig lachendes Gesicht her – wies Innen drin ausschaut ist uninteressant, lässt sich ja auch nicht filmen oder fotografieren, und wer weiß, ist da ja alles vielleicht gar grausig leer.

Frau Marlene Streeruwitz glaubt an die Funktion aufklärender Kunst, doch übersieht, Werbung zeigt nicht *Schönheit* her, die zu hinterfragen wär durch eine Literatur, die das wahre Gesicht zeigt einer hässlichen Welt hinter den Fassaden. In der *Darstellung* von Perfektion und Glück liegt der Werbetrick. Es mutete absurd und pervers an, würde es mit den Mitteln der Kunst gegen Schönheit, Glück und Freude gehen – die Gründe für die Inszenierung von Glück müssen wir verstehen, die Ursachen der inneren Leere sehen, verantwortlich dafür, dass entseelten Körper wie Fahnen im Wind der Aufmerksamkeit wehen.

Die Leere entstammt einem Mangel an Liebe - nicht die Aufmerksamkeit der ganzen Welt füllt diese Leere aus. Nur immer mehr Energie, die man zur Heiterkeit und zum Glück bräuchte, schleudert man raus, Aufmerksamkeit zu erzwingen: Stille, Ruhe, liebevolle Beziehungen könnten die Erfüllung bringen.

Jedenfalls hängen im Kult um die Individualität die Images vom ICH! und die der KUNST! an der gleichen Massenqualität; wahre Individualität liegt im Sein, nicht im eifertigen Nacheifern von Schein.

Moderne Musik und Ich-Verlust

„Nach dem Krieg gab es dann offenbar kein Halten mehr. Im Überschwang der Reiheneuphorie entstanden musikalische Strukturen, aus denen das komponierende Subjekt weitgehend verbannt erscheint. Schon beim späten Webern hatten sich musikalische Abschnitte ergeben, bei denen im Grunde alles, einmal in Gang gebracht, sich gleichsam von selbst abspielt. Der Komponist hatte paradoxerweise keine Eingriffsmöglichkeiten mehr, wollte er der aufgestellten eigenen Gesetzmäßigkeit Genüge tun.“, stellt Reinhard Schulz in der Zeitschrift „Musikerziehung“ Juni 92 fest. Der Musikjournalist und Universitätsdozent zitiert dann aus Adornos Webern-Aufsatz: „Die Angst durchs Komponieren den Tönen etwas anzutun, führt zu einem Verlöschen, das dem Spannungsgeladenem der früheren Stücke in nichts mehr gleicht: kaum länger dringen Intentionen durch, sondern der Komponist faltet vor seinen Tönen und ihrer Grundrelationen anbetend die Hände. Die totale Versachlichung droht Weberns Musik die Dimension einzubüßen, in der sie lebte.“

Schulz weiter: „Arbeiten wie etwa die „Structures I“ von Pierre Boulez markieren einen Punkt, wo der Eingriff des Komponisten in die Partitur, sind einmal erste Noten formuliert, praktisch nicht mehr möglich ist.“

Im Folgenden fasse ich Schulz Aufsatz „Die musikalische Avantgarde und ihre Beurteilung“ aus dem oben genannten Musikjournal zusammen.

Im 18. Jahrhundert sei eine Gleichgewichtssituation zwischen individueller Freiheit und dem Regelwerk kompositorischen Handwerks eingetreten. Zuvor galt als quasi institutionalisierte Mitte die Beherrschung des musikalischen Handwerks. Die errungene individuelle Freiheit diene nicht als Verunsicherung oder Infragestellung des Handwerklichen, sondern seiner fortschrittlichen Differenzierung wie bei Beethoven hörbar wird. Bei Gustav Mahler und fast gleichzeitig Komponisten wie Charles Ives oder Eric Satie zerbricht das mehr oder weniger intakte Verhältnis von Freiheit und Regel. Auf dem Höhepunkt serieller Techniken war das Verhältnis von schöpferischer Freiheit und kontrollierender Instanz völlig gekippt.

Vom Standort ganzheitlicher Ästhetik aus, verstehe ich dies so, dass die individuelle Freiheit erst sich ihr Recht verschaffte, dann aber vom streng kontrollierenden Verstand wieder in ein quasiautomatisches Regelwerk gesperrt wurde. Was etwa blieb von der tiefen Emotionalität Beethovens Kompositionen, der Schönheit des ersten Satzes der „Mondscheinsonate“ in den abstrakten Kompositionszwängen moderner Musik? Führten deren mathematisierte und willkürlich festgelegte Zahlenreihen, die Basis des Komponierens wurden, zur Befreiung des Menschen, oder hin in das Reich seiner abstrakten, seelenlosen Prinzipien?

Schulz fährt fort, dass man dennoch durch das Sägen und Schleifen an den Ecken und Kanten der Kompositionen oder auch des Werkscharakters die Mitte subjektiver Freiheit des Komponierens zu bewahren versuchte. Der endgültige Einbruch aller ästhetischen Wertgefüge erfolgte in den 50er Jahren, als in den USA John Cage das vorliegende Tonmaterial dem Zufall überantwortete, somit die Möglichkeit einer Anerkennung von kompositorischer Leistung von Grund auf tilgte.

Intention war die Intentionlosigkeit musikalischer Struktur, ihr pures Klingen, wieder mit Rückzug des komponierenden Subjekts, diesmal noch absoluter als in jeglicher serieller Anordnung.

Luigi Nono kritisierte die scheinbaren Freiheiten Cages „Komponierens“ als Flucht vor der Verantwortung und Entscheidung. Nono versuchte gesellschaftliches Engagement in die Musik zu transferieren, er macht sie inhaltsschwer, intentional. Freiheit bedeutet für ihn eine erkämpfte. Cage hingegen spürte den intensionslosen Klängen nach, verstand Freiheit als zwangsloses Nebeneinander – ein durch ostasiatische Ideen beeinflusstes Wechselspiel von Klang und Mensch.

Nono sprach von der Unterdrückung analytischen Denkens und geistigen Selbstmord. Vom eigentlichen Begriff schöpferischer Freiheit als der bewusst erlangten Kraft, in seiner Zeit und für seine Zeit die notwendigen Entscheidungen zu wissen und treffen zu können, hätten die „Freiheitsästheten“ um Cage keine Ahnung. Bemerkenswerterweise näherten im Laufe der Zeit sich beide Positionen merklich an und trafen sich in der Forderung nach „neuem Hören“.

Im Lichte der Ganzheitlichkeit verwundert diese Annäherung kaum: sind ja beide Ansätze intellektuell motiviert: Cages Musikverständnis hat wohl weniger mit asiatischer Weisheit als mit postmoderner Beliebigkeit zu tun und Nonos Bekenntnis der Gleichsetzung von Wille zur Entscheidung mit Intellekt und Freiheit muss zwangsläufig im selben abstrakten Raum ankommen, wie die Absichtslosigkeit, hergestellt durch den computerisierten Zufall.

In der empfindlich-Machung für das Hören läge die Herausforderung avantgardistischen Komponierens, aber dabei darf, meiner Meinung nach, zwischen

Ohr und Herzen nicht der 200 Jahre alte Zensor des verabsolutierten modernen Intellekts - sanftere Gefühle ausblendend - lauern.

Schulz: „Und immer schon war es so, dass die bedeutenden Werke ihrer Zeit den Grundanliegen nachgingen, die diese Zeit diktierte. Ästhetische Wertschätzung geschieht nicht im luftleeren Raum, sie hat auch keine ehern festgeschriebenen Gesetze, vielmehr zieht sie ihre Kriterien aus dem, was hic et nunc als Dringlichstes gesagt werden muss.“

So konstatiert er die Erdrückung des heutigen Menschen durch seine akustische Umgebung. Schwerlich könne jemand sich dem Geflecht aus Informationen und klanglichen Reizmitteln entziehen. Kontinuierlich fortschreitende Abstumpfung und Gewöhnung an den Umstand, dass jedes gewünschte klangliche Ereignis fast beliebig abrufbar ist, schädige Geist und Sensorium. In der Ruhe bekäme der Mensch der Gegenwart Entzugserscheinungen. Der geläufige Konzertbetrieb orientiere sich an den gleichen Strukturen von Leistungsorientierung wie die Marktwirtschaft; es werde nicht nach wirklichem musikalischem Erleben gefragt, sondern nach der Massenverwertbarkeit der Marktgesetze.

Viele der jungen Komponisten, darunter einige, die sich vormals kritisch auflehnten, gleichsam Wendekomponisten, fügten sich ein in den Rundlauf der Hörbetäubung. Adornos These von der Korrumpierbarkeit der Sprachmittel hätte nach wie vor Gültigkeit. Immer auch sei es eine Mischung aus Ratio und Empfindung, die benennt und befühlt, was gesagt und getan werden müsse. Notwendige Avantgarde begänne dort, wo Klänge und Stillezonen sinnfällig würden. Zuviel Unnötiges, gar Destruktives dränge ans Ohr – wir lebten in einer Zeit, in der der Mensch mit den materiellen Mitteln sparsamer umzugehen lernen musste. Ebenso sollte das Zuhören angelegt sein. Statt Weghören besser weniger Zuhören, dafür aber intensiver.

Vom ganzheitlichen Verständnis von Welt und Kunst ist dem oben Gesagten nur bekräftigend zuzustimmen.

Von einem anderen Ansatzpunkt als Schulz, nämlich der Verortung der Musik in der Spiritualität, geht der Komponist Werner Eugen Lardy im Aufsatz „Musik und Spiritualität“ in der Zeitung für harmonische Musik, Nr. 35, Wien, April 2003 aus, gelangt aber zu analogen Ergebnissen, etwa dort wo er schreibt. „Wir streben einerseits nach Harmonie, wollen uns wohl fühlen, andererseits klagen wir auch, denn nicht alles läuft im Leben immer so angenehm und friedlich ungestört dahin. Doch hat der Mensch die Aufgabe, für sich selbst eine Synthese zu schaffen zwischen Konsonanz und Dissonanz. Eine Musik, die hauptsächlich dissoniert, ist wie Schreien, Jammern, Klagen, das nicht zur Ruhe kommt. Und ein fortwährendes Konsonieren würde sehr bald langweilig werden und ebenso verlogen, vergleichbar dem Schauen durch eine rosarote Brille.“

Er rät: „Kurzum, die Polarität allen Lebens geht verloren in jener Kunst bzw. Musik die das Auf und Ab, die Spannung und Entspannung nicht zum Ausdruck bringt. Konsonanz und Dissonanz bedingen einander. So wie das natürliche Ein- und Ausatmen eines jeden lebendigen Organismus. Deshalb empfehle ich auch die Rückbesinnung auf all das natürlich und organisch Gewachsene in unserer Musik. Denn auch Tradition und Weiterentwicklung bedingen einander, das Alte und Neue gehören zusammen. Aus dem Alten etwas Neues zu machen, darin liegt wohl die

Aufgabe unserer Künste, nicht aber in der Vernichtung sämtlicher Werte, die unser Leben wahrhaft seelisch bereichert haben.“

Dem ist, finde ich, nur zuzustimmen. Versuche mit der Beschallung von Wasser durch Masara Emoto ergaben, dass nach dem Einwirken harmonischer Musik – Beethoven, Chopin – wunderschöne Eiskristalle beim Frieren dieses Wassers sich bildeten, während Heavy Metal Musik unansehnliche, unstrukturierte Eisklumpen-Kristalle formte. Zwölftonmusik und serielle Reihen ergäben sicherlich ebenso sichtlich beschädigte Eiskristalle. (Der Diskussion um die Seriösität dieser Untersuchungen möchte ich nicht folgen – die Wissenschaft ist im Privatbesitz und es gibt 1001 Chemiker oder Physiker die man kaufen kann, Studien zu widerlegen: siehe Pharmaindustrie und deren zum Himmel stinkenden Lügen).

Adornos Erklärung, bei Schönbergs Kompositionen erlebe er das *reine* Hören, möchte ich in den Bereich der Mystifizierung des Intellektuellen und Mathematischen verweisen. Wie differenziert Adornos und Horkheimers Kritik am instrumentellen Denken auch ist, letztlich kann Adorno den Intellekt *nicht* transzendieren.

Die seelische Gestörtheit und Entfremdung der Menschen wird nicht aufgehoben, indem mehr Lärm und Destruierendes auf sie eindringt. Musik kann heilen, ablenken, zerstören. Diejenigen, welche harmonische Musik als bloß sinnlose Ablenkung verstehen, sollten sich Masara Emotos Forschungsergebnisse vergegenwärtigen: sie sprechen eine eindeutige Sprache bezüglich der Sinnhaftigkeit der Anwendung der „klassischen“ Harmonielehre, was allerdings natürlich nicht bedeutet, wahre Schönheit, Ausgewogenheit und Echtheit läge ausschließlich in europäischen Kadenz, Harmonien oder gar Rhythmen. Schon gar nicht sei der Verflachung durch die Masse schlechter Pop-Musik die Bahn geebnet.

Hundert Songs existieren, die mit guter Musik und tollen Stimmen berühren. Die Videokultur brachte allerdings kaum künstlerische Verbesserung. Das totale Übergewicht der Pop-Kunst durch deren Inbesitznahme der Massenmedien TV und Radio korrumpierte schließlich die Möglichkeiten Bild, Melodie und Text als Fastgesamtwerk zu installieren. Man vergleiche die ursprüngliche Video-Version des Lieds „No Angel“ von Eurythmics, dessen surreal anmutete Bildgestaltung und die ausgereifte, facettenreiche Stimme von Annie Lennox mit der Interpretation durch die Gruppe „No Angels“, wo die Bildsprache sich auf die Images von Schönheit reduziert: wehendes Haar im Sommerwind, schmucke Jetpiloten, Geschwindigkeit, hübsche Larven und flache Stimmchen. Das Musikvideo fungiert mittlerweile hauptsächlich als Werbeclip, in dem das Produkt Pop-Musik sich selbst bewirbt, wobei die Inszenierung zur Hauptsache avancierte - Musik, Text, künstlerischer Ausdruck zur Nebensächlichkeit verkam. Zudem findet eine durchgehende und auf den Alltag entfremdend rückwirkende Instrumentalisierung der Sexualität aus Aufmerksamkeit- und Verkaufszwecken statt. Interessant dazu: die nicht einmal mit schlechtem Gewissen gemachte Bemerkung einer Pop-Diva, eines ihrer Videos sei durch einen Werbeclip inspiriert – die Werbeleute wiederum schauen sich die durch die KUNST! ausgeloteten Stile von Inszenierungen ab. KUNST!-Video und Werbung als Inszenierung von Sinnlichkeit, Glück und Schönheit sind vollständig austauschbar geworden.

Dass die Vertreter der Kunstmessen-, Galerien- und Kunstmuseen-KUNSTI! nicht ihre eigenen Verfehlungen im Pop-Video erkennen, liegt im ästhetische Prinzip Unsinn

begründet, welches exzessiv angewendet wird, wenngleich natürlich die Werbung zum Erraffen der Aufmerksamkeit auch das längst kopiert. Die KÜNSTLER!, von denen viele neben- bzw. hauptberuflich in Werbeabteilungen arbeiten, denken dann, wahre Kunst läge in der Inszenierung des Hässlichen und Nutzlosen: doch damit punzieren sie nur die Kehrseite unserer Imagegesellschaft.

Musik zählt zu den intensivsten Kunstgattungen. Deshalb wohl verfolgte sie die Abstrahierung und Mathematisierung zu Beginn der Moderne derart rigoros, deshalb auch ließ sich Adorno zu seinem Fehlurteil bezüglich Schönbergs Zwölftonmusik verleiten, deshalb wurde ihre emotionale Sprengkraft, wie sie in den 60iger Jahren und immer wieder zum Vorschein kam, schnell in die kitschige Verpackung des Musik-Videos gedämmt.

Hoffnung machen Künstler wie André Heller, die Rhythmen aus Afrika und Asien in den Westen schleusen und native Kunst, die von den großen Kunstmuseen und Art Galleries ansonsten eher unbemerkt bleibt, dem europäischen Publikum nahe bringen. Heller war es auch, der anlässlich eines Interviews von der „Kunstreligion“ sprach, aus deren strengem Regelwerk er bald austrat; er wolle Kunst zeigen, die Mehrheiten interessiert, nicht eine Kunst, die hauptsächlich für eine exklusive Gesellschaftsschicht gedacht sei.

Das wäre außerdem der Grund gewesen, warum Heller sich früh der Musik zuwandte, in der Hoffnung, damit eine breitere Zuhörerschaft zu erreichen, als durch die Literatur möglich wäre, zumal diese eben eher für einige wenige verfasst sei. (Ein ähnlicher Beweggrund liegt auch bei Konstantin Wecker vor, was er in einem Interview im Pappelblatt 1/2014 präzisiert). Damit spricht Heller Wesentliches an: nämlich die Ausrede der Kunstschaffenden und Kunstverantwortlichen, das einfache Volk könne Kunst nicht begreifen; eine Sichtweise die im Paradoxon der Selbstlüge gipfelt, je weniger Besucher sich in eine Kunst-Ausstellung verirren, desto wertvoller sei wohl die präsentierte Kunst. Diese Fehleinschätzung der „einfachen“ Leute dokumentiert, welcher Kunstbegriff heute tatsächlich gilt. Er ist elitär und exklusiv und dient den Mächtigen und deren Werten, und zwar absurderweise, wie schon erwähnt, selbst oft dort, wo Künstlergruppen oder Literatenzirkel am Rande der Gesellschaft diese subversiv bekämpfend sich dünken. Nein – die meisten unter ihnen agieren nicht subversiv, sie stellen hörig den Vorposten der Individualitäts-Kultur dar.

Natürlich gibts auch hier, wie überall, Ausnahmen – sonderlich zahlreich scheinen sie mir aber leider keineswegs.

Ein weites Feld der Forschung eröffnete sich aus ganzheitlicher Sicht bei der Kontemplation über Filmmusik. Strömungen und Entwicklungen hier zu verfolgen oder zu kreieren bereicherte die Kunst naturgemäß insofern ungemein, als ja der Film die wohl neben der Musik am meisten rezipierte Kunstgattung darstellt. Der Einsatz von Filmmusik unterstreicht am unüberhörbarsten die Bedeutung der Emotion für den Menschen – und damit den potentiellen Wert der Kunst. Kein Film der Gegenwart käme ohne Musik aus. Seltsam nichtssagend wirkten die spannendsten Szenen, würden sie nicht durch bewegende Musik unterlegt.

1967 - also genau vor 40 Jahren - im Psychothriller „Warte wenn es Dunkel ist“ mit Audrey Hepburn in der Hauptrolle, wagte der Regisseur Terence Young die beklemmenden Sequenzen mit disharmonischer Musik - etwa durch gleichzeitiges

Erdröhnen aller Töne einer Oktave im tieferen Bereich oder spitze, schrille, Angst evozierende Klänge - untermalen zu lassen. Noch 1976 in „Das Omen“ wurden Disharmonien brillant zum Ausdruck von Entsetzen eingesetzt.

Gegenwärtige Filmmusik verwendet kaum Disharmonien, selbst wo sie eigentlich angebracht wären – eher wird auf Klassisches zurückgegriffen, oft auf pathetisches Erschallen-lassen von Tonsequenzen im Ausmaß der Besetzung eines ganzen Symphonieorchesters, wenn etwa die Stimmung „Unglücklich sein“ nachempfunden gestaltet werden soll. Darin liegt ebenso eine Verflachung wie in der inszenierten Schönheit des Pop-Videos: nicht zu Unrecht sprach ja Werner Eugen Lardy von der sinnstiftenden Ausgewogenheit von Konsonanzen und Dissonanzen. Etwas vereinfachend könnte man sagen, die Gebrauchsmusik setzt auf die Harmonien, die Musik der Avantgardisten auf pures Klingen - oder auch Lärmen -, die Kunst der organischen Synthese bleibt in beiden Fällen leider eher unerhört.

Begrüßenswert die Gründung der Filmphilharmonie, die unter der Leitung Franz Strobels beispielsweise Fritz Lang Stummfilme künstlerisch ansprechend untermalt.

Aus ganzheitlicher Sicht interessant erscheinen Versuche, Rhythmen und Melodien der Naturvölker in unsere Hörgewohnheiten zu integrieren; verstärkt benötigten die Komponisten hierzu auch den Mut, orientalische, fernöstliche oder afrikanische und karibische Instrumente zu benutzen. Auch die von Kolonialherren verbotenen eigenständigen Schöpfungen vieler Inselkulturen würden unsere Musik bereichern. So wunderbar Geigen und Klaviere die gefühlvollen Seiten in uns erschwingen lassen, spannend wäre ein deutlicher Umbau des klassischen Orchesters ebenso wie die der Band oder Bigband. Die fremden Harmonien mit den Ergebnissen der disharmonischen Entwicklung unserer Breiten ausgewogen zu durchweben, würde ertragreich befruchtend sich auswirken aufs allgemeine Hörerleben. (Und mittlerweile scheint es in diesen Bereichen große Fortschritte zu geben; mit der Gefahr allerdings, dass z.T. Verkitschtes durch Verfügbarmachung der gesamten Weltmusik sich größenwahnsinnig inszeniert – auch und vor allem als esoterische Kunst). Freilich genügen schon die einfachen, langgezogenen Klänge einer indianischen Flöte, den sich in sie hingebungsvoll Versenkenden in ungeahnte Welten zu entführen. Mir erscheinen die experimentellen Musikstücke Andreas Vollenweiders gelungen, der Klänge aus allen Kulturen mit westlichen mischt. Nina Hagens Werk Om Namah Shivaya bietet ein abgerundetes Klangerleben durch die stimmlich und musikalisch meisterhafte westliche Interpretation indischer bzw. orientalischer spiritueller Musik. Hubert von Goisern kombiniert alpenländische Klänge mit modernen Melodien und vollbringt dabei Kunst-Stücke, wie jenes, in dem ein annähernd gejodelt gesungenes Lied mit einheimischen *und* mit exotischen Musikinstrumenten begleitet wird. (Durch die Geschäftemacherei in Musikindustrie und Fernsehen erklingt jetzt allerdings allorts der fröhlichste Schlager-Pop-Lederhosen-Kitsch auf den Weltbühnen selbst dort, wo vor 30 Jahren noch zwischen „verächtlicher“ Volksmusik und Rock kantig unterschieden wurde).

Bei den Salzburger Festspielen gibt man sich 2007 modern und ein Videoclip Regisseur inszeniert eine Oper Marke Bilderflut in Comicsbreite und mit gutem Gewissen im Besitz kunstgöttlicher Wahrheit sprechen KÜNSTLER! davon, wie

konservativ das reiche Festspielpublikum doch sei, jene grell-schillernde Aufführung als geschmacklos fehlzuempfinden.

Ende Juni 2009 verstirbt Michael Jackson. Die Pop-Welt betrauert den Tod ihres Kings, „die Ikone ihrer Industrie“... in der „Presse“ erscheint ein ziemlich treffender Nachruf, der so beginnt, dass bis zu Jackson Rock-Musik identitätstiftend für Pubertierende wirkte, die ihre Selbstbehauptungs- und Reifungs-Kämpfe und Krämpfe auszuführen hatten, danach fände sich Rock/Pop-Musik neben Gummibärlis und Holzspielzeug in den Kinderabteilungen der Supermärkte; Jackson behauptet in seiner Musik böse und thrillend zu sein, gleichzeitig aber würde nie Unerwartetes drohen; der Journalist fasst damit Essentielles zusammen: der begnadete Tänzer Michael Jackson wirkt trotz der Präzision seiner Bewegungen, trotz der eigentlich männlich wirkenden Abruptheit und Kantigkeit seiner „Moves“ immer irgendwie kindlich androgyn, seien es die in das Gesicht hängenden Haarsträhnen, sei es der Hüftschwung beim Gehen auf der Bühne, sei es die Schmalheit und Zartheit seines knabenhaft wirkenden Körpers, die irgendwie – trotz der eindeutigen Ledenstöße – ihn nie dominant und gefährlich überwältigend erscheinen lassen – die Sanftheit seiner Stimme in zahlreichen langsamen Songs trägt das Ihrige dazu bei – ich meine Jackson steht als Idol für eine Generation, die selbst nie erwachsen wurde, die wie er keine echte Kindheit kannte, weniger weil sie mit 5 Jahren schon auf die Bühne gezwungen wurde, die er meisterlich beherrschte und mit Präsenz erfüllte, allerdings auf Kosten des Lebens neben der Bühne; die übrigen Nicht-Erwachsenen erlebten keine Kindheit weil sie von den Eltern als Partnerersatz missbraucht wurden, oder nach dem modernen Modell der Partnerschaft (siehe die Bücher Michael Winterhoffs) nicht-erzogen wurden; jedenfalls manifestiert der ewig Kind-Gebliedene den inneren Status eines narzisstischen Jahrgangs, der weltweit Verbreitung fand, der sich mit dem Erfolg des Idols identifiziert, das aber weder für Männer als Konkurrenz, noch für Frauen als übermächtig bedrohlich auftritt.

Musikjournalisten meinen, Jackson sei an seiner Rolle als Kunstfigur gescheitert: wie viele bekannte Künstler hätte er eine solche erschaffen müssen, sie aber nicht beherrscht, sondern die Kunstfigur ihn – was ich übrigens ebenso bei Falko konstatierte –; Jackson sei von den psychischen Mängeln und den äußeren Skandalen eingeholt worden, letztlich würden diese aber der Vergessenheit anheim fallen, was bleiben würde wäre das Außnahmetalent, das Musikgenie mit seiner Innovations und Vorbildwirkung für eine ganze Musikergeneration. Ich hoffe, dass dem nicht so ist, Ich wünsche mir, dass sein Unglück und sein Scheitern begriffen wird als Konsequenz einer verdrehten Haltung zur Kunst, als Folge der Unmenschlichkeit der Musikindustrie, die den Bedürftigen die Droge Erfolg - ekstatisch mit Zuckermantel umhüllt - in Überdosen zu schlucken gibt, auf dass der Blutkreislauf des Geldes fließe, einerlei ob Menschen dran zu Grunde gehen oder nicht, im Gegenteil gar: die Selbstzweifel und Depressionen der Künstler sowie des Publikums ausnutzen, um in einem heiligen Akt des euphorisierenden Liveauftritts Ekstase- und Rauschzustände zu evozieren, Tranceakte, die zweifelsohne in der Musik – nicht nur in der trancetechnischen, schamanischen – begründet liegen. Verzückungen allerdings, die alle die ultimativen Folgen des Narzissmus ignorieren, überspielen, wo der Akteur nur auf der Bühne in der Selbstdarstellung „sich ganz spürt“, sich lebendig fühlt, wo er

Energien des Publikums in Freude und Selbstwert für sich umkalibriert, wie es – so weiß es Uri Geller – ebenfalls Michael Jackson zu handhaben verstand. Jedoch besteht diese Lebendigkeit, dieses Gefühl des Angekommenseins nur auf der Bühne – im Akt der Inszenierung, der Selbstdarstellung – und Jackson sprach selbst davon, wie wenige seiner Songs seine innersten Gefühle tatsächlich ausbreiteten – zumal die Illusion übersehen wird, dass exorbitante Anerkennung auf der Bühne, selbst für den Kink of Pop, nicht genug Liebe beinhaltet, alte Wunden, den Verlust der Kindheit, narzisstische Kränkungen soweit heilen zu lassen, dass ein halbwegs glückliches und zufriedenes Leben möglich ist. Die Tragik in Jacksons Tod läge im Versuch, ihn zu einem weiteren Märtyrer der Moderne (der Postmoderne) hochstilisieren zu wollen, Identifikationsfigur für Künstler und Hobbymusiker sowie Publikum, die alle seinen frühen Tod mit der Floskel: „So ginge es halt den besten“, verherrlichen, und im eigenen Narzissimus gefangen nicht erkennen können: Ja, so geht es vielleicht den Besten – nämlich denen, die an dieser Ideologie des Bester-, Einziger-, Außergewöhnlich-Sein-Müssens zugrunde gehen, insofern war Michael Jackson ein Opfer, das moderne Opfer der Ich-Kultur, die ihn feierte, in den Tod hetzte (wobei er schon selbst auch sich in der Rolle des Märtyrers, etwa in Earth Song, stilisierte) und nun ihn anbeten kann als ihren Stern, als ihren Größten (wie den Elvis); aber dieser Märtyrer den die Kunst/Pop- Religion braucht (wobei eben, degoutant für die Hochkunst. in der Erfordernis Ersatz-Heilige zu produzieren, Kunst und Pop sich nicht im Geringsten unterscheiden) in Wirklichkeit ein armes unglückliches Geschöpf sein Leben lang blieb. Den sein Talent und der bitter erstrittene Erfolg nur zunehmend tiefer in das Unglück jagten, hermetischer ihn von seinen Bedürfnissen und den Chancen zu heilen abhielten. Nicht unwesentlich dabei sei die eingängliche Kritik des „Presse“-Journalisten angesprochen: so „groß“ ist Michael Jacksons Musik gar nicht, so berührend und gewinnend sind weder sein Wesen noch seine Songs, mir gefiel gerade Earth-Song gut (mit der Botschaft des Wiederauferstehens der Natur, nicht aus Grund Jacksons Selbstopfer-Inszenierung), aber kaum die anderen. Beyonce, die Künstlerin mit den Pythonaugen, die sich vor der Kamera para-geil windet und schlängelt, aber niemals dabei die Contenance verliert, äußerte: „Michael wäre der gewesen, der sie alle sein wollen“. Sie äußerte in einem vorangegangenen Interview, sie wolle nicht nur Unterhaltungsmusik machen, sondern Bleibendes hinterlassen – ich glaube nicht, dass Michael Jackson oder ihr oder jemand anders aus dieser Rige in einer Welt, die Zerrissenheit überwinden will und Ganzheit feiert sowie Lebendigkeit, statt Selbstinszenierung und Tod, derartiges jemals gelingt.

Weder Jackson noch Falco noch viele andere konnten mit der Kunstfigur, die die Malaise des Erfolges und der Berühmtheit für den Narzisten aufzeigt, umgehen – Nina Hagen hat tatsächliche Größe, sofern man Größe mit der Höhe von Bäumen assoziiert, die ausladende Krone, den starken Stamm: Hagen lebte sich in die Hüllen ihrer Kunstfigur quasi von innen hinein, schaffte diese erst wohl aus Schutz, mit Bekanntheit und den Reaktionen auf ihre Musik umzugehen – und legte sie wohl umfangreich genug an, in ihr Seins-Möglichkeiten auszuloten. Heute erfüllt sie die selbstgemodelte Figur mit echtem Leben, mit großer Musik.

Teil V: Prinzipien der Modernen Kunst, ihre Codes und ihr Verfall

Gebrauchsanweisung für Moderne Kunst

Das Buch „Gebrauchsanweisung für Moderne Kunst“ von Christian Saehrendt und Steen T. Kittl ergründet die typischen Muster und Codes moderner Kunst der Gegenwart. Saehrendt/Kittl leisten Beachtliches, wo sie die Codes aufzählen, die ein moderner Künstler nur in ausreichender Zahl in seinem Werk anzuwenden hat, um sogleich von einem linientreu ausgerichteten Kunstbetrieb als interessanter Schöpfer des Originellen und Neuen erkannt zu werden.

Auch auf den Betrieb selbst sowie die Kunstkonsumenten werfen sie einen erhellenden Blick, wenn sie etwa schreiben, das Geschiebe, Gedränge und Schlangestehen während einer „Langen Nacht der Museen“ sei Selbstzweck für den am Event Beteiligten, frage man einen der mittels Shuttle-Bus Herangekehrten, in welchem Museum er sich eigentlich befände, fiele die Antwort oftmals reichlich desorientiert aus.

Stellte das Museum einst die Manifestation der Werte einer Kultur (gegossen in diverse Objekte) dar, mutierte es mit der Freisetzung aus staatlicher Totalverwaltung zum Ort des Events, an dem das Bürgertum im Zusammenkommen sich selbst sieht und feiert. Doch der Zeitgeist entlässt trotz gegensätzlicher Beteuerungen nicht in die Selbstverantwortung des mündigen Individuums, sondern fordert den Kunst-Betrachter auf, die Untertanenrolle einzunehmen: Kunstexperten erklären einem verdutzten Publikum, dies oder jenes sei jetzt wertvolle Kunst, woraufhin die unterrichtete Öffentlichkeit Sehgewohnheiten einübt und hohe Moderne Kunst nun auf Anhieb erkennt.

Im Kapitel „Sprechblasen“ berichten Saehrendt/Kittl von der aufgesetzten Ergriffenheit der Betrachter vor nichtssagenden Kunstwerken. Sie sprechen von der „Mystik der Eingeweihten“, wenn jemand so tut, als sähe er etwas, was dem Nicht-Kenner verborgen bliebe.

Sie schrammen zwar selbst knapp an der Mystifizierung von Kunst vorbei, wenn sie behaupten, es gäbe stets einen unerklärbaren Rest, der das Sprechen über Kunst unmöglich macht, meiner Meinung nach lässt sich manche KUNST! einfach als Darstellungsobjekt der Ich-Überhöhung ohne weitere nötige Diskussion beschreiben. Aber S/K meinen eher das *Gefühl*, wo sie von diesem nicht erklärbaren Rest reden, als irgendeine mysteriöse Differenz oder sonst einen suspekten Zusatz-Sinn.

Vor allem durchleuchten sie die Mechanismen der Selbst-Heiligung der Moderne nahezu akribisch und geben so deftige Statements ab wie, dass in der modernistischen Kunstgemeinde geglaubt werde, es wäre eine heilige Sache, die Verschwörung von Banalität und Dummheit der Massen anzugreifen.

Ich meine dazu, dass diese Art Künstler sich sogar mit der gesellschaftlich-pekuniären Macht verbrüderd, um durch Provokatives und Unverständliches die Massen zu ärgern, eine unverständige und überzogene Reaktion auszulösen, sodass die geistigen Eliten der Fortschritts-Länder Grund finden, auf die Bösartigkeit und Unbelehrbarkeit des Volkes zu schimpfen, was Auswirkungen hat auf die zögerliche tiefergehende Demokratisierung der Staaten, ferner die Eliten bestätigt, als Eingeweihte einer

Kunstreligion, als Avantgarde der Individualität, vor deren geistigen Überlegenheit die Massen zu kuschen sowie die Top-Gagen der Manager zu akzeptieren hätten.

Saehrendt und Kittl deuten ähnliches an, wenn sie hinsichtlich von Vandalenakten gegen Kunst im öffentlichen Raum bemerken, man könne diese Publikumsreaktion als Widerstand gegen die dominante Geste einer Elitekunst interpretieren, die durch Unverständlichkeit provoziert.

Solchen Künstlern seien prinzipiell Arbeiten, die ohne literweises Blut, haufenweise Exkreme oder tote Tiere auskommen zu „ästhetisch“.

An dieser Stelle, aufgrund der wiederholt gehörten Kritik an der „Ästhetik der Ganzheit“, eigentlich an jeglicher ganzheitlichen Weltsicht, sei gesagt, dass die ÄdG nicht affirmativ beschönigt, im Gegenteil: sie beanstandet die Haltung der Destruktion, die immer abgründiger in den Strudel von Überbietungen der Hässlichkeit steuert.

Dadurch zu zunehmender Weltverachtung, welche den Leser, das Publikum zur Teilnahme am Nimbus der Unübertrefflichkeit bzw. zum Glauben an die heilige Sache der Kunstreligion verführt.

ÄdG verweist nicht blind und kritiklos aufs Schöne, sondern spricht von den Künstlern, die in der Selbsterhöhung sich dazu berufen fühlen, andere auszubeuten, vor allem die „beschränkten, naiven, gutgläubigen“ Menschen aus der Masse, die ihr Schicksal ausgenutzt zu werden, quasi wegen ihrer dümmlichen Unterlegenheit, selbst verschulden.

Fairerweise ist festzustellen, dass natürlich viel Kitschiges existiert, das tatsächlich ohne Eingeständnis und Erkenntnis von negativen Ereignissen mit der Welt träumerisch auszukommen wünscht. Heute steht die Kunst jedoch nicht an der selben Stelle wie vor 100 oder 200 Jahren, wo die Überhöhung des Schönen reale Unterdrückung und Ausbeutung der Armen übertünchte, sondern trägt der Zynismus der Weltverachtung, der Nihilismus der Eliten und die Dekonstruktion und Verschwammung von Grenzen und Begriffen oftmals zu unhinterfragbar gewordener Willkür und Gleichgültigkeit bei.

Saehrendt/Kittl konstatieren, dass frühere Kunst noch nach ihrem Sinn befragbar, heutige aber voll individualistischer Zeichensysteme wäre, die eine klare Verständigkeit verunmöglichen.

Ich möchte hier einen Verweis auf Friedrich Nietzsche einflechten, der bereits die entstehende Kunst der Moderne als Ort individueller Zeichensysteme auffasste, die sich von Werten der christlich-griechischen Kultur emanzipierte.

Saehrendt/Kittl merken an, dass der Begriff „individuelle Mythologie“ 1972 von Harald Szeemann geprägt wurde und ergänzen, solch individuelle Zeichensysteme bedienen „einen Künstlerkult, der über jede Frage nach Struktur und Verständlichkeit erhaben zu sein scheint.“

Vom Standort der ÄdG aus lässt sich schließen, dass die individuellen Mythologien einen Mythos des Individuellen zu begründen halfen, dass jedenfalls der Kult um individuelle Zeichensysteme unübersehbar dazu beiträgt, die Ersatzreligion Kunst zu etablieren, deren rückbezügliche Aufgabe darin besteht, die Individualität zu heiligen, der Vergottung des Ich zudiensten zu sein.

Streng genommen ist die Ich-Vergottung Auftrag der Kunst seit der Aufklärung, jedenfalls seit der Moderne, allerdings von einem Ich, das je im Kontext der Zeit unterschiedlich mit Inhalten und Idealen belegt ist, und heute wohl den Launen der

Mode unterworfen zeitgeistig um die Attribute Originalität, Flexibilität, Einzigartigkeit, Grenzenlosigkeit und Besonderheit sich versammelt. In der Kunst äußert diese Ich-Konzeption sich durch die Verherrlichung der Originalität, der Besonderung bzw. einer Kreativität, die als Manifestation des Ideen- und Einfallsreichtums der Künstler betrachtet wird eher, denn als Fähigkeit, das schwierig bis kaum Erfassbare einer vielschichtigen Wirklichkeit mit künstlerischen Mitteln zum Ausdruck zu bringen, was zugegebenermaßen noch Aspekt des Kunstschaffens zu Beginn der Moderne gewesen sein mag.

Steckt sich heute wer einen Pinsel in den Hintern und „malt“ ein Bild, kann nur von Huldigung der Originalität gesprochen werden (beim ersten Mal), von Glorifizierung „der Idee“, die das Banale und Alltägliche der Welt zu überstrahlen versucht. Den Hang zum Besonderen stellte ja schon Friedrich Schlegel um 1800 in seiner Vorrede über das „Studium der griechischen Poesie“ (siehe: www.zeno.org/.../Schlegel) fest, wo er die Zwecklosigkeit und Regellosigkeit moderner Poesie rügt und bemängelt, dass das „Interessante, Pikante und Frappante“ zunehmend den Ton angeben.

Wenn auch das willkürliche Gemenge der Mischformen zu Beginn der Modernen Kunst tatsächlich einen Paradigmenwechsel darstellte, wie Werner Hofmann in „Die gespaltene Moderne“ jubelt, womit das Dogmengebäude des Schönheitsbegriffs Thomas v. Aquins aus dem 13. Jahrhundert - mit dessen Kriterien: materielle Vollendung, Proportionalität und Klarheit - „endlich“ zerfällt, so ist aus Sichtweise der ganzheitlichen Ästhetik kritisch zu beleuchten, wie düster die angebliche Erleuchtung der Aufklärung zu enden droht in einer Kunst, die nahezu ausschließlich nur dem Hässlichen, dem Unschönen, dem Un- und Blödsinnigen wahren Kunstcharakter zuerkennt. Gleichzeitig verbindliche, aufs Ganze und damit auf mögliche Heilung der Zerrissenheit der Moderne abzielende Kunst als kitschig, unzeitgemäß und naiv die Aufnahme in die Hallen der Hohe-Ränge verweigert. Leicht nachzuvollziehen sind die Beweggründe, wenn im Paradigmenwechsel des Schönheitsbegriffs auch der Wertewechsel hin zur Weihe des Ich mitgedacht wird, eines Ich eben, das auf die rationale Seite der Aufklärung, auf seine Egozentrik, auf die instrumentelle Nutzung des Verstandes: auf Gewinn, Macht, Selbstdarstellung hin begrenzt wird, die spirituelle Tiefe und Weite indessen, die Schönheit und die Eingebundenheit ins Sein erbittert verleugnet.

Mit anderen Worten: Die Auflösung des mittelalterlichen Schönheitsideals, und ebenso des mittelalterlich-christlichen Weltbildes, mit dessen patriarchalen Hierarchien und unverrückbaren Gewissheiten erwies sich sicherlich als notwendig, die Zentrierung um das Ich, um dessen Komplexe, Süchte und Wunschvorstellungen von Großartigkeit und Allmacht ist sicherheitshalber in Frage zu stellen, wollen wir nicht einem gewaltigen Selbstbetrug aufsitzen, der die Gefahr der Zerstörung der Umwelt, der gesamten Welt in der wir leben, birgt, in deren Mittelpunkt stehend sich das gottgleiche Ich ja eitel dünkt.

Eine Kunst, welcher Mystifizierung, Verrätselung, Unverständlichkeit zum Inhalt wurde - nicht zu bloßer Maskerade, Formspiel oder typischen Merkmalen - sondern nachgerade zum *Hauptinhalt*, dient der Vergottung des Ich und damit der Selbstgefährdung und Selbstzerstörung.

Vielleicht trug zu dieser bedenklichen Entwicklung auch der Umstand bei, dass Künstler sich heute eher als Manager fühlen, als Geschäftsleute, denn als Propheten,

Heiler, Revolutionäre oder Märtyrer, mit denen sie sich in früheren Zeiten identifizierten, was W. Ullrich in „Tiefer Hängen“ herausarbeitete.

Der Konzeptkünstler jedenfalls kann seine Ideen nur deshalb zu derart exorbitanten Preisen verkaufen, die für Kunst jenseits der Finanzkrise bezahlt wird, weil die Idee, der Geist, die Abstraktion, die Spekulation im selben Werteraum stattfinden, der die Gegenwart beherrscht. Der Gläubige der Kunstreligion zahlt im Glauben an die verkörperten Werte des Ich: Grandiosität, Grenzenlosigkeit, Besonderheit – was das alles wirklich Wert ist, erweist sich meist erst, wenn die Blasen der Spekulation in sich zusammenfallen.

Tabus schützen, wie bei jeder Religion, die Kunstreligion, bzw. den Kult um das Ich. Saehrendt/Kittl sprechen auf Seite 194 von „unerbittlichen Denkverboten“, und stellen ferner fest, dass „die angeblich so aufklärerische kritische Kunst mächtig austeilt, aber nichts einstecken kann.“ Vor allem werde (wie schon W. Ullrich bemerkte) „Kritik dann gern mal als Angriff auf die Freiheit der Kunst interpretiert.“

Die Tabuisierung von Kritik an der Kunstreligion wird gefördert durch den Umstand, dass Kunstkritik selber sich schneller aufzulösen beginnt, als die Kunst (*deren* verkündete Selbstauflösung Werner Hofmann schon in den Schriften Nietzsches registriert – dazu später).

Saehrendt/Kittl auf Seite 98 „... ist die intellektuelle und kritische Auseinandersetzung mit Kunst durch die großen Geldströme an die Wand gedrückt worden: Diskurs ist out, Kunstkritik ist unter dem Druck der Star- und Eventkultur der Gegenwart zu einer Art Reklametext abgesunken.“ Nicht an Deutlichkeit zu übertreffen dann die darauffolgende Aussage: „Kaum ein Händler oder Museumsdirektor [...] wagt es noch, Kunstwerke schonungslos zu kritisieren und Modekünstler zurechtzustutzen, weil er Kunden oder Leihgaben verlieren würde. Der Kunstbetrieb hat sich durch die allgegenwärtige Mehrfachverzahnung von Personen und Institutionen selbst gefesselt. Auf diese Weise ist die Kunstkritik durch den Markt so domnestiziert worden, wie es keine totalitäre Diktatur besser hätte machen können.“

Die Selbstzensur existiert also nicht nur in den Köpfen der Künstlern allein, die über ihre Ich-Sucht, wenn sie narzisstisch bedingt ist, nicht zu reflektieren imstande sind, selbst die Institutionen sind Spiegel und Verstärker der kritikfeindlichen Haltung. Saehrendt/Kittl liefern zahlreiche Beweise für die Selbstbeweihräucherung der Künstler, bedauern aber auch das Riesenheer der Verzweifelten, das dennoch die Hoffnung nicht aufgibt und sich für große aber unentdeckte Künstler halten, wo der eine als Kellner jobbt, der andre Gelegenheitsarbeiten übernimmt, doch stets gewiss ist, einmal als Super-Star bekannt zu werden.

Laut dem Sammler Charles Saatchi seien Künstler egozentrierte launische Babys, dennoch glaubt er an die erhabene Funktion der Kunst, wenn er meint, Kunst solle *diese einmalige Unabhängigkeit* ausstrahlen, einerlei, wie der Künstler selbst drauf ist. Vom Standpunkt der ÄdG betrachtet manifestiert sich das schrankenlose Ich in einem Objekt, das seine Bezüge zur schalen Wirklichkeit abzustreifen versucht, sich verrätstelt und verstellt, wobei der Künstler die intellektuellen Fähigkeiten zur Auswahl und zur Viezahl einfallsreicher Mystifizierungen dokumentiert (und so *die Idee* heiligt).

Wenn jemand eine Brillo-Box zu Kunst erklärt, wie Andy Warhol oder wie Marcel Duchamp das Urinal zum Kunstobjekt erhöht, bleibt als kunststiftender Akt der Wille: also ein Aspekt des Geistes, des Egos.

Der Akt, Dinge des Alltags zum Kunstobjekt zu erheben, bewirkt nicht die Aufwertung der Wirklichkeit, führt nicht eine Würdigung des materiellen Seins herbei, schätzt nicht die Sinnlichkeit, die Existenz jenseits auratischer Räume, sondern sakralisiert allein wiederum die Idee, das Denken, den Intellekt, die Aura (des Ich diesmal), den abstrakten, leeren Raum am Rande des Seins.

Saehrendt und Kittl arbeiten in ihrem Buch kenntnisreich Anzeichen für schlechte Kunst heraus. Sie weichen allerdings der Frage, was dann denn gute Kunst sei, eher aus: deuten gerademal Beispiele an, stellen so aber Mystifizierung kaum hintan. Dennoch ist die Auflistung der „schlechten Kunst“, die ziemlich in eins fällt mit dem, was als Codes der KUNST! (nach W. Ullrich) entlarvt werden darf, recht umfassend und klar.

Gerne prahlten Künstler mit geistreich bzw. interessant klingenden Titeln für ihre Arbeiten, die selbst sehr wohl äußerst seicht sein könnten. Auch fundierte Zitate zeugten nicht automatisch von der Qualität der damit durchtränkten Werke.

K/S stellen die Praxis bloß, aus einer einzigen Idee ein Mordstrumm Kunstwerk aufzuhäufen, „dass sich die Galerieböden nur so biegen“.

Ebenfalls spielten die Künstler gerne mit dem Umstand, dass Provokation mit dem Thema Sex oder Nazi-Geschichten immer funktioniert.

Schlechte Kunst sei ferner eine ausschließlich um die Person des Künstlers zentrierte, wenn etwa jemand aufgrund der Extremität seiner Biographie (soziale Umstände etc.) diese gleich zu Kunst erklärt.

Tabubruch gehörte zur Geschäftsroutine. Die Objekte der Young British Artists um Damien Hirst, die ekelregende, ängstigende und tabuisierte Themen und Motive beinhalten, wie Tierleichen, sexuelle Perversionen und Folter stiegen rasch zu bedeutender Kunst auf.

S 225f: „Trotz dürftiger künstlerischer Leistungen stellte sich der Erfolg ein. Hier wirkte die kalkulierte Skandalisierung Wunder. Was als morbider Pennälerspaß begann, wurde auf einmal große Kunst.“

„Ekel, Gewalt und Sex sind starke Effekte, hinter denen sich schwache Kunst verstecken kann.“

Zu weiteren Anzeichen für mögliche schlechte Kunst zählen für S/K die „gezielte Schlamperei“ bzw. bewusster Dilettantismus als Konzept für Kunst. Etwa in Hotelbars hektisch vollgekritzelte Notizzettel, irgendwann wichtig dar- und ausgestellt. Oder S. 237f: „Ein bunter Mix aus Gefundenem, schnell abgezeichneten Nonsens (aus Fernsehzeitung, Fashion oder Pornomagazin), vielleicht garniert mit ein paar Edding-Tags, und nicht zu vergessen die reichliche Zugabe von verschiedenen Klebebändern zur Befestigung lassen den Kunst-Pegel schnell in den grünen Bereich schnellen. Das Fragmentarische ist Trumpf. Nach dieser Rechnung macht Nonsens mal Nonsens nicht etwa eine akademische Null sondern ein ‚High-Potential‘ für den Kunstmarkt. Den neuen Manierismus trifft man in allen Medien an. In der Malerei sind Übermalungen, sichtbare Korrekturen, Farbnasen, Tropfen und Auswaschungen fast schon standardisierter Chic.“

Bei Objekten oder raumfüllenden Installationen böten sich andere Tricks an, um einen möglichst provisorischen oder spontanen Eindruck zu vermitteln; im Angebot seien: herumstehende Holzpaletten, sichtbare Verkabelungen, sporadische Übermalungen. Zellophan und alle erdenklichen Verpackungstechniken der Industrie ließen sich auch bestens verwerten. S 238 f. „Wie wäre es mit ein paar in Pappe gewickelten Gartenstühlen, die man zu einer raumgreifenden Skulptur arrangiert? Schon entspricht der Künstler dem gängigen Code der Formgebung für zeitgenössische Kunst. Irgendein Trottel findet sich immer, der darin eine ‚Hinterfragung der Konsumgesellschaft‘ erkennt oder die ‚Thematisierung räumlicher Strukturen‘ herbeiredet.“

„Viele Künstler - nicht nur Studenten - grasen auf Kunstmessen die Kojen der Galerien nach kunstmarkttauglichen Materialien ab. So kristallisieren sich dynamische Kriterien heraus, wie originelle zeitgenössische Kunst aussehen sollte. Jeder der aufgelisteten Tricks, für sich genommen, muss kein Hinweis auf schlechte Kunst sein. Doch wenn das Lässige, Hässliche, Gestische und Provisorische allzu penetrant seinen Kunststatus herausposaunt, wird es zur hohlen Geste.“

S/K fassen ihre Kritik an der Gegenwartskunst in einem bemerkenswerten Resümee zusammen, S 241f: „Wer sich fragt, wie schlechte Kunst in diesem System so weit kommen konnte, und dabei auf die inszenierten Wertschöpfungsketten ebendieser Netzwerke und Seilschaften hinweist, wird als ‚Verschwörungstheoretiker‘ oder ‚reaktionärer Kunstfeind‘ verunglimpft.“

„Im Laufe des 20. Jahrhunderts ist die Kunst aus dem Rahmen, vom Sockel und aus der Galerie gekommen. Sie ist in die Alltagswelt hinabgestiegen wie ein König der sich mal unters Volk mischt und am Ende, weil er nicht mehr nach Hause findet, in irgendeiner Eckkneipe versackt.“

Mir bleibt nur zu bemerken, wie unübersehbar durchdrungen sich formale Aspekte der Gegenwartskunst mit bewusst angewendeten Codes darstellen, sodass die Frage zu beantworten nötig scheint, ob der bis in alle Ewigkeit wiederholte Gebrauch des Formenkanons der Moderne, der, wie später ausgeführt, sich seit seinen Anfängen vor rund 200 Jahren kaum wandelte, überhaupt noch das Auftauchen von Kunst (in deren Selbstdefinition über das wahrhaft Neuartige und Originelle) zulässt. Dort, wo das Neue, das Originelle sich nur in der größeren Unsinnigkeit oder Verrätselung voneinander unterscheidet, kann niemand ernstlich vom veränderten Blickwinkel auf die Wirklichkeit sprechen. Das stets Selbe wird „dynamisch kopiert“; der kreative Akt liegt einzig darin, das Abgeschaute so umzumodeln, dass es noch als ein wenig originell präsentiert und daher „neu“ sich im Gestus der Codes für Moderne Kunst einreihen kann.

K/S arbeiten noch weitere Indizien heraus, anhand derer schlechte Kunst zu erkennen ist. Ihr Buch ist eine Fundgrube für all jene, die von den Codes der heutigen Kunst genug haben, sowie sich an der Entlarvung der Mystifizierungstechniken delektieren können. Allerdings gehen die beiden Autoren der Frage nicht nach, stellen sie nicht einmal wirklich, was denn heutzutage „gute Kunst“ sein könnte. Sie verweisen wohl hie und da auf ein Kunstwerk, dem sie nicht das Überwiegen von Codes vorhalten, stellen etwa ein Trumm hyperrealistische Skulptur als echte Kunst hin, zweifeln andererseits, ob Naturmalerei Kunstwürdigung erfahren soll, erstellen allerdings

nirgends Kriterien, was gelungene Kunst tatsächlich ausmacht. Natürlich mag man den Ausweg suchen, indem man sich der Argumentation anschließt, gediehene Kunst sei eben das, was ein wahrer, großer Künstler hervorbrächte. Aber die völlige Unmöglichkeit vollständig zu durchschauen, wer inmitten all der Selbstdarstellungswut, der Eigenvermarktungsphraserie und der verselbstständigen Marktmechanismen nun wirklich ein „großer Künstler“ ist, zeigt die Ungültigkeit obigen (Zirkel-)schlusses.

Die ÄdG untersucht nicht ob etwas Kunst ist oder nicht, wiewohl diese Frage umgekehrt sehr oft von den modernen Statusverleihern bezüglich für sie Naives, Romantisches, Altes oder Religiöses eindeutig und negativ beantwortet wird. S/K Unterscheidung in gute/schlechte Kunst ist insofern „fortschrittlich“ offen, als sie kaum bestimmte Kunstäußerungen als Nicht-Kunst ausschließen; sie benennen Fragwürdiges eben als solches, bzw. oben angeführte Kunst als schlechte Kunst. Auch die Ästhetik der Ganzheit darf nichts als Nicht-Kunst ausgrenzen, versteht sie sich ja von Prinzip her als integrative, darum auf gar keinen Fall als ausschließende, Ästhetik.

Allerdings folgt sie postmodernen Gepflogenheiten und hochpostmodernen (jeden Diskurs - aufgrund angeblich bedeutungslos gewordener und schließlich ungültiger Begrifflichkeiten - verweigernden) Anti-Ästhetiken nicht.

Gerne versteht man/frau hier die Ästhetik der Ganzheit falsch. Sich im höchsten Maße fortschrittlich Dünkende, die keine prinzipielle Kritik an Kunstwerken oder literarischen Texten anbringen mögen, bloß individuelle Geschmacksurteile, die nicht das Objekt/den Text beschreiben, sondern den persönlichen Zugang zu diesem, lavieren um verbindliche Aussagen derart uferlos herum, dass jegliches, die Freiheit der Kunst zu Selbstdarstellung und Selbstinszenierung missbrauchende Tun leichtfertig mitgebilligt wird. Damit unterläuft die (angebliche) Offenheit jener Autoren/Künstler/Kritiker leichtsinnig die Kunst, da sie deren Zertrümmerung und den Missbrauch ihrer Mittel zur individuellen Grandisositätssteigerung nicht ebenso offen entgegentreten. K/S beschreiben sehr gut, wie diese Zertrümmerung zustande kommt, wenn sie vom Gebrauch der Codes sprechen, diese aneinandergereiht ein Kunstobjekt vortäuschen und einem Menschen ermöglichen, sich zum Künstler zu erklären. Auch im Regietheater lässt sich dieser Mechanismus ausgezeichnet darstellen. Nichts bleibt vom Text des Autors – der Regisseur verweist einzig auf seinen persönlichen Einfallsreichtum, auf seinen Witz, auf die unübertreffliche Genialität: von Kunst eigentlich keine Spur. Schwer, das nicht *Unkunst* zu nennen, sondern bloß schlechte Kunst; der treffende Begriff lautete wohl „Selbstinszenierungskunst“.

Allein, wenn ein sich gern als Künstler Titulierender alle möglichen, noch nie in einem „Kunstwerk“ zusammengeschweißten, Alltagsgegenstände übereinanderpickt, so wird vom Standort der ÄdG die Kritik wahrscheinlich lauten: als Fanal der Konsumkultur zu schwach; diverse positivere Interpretationen mögen die liefern, welche sich in solchem Kunstwerk wiederfinden, für den Verpackungs- oder Müllcharakter dieser Werkes bleibt dem ganzheitlichen Betrachter nur die Bezeichnung Müllkunst, oder weniger polemisch, wenn sich die Methode des Verrätselns in den Vordergrund drängt: Unkunst (was weniger „schmählich“ klingt als Unsinn-Kunst).

Wo ohne Exkrement, Tierleichen, Blut und diverse andere schockierende Utensilien nicht das Auslangen gefunden werden kann ist der Ausdruck Scheiß-Kunst zutreffend.

Nicht angelehnt ist dieser Begriff an die von konservativen Geistern geprägte Ablehnung der Fäkalkunst, der ganzheitlich Orientierte drückt sich hier nicht polemisch sondern objektiv-positivistisch aus. Das heißt, er projiziert mit solch Bewertung nicht unaufgelöstes Verdrängtes, er fühlt sich auch in keinster Weise provoziert, er sagt einfach, was Sache ist.

Wo luxuriöses Verpackungsmaterial zusammengeklebt Kunsthoheit einflößen soll, oder wie bei Franz West der Maserati dekadent durch „Übergießungen“ kaputt gemacht wird, ließe sich von Edelmüll- bzw. Edelschrottkunst sprechen.

K/S widersprechen der Übereinkunft der Galeristen und des Marktes, was sich gut verkauft sei auch gute Kunst, nicht duchtgehend rigeros. Da sie keine Kriterien für „gute“ Kunst nennen, fehlt ihnen - trotz der umfangreichen Auflistung der Codes heutiger Kunst - das Instrumentarium, sich gegen allen „Modernismus“ zu verwehren. Allerdings versetzt sie das in die Lage, die gehäufte Anwendung von auf-sich-selbst-verweisende Kunstmittel zu erörtern, ohne in den Verdacht ideologischer Positionierung zu geraten, wie das bei konsequenter ganzheitlicher Haltung eher unvermeidlich ist.

Wie gesagt verachtet der Ich-Kult jegliche verbindliche Aussagen über die Welt oder Aspekte des Weltgeschehens als ideologisch, tabuisiert dabei komplett die ihr selbst zugrunde liegende Ideologie des schrankenlosen Individualismus, der bis hin zur Ich-Vergottung führen kann (und längst führte, wenn man die aggressive Ablehnung von Kritik als Zeichen der Tabuisierung jeglicher Hinterfragung der Ich-Religion deutet).

K/S vermögen nichtsdestotrotz in der Analyse der gängigen Codes auf den Punkt hinzuweisen, der eigentlich den ursächlichen Irrtum modernistischer Kunst darstellt. Sie durchschauen das „Neuheits-Gebot“ und analysieren, auf welch unzuverlässigen Faktoren dieses basiert, wenn es von Künstlern und Markt selbst gestellt wird, um den Betrieb am Laufen zu halten.

Auf S 212 schreiben sie: „Besonders kritisch sollte man sein, wenn sich Künstler wissenschaftlicher Verfahren bedienen. Nicht selten werden auch optische Täuschungen oder Erkenntnisse aus der Verhaltensforschung zu tragenden Elementen eines Kunstwerkes. Gern wird auch bei Environments auf die Raumgestaltung des Event-Designs (Deko, Lichtregie, Spiele) zurückgegriffen. Zumindest ist der Verdacht legitim, dass sich hinter den vielen abgefeuerten Blendraketen ein künstlerischer Blindgänger versteckt. Wie nimmt sich die Idee des Künstlers gegenüber seinen geborgten Mitteln aus? Ist da eine substantielle Idee oder erliegt der Urheber der künstlerischen Arbeit voll und ganz dem geborgten technischen Effekt, so wie wir Betrachter ihm erliegen sollen? [...] ‚Etwas Vergleichbares habe ich noch nie gesehen‘ wird zum entscheidenden Auswahlkriterium und gleichzeitig zu einem närrischen Kommentar, denn es reduziert Kunst auf den schlichten Neuigkeitswert.“

Zuvor bemängelten K/S (wie bereits oben erwähnt) das Dilemma, dass oftmals auf eine einzige Idee hinauf ein exorbitant großes (aufgeblasenes) Stück Kunst errichtet wird. Sieht man sich heute in Kunst-Museen und Galerien um, entgeht dem ganzheitlichen Blick nicht der Umstand, dass Installationen und auf maschinelle Möglichkeiten setzende Objekte massenhaft die technische Potenz und deren Multimedialität beschwören (Video/DVT-Rekorder, riesige Screens,

Megalautsprecher, etc.). Die damit zerstückelt über Bildschirme und Leinwände flackernde Wirklichkeit gerät gegenüber der Gigantomie der Technik vollkommen ins Hintertreffen, was aber nicht als Absage an die Technik begriffen wird, sondern als Legitimierung ihrer rasanteren Optimierung. Damit wird das Weltbild kolportiert, wenn schon nichts an der Wirklichkeit stabil, fassbar, sicher sei, so böte doch die Komplexität der Technik und deren neuesten Spielarten und Innovationen eine Wahlheimat, die nicht freudig anzunehmen ins gesellschaftliche und künstlerische Abseits stellt. Was die Verherrlichung der technischen Mittel betrifft, die anstelle der Aussagen (oder „künstlerischere“ Mittel, wie intuitive Farb/Form-Gestaltung) von KünstlerInnen treten, plärren derartige Objekte eine unüberhörbar eindringliche Botschaft.

Inwieweit beispielsweise Wim Delvoye, der mittels aufwendiger Apparatur (Cloaca, 2002/03) den menschlichen Verdauungstrakt simulierte, die Technik bekleckern wollte, oder bloß die üblichen Codes der Hässlichkeits-Ästhetik benutzte, mag der Modernismus-Ungläubige selbst entscheiden.

Bei allem Getue um die Individualität ist es heutzutage verpönt, einen eigenen Stil aufweisen. Sofort sehen die Ich-Jünger einen in der Nähe totalitärer Einstellungen, zumindest unterstellen sie doktrinaire Einschränkungen.

Auf diesen Umstand machte bereits W. Ullrich aufmerksam. Saehrendt und Kittl konstatieren, dass nicht Stil sondern Wiedererkennbarkeit gefragt ist.

Die Angewohnheit Baselitz', seine Bilder auf den Kopf gestellt zu malen, machen diese schnell zuordenbar, selbst wenn er stilistisch in allen Epochen der Kunstgeschichte gras. Die Idee des Auf-den-Kopf-Stellens transportiert den Code der Originalität und besitzt vor allem einen hohen Wiedererkennbarkeitswert. Baselitz scheint dadurch den Aspekt Stil zu konterkarieren, er schafft Wiedererkennbarkeit ohne sich den Vorwürfen, einen Stil zu kreieren, aussetzen zu müssen, und setzte sich damit am Kunstmarkt durch.

K/S verwenden treffend den Begriff „Kunstmarkt-Kunst“ für die Variationen von Kitsch der sich gut am Markt verkauft. Sie weichen allerdings erneut davor zurück, Kriterien für nicht-kitschige Kunst zu nennen. Zudem fällt ihnen nicht auf, wie selbstverständlich sie den Aufbau einer Produktmarke mit der Idee des Kunststils gleichsetzen. Das passiert ihnen wohl deshalb, weil die Begrifflichkeiten aus dem Marketing und der Werbung unverhohlen für die Kunst angewendet werden – und Kunst ja in erster Linie heute der Eigenwerbung und dem Verkauf dient.

Nach S/K ist schlechte Kunst wohl jene, welche sich vermittels diverser Codes als Kunst auszuweisen versucht, wobei alle möglichen formalen Mittel ausgespielt werden, sodass durch Variationen des Code-Kanons gar die Fiktion von Neuem entsteht. Wobei jedoch nicht grundsätzlich der Manipulation der künstlerischen Mittel zum Zwecke der Wiedererkennbarkeit als Kunst und damit der Inszenierung des Künstlers Abschwur geleistet wird.

Das Motiv dafür ist verständlich: der Künstler ist Hohepriester der Ersatzreligion Kunst, auch wenn er nicht mehr im Gewande des Propheten auftritt, er legt kein Armutsgelübde sondern den Hoffnungsschwur ab, reich und berühmt zu werden.

S/K sprechen sich allerdings gegen die Idee eines universellen Geschmacks aus, zitieren Forschungsergebnisse (des russischen Künstlerduos Komar & Melamid), die zu beweisen meinen, dass weltweit die Menschen in ihren Geschmackstendenzen deutliche Ähnlichkeiten offenbaren. S/K verurteilen diese als unappetitlichen Einheitsbrei, während sie Marcel Duchamp den ersten Konzeptkünstler nennen, der als Konzept die Infragestellung des Geschmacks betrieb. Zugleich zeigen sie schlüssig die Geschmacklosigkeit des Gegen-Breis der Pseudo-Individualität und Originalität, die auf globalisierter Codes-Verwendung fußt.

Die Codes der hoch individualisierten Moderne oder: Die Anti-Ästhetik der Hochpostmoderne

Über den Begriff der Moderne rümpft Helmut A. Gansterer im Profil 6 vom 4. Februar 2008 anlässlich deren hundertjährigen Bestehens die Nase. Am besten schenke man der Moderne zum runden Geburtstag die Vernichtung ihres Namens, meint er. Attraktiv klingt seine Idee, den Zeitpunkt für das Geburtsjahr deswegen zu wählen, weil nur 1908 der Anteil der Frauen an der „Werdung der klassischen Moderne“ gleich hoch wie der Männeranteil gewesen sei. Weniger schön finde ich seinen Vorschlag, nicht den Künstlern weiterhin überholte Einteilungen wie Moderne, Postmoderne usw. zuzumuten. Alle paar Monate bezauberten uns neue KünstlerInnen mit neuer Kunst, daher solle man diese jeweils mit der Bezeichnung Avantgarde plus entsprechender Jahreszahl erfassen. Etwa für die (damals) aktuelle Kunstproduktion Avantgarde 2008 usw. Die Zeit der Ismen sei vorüber. Die Moderne, gerade weil - in ihren klassischen Erscheinungsformen wie Fauvismus, Expressionismus, Futurismus - leicht abgrenzbar, sei ein alter Hut. Die heutige Kunst solle endlich dahingehend erlöst sein, wo sie hingehöre: in die Einzigartigkeit der KünstlerInnen, die ihren eigenen Weg gingen. Bestechend wohlighört sich der Vorschlag an - wer möchte nicht einstimmen, alle Einordnungen, Beschränkungen und Schubladisierungen abschütteln zu wollen, ob Künstler oder keiner.

Nichtsdestoweniger steckt hinter dem verführerischen Angebot ein korrumpierender Ansatz. Auch wenn positiv gemeint: die Inkraftsetzung jener Anti-Diktion würde zu weiteren Relativierungen bestehender Begrifflichkeiten - ob für die Kunst, die Philosophie oder die Politik usw. - führen. Die Verschwammung der Begriffe ermöglicht denen, die Begriffe zum Zwecke der Irreführung benutzen, Menschen erfolgreicher hinter das Licht zu führen, was heißt, ihnen unter Vorspiegelung falscher Realitäten zu verkaufen, was verkauft werden soll. Entweder das Image des sozial engagierten Politikers oder des Stars der stets das Allerneueste erschafft und damit als Künstler hoch im Kurs stehend erkannt werden muss.

Ein Künstler sollte nicht Avantgardist 2008, 2007 oder 09 heißen, nur weil der Avantgardebegriff die Schaffung von „Neuem“ annonciert. Die Idee, das Neue als primär kunststiftend zu definieren, stammt selbst aus der Moderne, wie Ernst H. Gombrich in „Kunst und Fortschritt“ nachweist. Die Abschaffung der Begrifflichkeiten führte zur Verrätselung, zum endgültigen Abschneiden der Wurzeln

und damit zu grandioserer Verrätselung und zusätzlicher Mystifizierung der Kunst zur Kunstreligion.

Vor allem bewirkte die Abschaffung aller Begriffe die Verunmöglichung eines Kunstdiskurses. Der Künstler, aber nicht nur dieser - ihm sei's verzieh'n - sondern alle, die einen verbindlichen Diskurs verweigern, würden bei jeder griffigeren Beschreibung eines Kunstobjektes sofort mit Phrasen wie „jede Bezeichnung ist eine unzulässige Reduktion und damit Herabsetzung“ und „da beschneidet wer die Freiheit der Kunst“ oder „da will wer begnadetes Schaffen repressiv eindämmen“ zur Stelle sein.

Die Übereinkunft betreffs der hochgradigen Individualisierung gerade am Kunstsektor führt jetzt bereits zu beinahe militanter Ablehnung von Kritik weil das geniale Programm des Individuellen bedrohend.

Jegliche Steigerung dieser Haltung erstickte eine Diskussion über Kunst schon im Keim. Wolfgang Ullrich stellte in „Tiefer Hängen“ längst einen Trend in jene Richtung fest, dass Kritik an einem Kunstwerk sofort als unfreundlicher bis aggressiver Akt gedeutet wird. Beschäftigung mit Kunst heißt freilich immer Kritik. Einmal fällt sie bezüglich eines Objekts positiver, einmal negativer, meist von beiden etwas aufweisend aus. Dennoch heißt's zu recht „Kunstkritik“ nicht „Kunstvergottung“. Da diejenigen Ströme in der Kunstkritik derzeit vorherrschen, die Aussagen über Kunstobjekte ohnehin nur in Bezug auf innere Mechanismen und Stimmigkeiten zulassen, führt die gänzliche Aufhebung umreißender Grenzen endgültig ins Begriffs-Nirwana. Franz West – scheinbar ein hochtalentierter Künstler – formulierte seine Abneigung begrenzender Begriffe mit der Aussage, eigentlich könne der Betrachter stets nur sein persönliches Urteil treffen. Ein Kunstwerk gefällt einem eben, oder es gefällt einem nicht. Mit diesem „Kritikansatz“ würde Kunstkritik auf ein Geschmacksurteil - zudem ein höchstpersönliches - heruntergebrochen werden, und sich damit jeglichen objektivierenden Anstrengungen entheben. Nun sei selbstredend jedem sein persönliches Geschmacksempfinden und damit einhergehende Geschmacksurteil zugestanden. Aber das Ergebnis muss nicht, wie implizit idealisiert, die Verfeinerung und Ausprägung der individuellen Geschmäcker sein. meiner Meinung nach geschieht eher die Nivellierung des Individuellen, das mangels verbindlicher Kriterien neben dem „gefällt mir, gefällt mir nicht“ auf vorgegebene Codes zurückgreifen wird. Zudem gaukelt das Absolutsetzen des persönlichen Geschmacksurteils vor, wir hätten als Individuen freie Verfügbarkeit über unsere Identität und unsere Meinungen; womit die Geschmacksfrage also eine Art Ich-Ideologie bedient. In Wirklichkeit – und dies muss ich ausführen dürfen, um einen Bogen zu den affirmativen Mustern der Gegenwartskunst zu schlagen – *besitzt* der Mensch des individualisierten Zeitalters vielleicht eine Identität – *hat* aber selten eine; was meint: wie bereits Gerhard Schulze in „Kulissen des Glücks“ feststellte, kaufen wir uns diverse Produkte, um uns deren Image anzueignen, tun wir selbiges in Bezug auf die Wahl unsrer Lokale, der Veranstaltungen und Ausstellungen, die wir besuchen, des „designten Foods“, an dem wir uns delectieren bis hin - sage ich jetzt - zur Kunst, mit der wir uns umgeben. Diese „Spiegelidentität“ ist nicht die eines Menschen, der mit sich selbst im Reinen ist, der „sein Sein“ manifestiert und lebt, sondern eine zusammengestückelte, bzw. zusammengekaufte Identität, die von außen nach innen

sich verfestigt, innere Leere freilich kaum ausfüllend, höchstens sie durch bunte Bilder verbergend.

„Avantgardistische“ Kunst trägt zu diesem Versteckspiel bei, verstärkt es, entspringt gar diesem selbst, spiegelt jedoch höchst selten die wahren Verhältnisse im aufklärerischen Sinne wider, wiederholt die Zustände eher affirmativ, klont und verbreitet sie.

Der Grund für die Fragwürdigkeit solchermaßen verbrämenden Kunst (Unkunst) liegt in der Ideologie des Ich, wie sie die Moderne hervorgebracht hat ebenso wie in der Selbstdefinition gegenwärtiger Kunst als autonom, nicht mit der äußeren Realität in Beziehung stehen wollend, allein sich selbst verpflichtet, ohne jegliche Rücksichtnahme auf äußere Verhältnisse (auch wenn wesentliche Etappen der Definition mitten in der Moderne zurückgelegt wurden – heute werden eben die Spuren akribisch verwischt, um Analyse und Aufdeckung zu verhindern).

Die Idee des „nicht in Bezug zum außen Stehens“ entspringt selbst der Vorstellung von einem Ich, das sich gerade durch seine Unterscheidungen von anderen Ichs definiert. Letztlich fördert solch Definitionsmodell die Isoliertheit und Entfremdung der Ichs zueinander sowie die Abgehobenheit der Kunst von der Wirklichkeit. Von einander sich abgrenzende Ichs suchen nun notwendigerweise ihre Einzigartigkeit – amüsanterweise unisono – durch unterschiedliche Logos, Designs, Images etc. zu bestätigen. Autonomisierte Kunst, die „eigenständige“ - von einander nach Möglichkeit höchst unterscheidbare - Labels produziert, verkauft sich in ihrer Autarkie am Besten und an den Meistbietenden (wodurch sie die Idee der Besonderung glorifiziert und die Einzigartigkeit der sie erwerbenden Manager und Aktionäre belegt).

Je länger die Moderne voranschritt, desto hinderlicher verdingte sie sich in selbstgesponnenen Fallstricken der Originalität. Bereits Friedrich Schlegel warnte – rund 100 Jahre vor dem von Gansterer eingeführten Datum – vor den Auswüchsen der Moderne: der scheidende Verstand rücke in den Mittelpunkt und das Individuelle würde schwer gewichtet, wobei das Interessante, Pikante, Hässliche und Monströse ins Blickfeld rückten; dabei hoffte er auf einen harmonischen Ausgleich in der Zukunft (Vorrede zum „Studium der Griechischen Poesie“, vergleiche auch das Nachwort von Andreas Huyssen im Reclam Heft: Friedrich Schlegel, „Athenäums“-Fragmente, S235, sowie Werner Hofmann: „Die gespaltene Moderne“ S170). Dem *harmonischen Ausgleich* galt Schlegels Interesse, nicht die Etablierung der Moderne, in deren Richtung Hofmann mit seinen Worten den Gedankengang Schlegels umleitet, wenn er schreibt, man könnte das Chaos alles Erhabenen, Schönen und Reizenden „die komplette Leugnung von Goethes Ganzheitlichkeit, welche am Ende der Tradition steht, die Thomas v. Aquin mit seiner Definition des Schönen einleitete“ nennen. Ich behaupte, dass die Sucht nach Images, nach bedeutungsschwangeren bzw. besonderen Codes, die irgendetwas als was Besonderes und ein Kunstwerk als ein solches ausweisen, genau dort in den Wurzeln der Moderne angelegt ist, wo diese die Individualität ins Zentrum rückt, und alsbald die Abgrenzung und Unterschiedlichkeit als Selbstdefinitionsimpuls gebraucht. Das Wesen dieses Prozesses liegt in dem Wesen der Abendländischen Kultur selbst. Zugrunde liegt der bereits erörterte *Substanz*begriff, dessen Wortwurzeln ins Griechische und ins Latein zurückreichen, wo sie „bestehen, ausharren, sich behaupten“ bedeuten, wie Byung-Chul Han im

Reclam Heft „Philosophie des Zen-Buddhismus“ eindrucksvoll nachweist (wie schon im Teil III erläutert). Die „Abgrenzung“ und die „Entgrenzung“ bilden als abendländische Kulturmuster freilich keinen Widerspruch. Die Idee der Grenzenlosigkeit, die der Moderne Anshub bot in ihrer Gestalt als Industrialisierung die Ergebnisse der anscheinend unerschöpflichen Fähigkeiten des Verstandes in die massig Ressourcen verbrauchende Tat umzusetzen, bietet, wie das „Beharren“, „Auseinandersetzen“, „Substanz-Sein“ der abendländischen Philosophie, die Basis für die Arroganz des Modernen Menschen die Umwelt – inklusive der Mitmenschen – recht rücksichtslos auszubeuten.

Die Entgrenzung fördert ebenfalls persönliche Unverbindlichkeiten und steuert schlussendlich zur Ich-Vergottung.

Das von seinen Sinnen, von der Erde, von der Umwelt abgespaltete - im Sinne der antireligiösen Aufklärung: von allen guten Geistern verlassene - Individuum spiegelt sich in einer eben nach selben Kriterien funktionierenden Gegenwartskunst wider. Innerhalb von Künstlerkreisen wird – wie ich persönlich in heftigen Diskussionen erleben konnte – die Autarkie der Kunst und der Begriffe rasant vorangetrieben. Bereits der wiederholte und damit verdächtig verbindliche Gebrauch von Begriffen wird einem schnell als alle Vernunft verweigernder Glaubensakt ausgelegt, dessen deftige Bekämpfung das quasireligiöse Bekenntnis verrät, sich allen Definitionen zu entziehen und aus der vollen Inbrunst des Ichs heraus meist äußerst egozentrisch frei schalten und walten zu wollen.

Künstler/Autoren die solch Anti-Ästhetik verinnerlicht haben, einerlei ob sie als modern, avantgardistisch oder überhaupt nirgends zugehörig sich definieren, brechen dann bereits zu Beginn einer möglichen Diskussion den Diskurs von einer objektiven auf eine individuelle Ebene – was im Sinne ihres Selbstverständnisses höchst logisch ist – und reagieren (wie bereits am Beispiel W. Ullrichs Erfahrungen erwähnt) als würde man sie persönlich attackieren, einschränken, beschneiden wollen, weswegen sie sich das Recht attestieren, wirklich ziemlich „persönlich zu werden“.

Die direkten Attacken verleiten den Diskurswilligen zu Rechtfertigung, Klarstellung, Beantwortung auf ebenfalls persönlicher Ebene, dadurch ist der Kunstdiskurs verschleppt.

Im Extremfall landen die Diskutanten vor Gericht wegen des Tatbestands der Verleumdung oder der üblen Nachrede, jedenfalls hat der autarke, hermetische, unhinterfragbare Kunstbegriff sich durchgesetzt, weil sich hübsch bedeckt gehalten. Ebenso wenig ist eine objektivierbare Diskussion über Kunst möglich, wenn im Zuge der „Vereinzlung“ der Meinungen jeder dem andern sagen kann, das Geäußerte wäre einzig dessen persönliche Ansicht, eine Einzelmeinung eben unter unendlich vielen anderen: solch Modell dient der Tabuisierung der Ich-Religion, denn dem Einzelnen wird (bei all der Beteuerung der Wichtigkeit des Ichs) keine über ihn hinausgehende Erkenntnisfähigkeit zuerkannt, auch nicht (schon gar nicht) die Feststellung der perfiden Auswirkung einer Ideologie der Vereinzlung.

Diese Tabuisierungsstrategie erinnert an die Postmoderne, die alle „großen Erzählungen“ für obsolet erklärt, sich selbst dagegen von dieser Regel ausnimmt.

Ich schlage vor, diesen ziemlich weit verbreiteten Stand der Anti-Ästhetik, die sich schon im Unwillen zeigt, den Begriff „Ästhetik“ gelten lassen zu wollen (wozu auch,

wenn nichts Verbindliches existiert nur das „stets neue Schaffen“ der KünstlerInnen und das persönliche Geschmacksurteil) als Hochpostmoderne zu bezeichnen: Ihre Ursprünge liegen - wie oben angedeutet - in der Moderne, die relativierende Abgrenzung der Postmoderne hält obige Weltanschauung bei, führt sie geradezu zum Klimax: Die völlige Auslöschung im Begriffs Nirwana. Den „Gegenentwurf“ zur Anti-Ästhetik stellt eine verbindliche aber nicht doktrinär einschränkende „Ästhetik der Ganzheit“ dar, welche die verdrängten und abgespaltenen Bereiche der Kunst und des Individuums reintegriert.

An dieser Stelle eine Modernediskussion zu führen ist insofern müßig, als selbst auf etlichen Hunderten Seiten nicht schlüssig argumentiert werden kann, was in Summe - bei all ihren Vorzügen - eher gegen die Moderne spricht, wenn die modernekritische Haltung (weil als rückständig punziert) von vornherein abgelehnt wird. (Zu hoffen ist, dass die fragwürdige Funktion der Moderne die permanent in der Ausarbeitung der Ästhetik der Ganzheit durchschimmert, ein wenig Nachdenken auslöst).

An dieser Stelle belasse ich mein Statement bei der Aussage, dass die Moderne als Projekt einer egozentrierenden Aufklärung und gewissenlosen Industrialisierung die Menschheit an den Rand des Klimaabgrundes geführt hat und nun von Philosophen gefragt werden müsste, ob nicht das gesamte Denkmodell der Moderne zum Scheitern verurteilt ist. Wissen ist Macht nur bis zu dem Punkt, wo Allmachtphantasien und Machbarkeitswahn die natürlichen Grundlagen der Menschheit nachweislich bedrohen. Die Postmoderne bietet bloß Scheinlösungen, bei der in Wahrheit die Regeln und Gültigkeiten der Moderne tabuisierend versiegelt werden, nach dem Motto: nichts ist verbindlich zu hinterfragen – also ist der Status Quo für sakrosankt erklärt.

Hochpostmoderne Kunst jedenfalls bedient die Ich-Ideologie. Ihre – unausgesprochenen – Werte zielen auf Einzigartigkeit, Besonderheit und die Errichtung einer Superindividualität ab. Ihre – ebenfalls unausgesprochenen – ästhetischen Prinzipien lauten: Gigantonomie, Aufgeblasenheit, Grandiosität, Mystifizierung, Besonderheit. Werte, welche - wie schon gesagt - diese Kunst ankaufende Manager und Bosse auf ihre Identität aufschlagen, womit sie in ihrer Geste der Grandiosität bestärkt werden.

Künstler, die meinen, ihre Kunst erfülle keinen Zweck, stehe jenseits der Welt des Konsums, sei also unkonsumierbar und vollauf frei, verschweigen die Beliebtheit mysteriöser, nicht nachvollziehbarer und unsinniger Kunstwerke, die letztlich gerade in der Fixierung auf das Zwecklose als Manifestationen des reinen Tauschwertes erscheinen - und sich dadurch unermesslich teuer verkaufen lassen.

Pointiert formuliert: gerade die Unkonsumierbarkeit verkauft sich am Besten.

Natürlich zählen weitere Kriterien einer Kunst zu, die sich am Kunstmarkt orientiert - also an den Codes - an denen man „echte“ Kunst erkennen kann.

Die primäre Ausrichtung auf das „Neue“ als Kriterium für Kunst ließe sich übrigens als Immunisierungsstrategie durchschauen analog zur in den 70er bis 80er Jahren geäußerten Wissenschaftskritik Paul Karl Feyerabends, der feststellte, dass Wissenschaft nur das als wissenschaftlich zulässt, was den selbst geschaffenen Kriterien entspricht. Vergleichbar ist Kunst nur das, was neu ist (sich den Anschein von Neuartigkeit verleiht). Kunst, die solchem Reduktionismus nicht huldigt kann als

reaktionär, altmodisch, altväterisch vom Diskurs bzw. einer ernstzunehmenden Kunstkritik – so eine solche überhaupt noch existiert – ausgeschlossen werden. Jedenfalls ist nicht nur das Kunst, was sich als neu darstellt. Schnurstracks führt dieses mehr oder weniger einzige entscheidende Kriterium heutiger „Avantgarde“ in die Sackgasse. Denn um sich den Anstrich von „Neuem“ zu verleihen wird die Formensprache, die Idee, die hinter einem Objekt steckt, die Verquickung einzelner Elemente permanent abstruser, obskurer bzw. unsinniger. Unbestritten bleibt die Einnahme eines neuen, nicht üblichen, alternativen Blickwinkels auf die Welt, die Gesellschaft, die Kultur ein interessantes und wohl Kunst erwirkendes Unterfangen; die hektisch hysterische, aufgesetzte und nur auf Kosten jeglichen Sinns gewonnene Originarität eines Stücks „Kunst“ vollbringt diese Verschiebung des Blickwinkels jedoch nicht. Das Verändern des Blickwinkels selbst wird als Code Kunst zu performen missbraucht: nie ist ein Blickwinkel wirklich neu, nur die Abgehobenheit vergrößert sich, wodurch ein scheinbar zunehmender Winkel aufgerichtet wird – er führt stets steiler Richtung Sinnlosigkeit, Nihilismus und unsinnlicher Abstrahiertheit. Zusätzliche Codes liegen – in Anlehnung an C. Saehrendt und S. T. Kittl, die, wie im vorigen Kapitel durchaus interessante Beispiele bizarrer Kunst sammeln – vor, wenn etwa auf eine einzige Idee ein Mordstrumm Kunstwerk aufgetürmt wird, das bis an den Atelierplafond knallt. Provisorisch-Unvollständiges, Skizzenhaftes, das den Anschein des Wissens ob der Unmöglichkeit der Weltnachgestaltung erweckt, eignet sich ebenfalls vorzüglich zur Inszenierung von hoher Kunst.

Als wichtige Frage erscheint mir, ob die stundenlangen Selbstinszenierungsorgien etwa eines Jonathan Meeses nicht gerade deswegen als Kunst anerkannt werden, weil das Ich-Konzept der Moderne eher ein autistisches, pseudoautonomes, unreifes, pubertäres Ich fördert als ein ganzheitlich entwickeltes.

Beantwortet man diese Frage mit „ja“, folgt daraus ein der Selbstbeschreibung der Moderne diametral entgegengesetztes Bild, das die angebliche Befreiung des Ichs zweifelnd untermalt.

Gerade die Ausprägung der Selbstdarstellungen verweist auf ein falsches Ich-Konzept der Moderne. Jedenfalls einer solchen Moderne, wie sie heute in ihren Anhängseln Postmoderne und Hochpostmoderne existiert.

Codes Hochpostmoderner Kunst, die – wie ich meine – auf einer Moderne der Ichbezogenheit und der Angst vor transzendenten Räumen beruht sind die *designten Unvollständigkeit* (nach Improvisation, Spontaneität, Experiment ausschauende Kunst).

Performances: die in erster Linie der Selbstaufführung dienen, die Darstellung und Darbietung von *Nonsense*: dieser dient der Mystifizierung ebenso wie der Behauptung der *Unkonsumierbarkeit*;

der *Tabubruch* als Ausdruck des Willens zu permanenter Grenzüberschreitung: nicht unterschieden wird von notwendigen Tabus, wie etwa Schutz der Kinder vor sexuellen Übergriffen und Tabus, welche Machteliten zur Absicherung ihrer Herrschaft errichten – der Tabubruch als ästhetisches Prinzip Hochpostmoderner Kunst dient vorwiegend selbstbezüglicher Skandalisierung unter Ignoranz jeglicher ethischen Verantwortung und forciert so die Beseitigung der letzten Grenzen für das sich allmächtig denkende Ich (und den ungehindert fließenden Kapitalverkehr, inklusive der Schrankenlosigkeit von Spekulationen: siehe die aktuelle Finanzkrise)...

Ekelmaximierung wie etwa die, mit der Damian Hirst berühmt wurde: vom Standpunkt einer ganzheitlichen Kunst aus dient dieses ästhetische Prinzip allerdings der Abstumpfung des Geschmacks und damit der Relativierung möglicher „natürlicher“ Werte. In einzelnen Fällen mag diese Prinzip zum Aufspüren von ansonsten nicht verfügbaren Empfindungen und abgestumpften Wertereflexen führen und damit Sinn machen...

Zitierwut: Mehr oder weniger gängige Zitate aus der Kulturgeschichte und der Verweis auf andere, im besten Fall bekannte, Kunstwerke oder das Nennen der Namen von Philosophen, Schriftstellern, Malern, die unbestrittenen Status im Kulturkanon innehaben.

Provokation: sie dient gerne, was Saehrendt und Kittl ebenfalls gut herausarbeiten, der Selbstbeweihräucherung insofern als mit Sex und politisch Unkorrektem oder Fäkalischem schnell mediale Opposition erweckt wird, wodurch diverse Medien und diese bedienende Künstler sich gegenseitig Aufmerksamkeit und Wichtigkeit zuschanzen.

Überbetonung der Idee: einer Idee werden – wie oben erwähnt - ganze Ausstellungsräume geweiht, bzw. Überbetonung der Idee durch die *Konzeptkunst* allgemein, welche sich in der Präsentation für Ideen für Kunst erschöpft, als wären Form und materiell/sinnliche Ausführung überflüssige Anhängsel von Kunst.

Verrätselnde Vielschichtigkeit: Vielschichtigkeit gilt laut Werner Hofmann als Kriterium der Modernen Kunst, die lineare Einfältigkeit und doktrinaire Formenkanons unterläuft. Zu bemängeln scheint die Usance, diese Vielschichtigkeit heute als Verräselungstechnik einzusetzen, um Unnachvollziehbares zu kreieren, sodass sie zum Code mutierte.

Übermalungen, Überschreibungen: siehe Kritik durch Saehrendt und Kittl sowie die Unart des Regietheaters, die (oftmals gesellschaftskritischen) Texte der Autoren zur Selbstinszenierung des Regisseurs (oder des gesamten Theaterapparats, von der Bühnentechnik bis hin zum Bühnenbild) zu missbrauchen.

Prinzipiell lässt sich wahrscheinlich sagen, dass der Aspekt „Form“ in der heutigen Kunst zum Code mutiert ist – wobei eben die Codes dazu dienen, Kunst als solche auszuweisen – bzw. anderes als Nicht-Kunst auszugrenzen. Inhalte werden in der Hochpostmodernen Kunst entweder für obsolet erklärt, nach dem Motto: hat wer eine Botschaft soll er sie mailen nicht malen. Oder aber Inhalte werden benutzt, um auf höchst widerwärtige Weise höchstpersönlichen narzisstischen Interessen zu frönen. Etwa wird vorgegaukelt sozial engagierte Kunst zu machen, in Wirklichkeit wird eher auf die Originalität des Kunstschaffenden verwiesen, über Randgruppen und sozial Schwache jedoch mehr gespottet als aufgeklärt.

Jeglicher Inhalt eignet sich für die narzisstische Ausnutzung zur Selbstinszenierung. Betrachtet man die Selbstinszenierungstaktiken heutiger Künstler mag man zum Schluss kommen, sie verwenden künstlerische Mittel wie beispielsweise originelle Sager, kreatives Styling und unaufhörliche Spontaneität zur Mystifizierung und Auratisierung der eigenen Person, während ihre künstlerischen Resultate als Signatur des „Werkes“ Kunstperson fungieren.

Dementsprechend ist der Missbrauch ästhetischer Mittel zur persönlichen Selbsterhöhung des Künstlers – bzw. der Kompensation psychischer Mängel –

ebenfalls ein heute gültiger Code für Kunst, einer zumal, der von den Managern, Politeliten und den „Konsumbürgern“ wohl verstanden wird, kompensieren sie ja selbst die psychischen Mängel einer kulturell narzisstischen Psyche durch Selbstinszenierungen, Grandiositäten und designten Images, wie bereits beschrieben. Von Codes zu sprechen statt von unausgesprochenen ästhetischen Prinzipien der Hochpostmoderne - die sie ja bei aller Verdammung solcher sehr wohl besitzt - scheint deshalb halbwegs angemessen, weil die Durchmischung von „Prinzipien“ mit „Codes“ da geschieht, wo Prinzipien hauptsächlich zur Inszenierung benutzt werden, bzw. sich solche gerade aus dem Drang zur Überhöhung ergeben – wobei über derlei Prinzipien naturgemäß die Anwender äußerstes Stillschweigen bewahren.

Zu Hinterfragen bleibt in den Folgekapiteln dieses Ästhetik-Teils, inwiefern die ursprünglichen Prinzipien Moderner Kunst durch den gegenwärtigen Missbrauch als Codes korrumpiert wurden. Oder ob sich vielleicht der durch die Moderne induzierte Zerfallsprozess kohärenter Kunst und verbindlicher Schönheit nach ausreichend Zeit für Fäulnis und Verfall in seiner Aufgedunsenheit und dem Gestank als von Anfang an mehr unappetitlich und repressiv als den Menschen befreiend offenbart.

Werner Hoffmanns Schwärmerei für die Moderne und die Frage nach der Geburtsstunde der Codes

Der Kunsthistoriker Werner Hoffmann beleuchtet in „Die Gespaltene Moderne“ (C. H. Beck, 2004) die Anfänge Moderner Kunst, streicht mehrmals den „Paradigmenwechsel“ heraus, der die Abkehr vom Mittelalterlichen Schönheitsbegriff und Goethes Ganzheitlichkeitsauffassung vollzog.

Den Beginn der Veränderung verortet er im Impressionismus, in dem sich bis dahin stabile Wirklichkeit in einem Akt farbiger Auflösung verliert.

Die Dingwelt erleide einen empfindlichen Substanzverlust, jegliche Gestalt werde als vorläufig und veränderlich empfunden. Paradigmatisch gelte dafür u.a. was der Hegelschüler Rosenkranz in seiner „Ästhetik des Hässlichen“ über die Wolken ausrief: „Welch ein unendlich reiches und unerschöpfliches Spiel von Dämmergestalten, die an alles und an nichts erinnern, bieten uns nicht die Wolken dar!“

Dem Künstler, der sich als Weltschöpfer fühlt, gelte die „mögliche Welt“ seiner Vision ebensoviel wie jene, auf der er mit beiden Füßen steht, meint Hoffmann und fährt (auf Seite 22) fort: „Surrealisten und Abstrakte treffen sich darum in einem wesentlichen Punkt: in der Erkenntnis, dass das, was nicht ist, dennoch ebenso intensiv ist, wie das was ist.“ In Anlehnung an Breton meint Hoffmann, dass der Künstler von der abgedroschenen Außenwelt sich zur Phantasie und der Traumerfahrung wendet, welcher selbige Wirklichkeitsanspruch zugeeignet wird, wie die Bewusstseins erfahrung. Erschreckend konsequent formuliere Paul Valéry den Prozess des Wandels in „Cahiers“: „Man kommt zu dem Schluss, dass das Wirkliche nicht mehr wert ist als seine Erscheinung, und es gibt keinen dauernden Grund, warum von A und B, zwei gedachten Dingen, A stets Erscheinung und B stets Wirklichkeit sein soll.“

Wer sich zu dieser Erkenntnis bewegen lässt, der verschriebe sich dem vielleicht kühnsten Abenteuer des Geistes in unserer Zeit, äußert Hoffmann dazu. Die Welt sei

vor seinem Auge durchsichtig geworden. Bisher unbekannte und überdeckte Wirklichkeitsschichten träten hervor, das Innenleben werde mit Wirklichkeitsgehalt aufgeladen, Innen und Außen verschmelzen, die Welt verfalle nicht in eine tiefe Unwirklichkeit vor dem Geiste, wie Kritiker zaudern, sondern erführe einen unendlichen Wirklichkeitsgewinn.

Nach den Auflösungserfahrungen des Dekonstruktivismus und der Abstraktheit, in der sich die Moderne verliert, wenn's nach dem Wollen von Helmut A. Gansterer ginge, gelange ich zu einem gänzlich anderen Schluss: wie bereits bei Kandinsky im Teil II erläutert, entwickelt sich die Moderne nicht in Richtung zu intensiverer Wirklichkeit und Sinnlichkeit hin, bloß das Getue um diese wird aufgebläht, bunteste Bilder gaukeln Lebendigkeit vor, Dauergeplärre der Selbstdarsteller vermittelt den Eindruck von Spaß und Freude, das Geistige aber dünnt sich zum instrumentellen Verstand aus, welcher vollbusige, kindisch-freche Gören in Popvideos auf Autodächern piepsen lässt: „Seit ich jung war wollte ich ein Superstar werden, eine Mode-Königin, berühmt halt und erfolgreich“.

Die Sinnlichkeit verkommt zum Code, der dick aufgetragen Lebenslust und Erotik verheißt, unter den bunten Bildern von Schönheit aber lauern einzig Schalheit, Geschmacklosigkeit und stupide Leere.

„Geist“ wird von W. Hofmann wie von vielen mit Intellekt verwechselt, statt, wie im Englischen möglich, auch als ‚spirit‘ begriffen, der reine Intellekt aber führt in die Abstraktion und Auflösung des Nichts (die Dominanz des männlichen Prinzips verursacht die eigene Auslöschung): Was bleibt, sind geistlose und schrille, unlebendige Bilder, die anstelle der Wirklichkeit getreten sind – Schönheitssurrogate in den Glitzerweltbildern der Massenkunst oder schön teure Bilder des Hässlichen und Ekelhaften der Hochkultur in Theater und Galerien.

Hofmann begrüßt den Wandel. „Nach und nach machte so in der öffentlichen Wertschätzung seit dem Beginn des 19. Jhdts die geschlossene Formsprache dem offenen, vorläufigen und scheinbar ergänzungsbedürftigen Ausdruck Platz.“

S 25. „Das Interesse am Skizzenhaften und Spontanen, das sich seit der Renaissance an der Handzeichnung befriedigte, übertrug sich nun auf die Malerei und – wie das Beispiel Rodins zeigt – später auch auf die Plastik. Der Entwurf wurde gegen das fertige Werk ausgespielt: seine innere, unmittelbare und ungehemmte Lebensfülle trug den Sieg davon.“

Nun sei natürlich Hofmann zugestimmt insofern, als der Begriffskanon mittelalterlicher und früher neuzeitlicher Kunst einschließlich der mittelalterlichen Hierarchie- und damit Schönheitsvortellungen irgendwann aufgelöst werden *mussten*. Und dies besorgten eben Philosophen, Schriftsteller, Künstler der angehenden Moderne. Zugestanden sei dieser Paradigmenwechsel Künstlern, die sich nicht mehr der kirchlichen und adeligen Macht verpflichtet fühlten – Wesentliches leistete die Moderne, wo sie den klassischen Patriarchatsbegriff aufbrach, erinnert sei an den bereits zitierten Aufsatz Kants zur Beantwortung der Frage: was ist Aufklärung? Dort stellte er den Wahrheitsanspruch des Klerus als überholt dar, auch ein Priester habe sich den nunmehr gültigen Kriterien für Wahrheitsfindung unterzuordnen – den Wissenschaften, die objektiv sich dieser verpflichtet fühlten, gehöre die Zukunft.

Das stimmt vielleicht umfassender als Kant selbst vermutet hätte: würde er am heutigen Wissensstand sein und etwa hören, dass die EU-Kommission zum Thema ‚Folgen der Genmanipulation‘ in der Nahrung nur solche wissenschaftlichen Untersuchungen anerkennt, die von Gentechnik-Firmen in Auftrag gegeben und damit bezahlt wurden, während unabhängige Studien verworfen wurden, die zu gegenteiligen Ergebnissen kamen, nämlich jenen, dass genveränderte Nahrung sehr wohl sich negativ auswirkt: auf Fruchtbarkeit und Vermehrungsrate speziell, Kant würde der Wissenschaft kein Loblied mehr singen. Nach den dokumentierten Lügen der Pharmaindustrie, der Fast Fashion Labels und der Öl- und Plastikindustrie würde er sich gar im Grab umdrehen. Zumal ja ca. 90 % der Wissenschaftler im Dienste der Großkonzerne stehen.

Werner Hofmann, der diese Instrumentalisierung der Wissenschaft vielleicht ebenfalls nicht in vollem Umfang sieht, vermerkt 200 Jahre nach Kant, mittels des Experiments käme man künstlerischem Wollen näher. Das ist schlüssig, wo ja Hofmann in modernistischem Sinn den Künstler als Neuschöpfer der Welt begreift, nun stellt er dem Geist (dem Intellekt), der dies zuwege bringt, noch die wissenschaftliche Methode des Experimentierens zur Seite. Zudem bricht er eine Lanze für das Wollen, reiht sich damit in die Tradition abendländischen Denkens (vergleiche Byung Chul Hans Kritik am Substanzbegriff), und stellt letztlich das menschliche Wollen (des Egos) über die Natur, über die Welt im Ganzen.

Unter den Leitfiguren der Moderne nimmt Nietzsche für Hofmann hohen Stellenwert ein. Nietzsche spottet über die Verständlichkeit des monofokalen Betrachtens der Welt. Er lehnt die vermeintliche Objektivität von Postulaten wie „reine Vernunft“ und „Erkenntnis an sich“ kategorisch ab (Hofmann S65): „denn er vermisst darin die Möglichkeit, verschiedene Perspektiven (und Affekt-Interpretationen) für die Erkenntnis nutzbar zu machen.“ Wille, Affekt und Intellekt hängen dabei allerdings bei Nietzsche undifferenziert zusammen. Nach Hofmann trifft Nietzsche im „Ecce homo“ eine gewichtige Aussage für den Paradigmenwechsel hin zur Polyfokalität. „Ich habe es jetzt in der Hand. Ich habe die Hand dafür, Perspektiven umzustellen: erster Grund, weshalb für mich allein eine ‚Umwertung der Werte‘ überhaupt möglich ist.“ Hofmann dazu: „Er weiß obendrauf, dass der Wechsel der Blickpunkte höhere Ansprüche an den Intellekt stellt als die bequeme, praktikable Monofokalität.“ Hofmann S65f: „Die Entmachtung der monofokalen Perspektive ist nur Symptom einer größeren Erschütterung, bei der es recht eigentlich um die Desintegration des gesamten Welt- und Selbstvertrauens des künstlerischen Handelns ging und immer noch geht. Dieses Handeln wusste sich seit Jahrhunderten in schöner Übereinstimmung mit der Allmacht des jüdischen Schöpfergottes, weshalb eine direkte Linie vom theologisch fundierten Weltganzen zum geordneten künstlerischen Kosmos führt. Zwischen beiden wirkte ein auf gegenseitige Bekräftigung zielender Solidarpakt: Die göttliche Schöpfung veranschaulicht das Grundmuster der vollendeten Form. Für Augustinus ist das Weltganze mit ‚wohlgefälliger Formschönheit‘ und Zweckmäßigkeit ausgezeichnet. Das gilt nicht nur für das Ganze, sondern auch für das Einzelne. ‚So besteht denn der Friede eines Körpers in den geordneten Verhältnissen seiner Teile.‘ Darauf wird Thomas von Aquin die Bestimmungen der Schönheit

errichten: Unversehrtheit, richtige Maßverhältnisse, Übereinstimmung der Teile und Klarheit.“

Hofmann verfolgt den Inhalt des Schönheitsbegriffs vom 13. Jhd. bis in die Neuzeit, wo ihn Leon Battista Alberti in den „Zehn Büchern der Baukunst“ (1435) folgend artikulierte: „Die Schönheit ist eine Art Übereinstimmung und Zusammenklang der Teile zu einem Ganzen, das nach einer bestimmten Zahl, einer Beziehung und Anordnung ausgeführt wurde.“ Hofmann kommentiert: „Das so entstehende Ebenmaß verdankt sich allerdings nicht mehr dem göttlichen Schöpfungsentwurf, sondern dessen sichtbaren Ergebnissen, die vom ‚obersten und vollkommensten Naturgesetz‘ geprägt sind.“

Diesen monofokalen Herrschaftsanspruch, den ebenso Goethe vertrat, zerstörte die Moderne, indem sie sich von inneren Notwendigkeiten und Gestzmäßigkeiten lossagte, Analogiebeziehungen zu organischen Wachstumsprozessen aufgekündigt sowie die Übereinstimmung zwischen Kunst- und Naturgesetzmäßigkeiten geleugnet hätte. „Sie setzt auf Kontingenz und Willkür. Ihr anagrammatischer Kunstbegriff und seine Praktiken widersetzen sich der Festlegung auf einlinige Prozesse, getragen von unwiderrufbaren Notwendigkeiten.“

Aus der Perspektive der „Ästhetik der Ganzheit“ fällt dabei auf, dass der Intellekt und das Wollen anstelle der Natur und Gott getreten sind, zudem der neuzeitliche Schönheitsbegriff bereits von den Gesetzen der Naturwissenschaft und der Mathematik durchtränkt wurde, sodass die Verabschiedung einer dahinterstehenden höheren Macht nur mehr Frage der Zeit war: Im „kosmischen Imperialismus“ (Rudolf Kaiser) Francis Bacons und Renes Descartes in der ersten Hälfte des 17. Jhdts. gelangte diese Geisteshaltung zu einem vorläufigen Höhepunkt.

Außerdem liegt die Analogie nahe, dass die gegenseitige Bestärkung von künstlerischem Kosmos und theologisch fundierten Weltganzen des Mittelalters in der Auflösung der künstlerischen Kategorien und dem abstrahierenden Denken der Moderne ihre Entsprechung findet.

Die Aufkündigung aller Analogien führte hier erneut zur Mystifizierung (diesmal des Ichs) und zur verschleiernnden Durchtrennung der Wurzeln der Moderne.

Nietzsche: „Die Lust am Gestalten und Umgestalten – eine Urlust! Wir können nur die Welt begreifen, die wir selber gemacht haben.“ Hofmann dazu S67: „Die Bausteine dieser in souveräner Willkür erfundenen Welten werden vom Intellekt kombiniert.“

In „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn“ schreibt Nietzsche: „Mit schöpferischem Behagen wirft er [der Intellekt] die Metaphern durcheinander und verrückt die Grenzsteine der Abstraktionen.“ Dazu Hofmann: „Ein Wort, dem das 20. Jhd viele Gebrauchsanweisungen entnehmen wird.“ Zum „freigewordenen Intellekt“ der laut Nietzsche verwegenste Kunststücke vollbringt sowie das Nächste trennt und das Fremdeste paart, bemerkt Hofmann: „Das ist die Verwirrungsstrategie, mit der Marcel Duchamp sein Leben lang gearbeitet hat.“

Jene von Hofmann gefeierte souveräne Willkür allerdings wird sich als der fatale Faktor der Moderne entpuppen. Nämlich historisch in der Anmaßung, der Mensch stünde über seiner Umwelt und dürfe Ressourcen verbrauchen wie’s ihm beliebt, er könnte ja schließlich mittels „Terra-Forming“ einem andere Planeten seinen Stempel aufdrücken, wenn die Erde aufgezehrt wurde – welch größenwahnsinnige Illusion; und

künstlerisch, da ein sich selbst bejubelnder Intellekt letztlich zu der flachen und nichtssagenden Codes-KUNST! der Gegenwart schrumpft.

In der Vorrede zur „Fröhlichen Wissenschaft“ plädiert Nietzsche für „eine spöttische, leichte flüchtige, göttlich unbehelligte, göttlich künstliche Kunst, welche,“ anders als der romantische Aufruhr und Sinnen-Wirrwarr, „wie eine helle Flamme in einen unbewölkten Himmel hineinlodert!“

Hofmann S70: „Auf dieses frivol formulierte Bekenntnis, in dem auch vom Verlernen und Vergessen des Erlernten und Gewussten die Rede ist, folgt die Absage an den ‚schlechten Geschmack‘, der sich den Willen zur Wahrheit in den Kopf gesetzt hat. Wieder bricht Nietzsche mit den ästhetischen Maximen des antik-christlichen Zeitalters. Seine Zurückweisung eines Engagements für einen eindeutigen Wahrheitsbegriff ist die notwendige, trotzig Folge der Öffnung der Sprachmittel. Das geschlossene, hierarchische System der Monofokalität weicht im 20. Jahrhundert dem offenen, egalitären der Polyfokalität, der wechselnden, austauschbaren Perspektiven.“ Von der Perspektive der AdG aus endet diese Haltung in den Verwirrspielen der Postmoderne, die sich um die eigene Achse selbst relativierend keine sie festmachende Deutung erlaubt, bis im Taumel des Auflösens und Relativierens die in Wirklichkeit dahintersteckenden Denk- und Herrschaftsstrukturen unverblümt, als vor dem Chaos befreiend und bergend, sich an die Macht setzen könnten.

Hofmann sieht Nietzsches Denkfiguren als Verkünder der Lizenz „zur Montage, der inhaltlichen und anagrammatischen Verschlüsselung, von ausufernder Kombinatorik, von selbstzerstörerischen Revokationen, von listigen und ironischen Bedeutungsspielen, von fortwährenden Entgrenzungen, vom praktizierten ‚Möglichkeitssinn‘“ Musils.

Hofmann glaubt, dass einem in solch Widersprüchen artikuliertem Kunstwollen kein fortschrittliches Grundmuster zu entnehmen sei. Es arbeite mit Rückgriffen und Rückversicherungen – also mit Gegenwahrnehmungen, die Nietzsche in sich spürend ebenso bereits vorausgeahnt hätte. Ich bin da nicht so sicher – ich meine, der Dynamik des Intellekts entspricht dessen Hang, Vergangenheit und Zukunft zu vereinnahmen, sich an Gottes Stelle hin bewegend, verwischt er alles Reale und obligatorisch Verbindliche und spielt mit allen Möglichkeiten aller Epochen, bis Posthistoriker das Ende aller Zeiten ausrufen und ab da nun es tatsächlich wieder gefährlich zu werden droht. (Umwelttechnisch und militärisch ist heute, Dezember 2015, allerhöchste Vorsicht angebracht).

Hofmann erblickt in Nietzsche den Propheten, der die Entgrenzung in die Verflachung der Kunst umschlagen sieht, der erkennt, dass die ‚unvernünftigen‘ Fesseln der französisch-griechischen Kunst abgeworfen wurden, aber unvermerkt nun alle Fesseln, alle Beschränkungen als unvernünftig bezeichnet werden, sodass die Kunst ihrer Auflösung zustrebt.

Nietzsche selbst trug indes wohl kräftig zu dieser Auflösung bei, wie auch die „Umwertung der Werte“ heute als Rechtfertigung ihrer pur individualistischen und egozentrierten Unmoral dient. Wie bereits behandelt: Nietzsches Götter-Pole Dionysos und Apoll gehören der *einen* Hierarchie an: der patriarchalen, aus deren Denkstrukturen Nietzsches Reflexionen nicht hinausführen.

Noch einmal: Natürlich ist deutlich, dass der Moderne-Apologet Nietzsche sich gegen Doppelmoral und festgezurzte Wertvorstellungen des Klerus und des Adels wandte, natürlich auch ist die Moderne anzuerkennen als Zeitalter, in dem die Menschenrechte den kirchlichen und feudalen Instanzen abgerungen wurden und die Aufklärer oft genug dafür mit Leib und Leben einstehen mussten: doch wie sieht die politische Realität 200 – 250 Jahre nach jenen Vorgängen aus? In Österreich wurde ein Sicherheitspolizeigesetz erlassen, das Beamte ermächtigt, ohne jegliche richterliche Anordnung in den privaten Daten der Staatsbürger zu schnüffeln. E-Mailverkehr wird überwacht, Telefonate können abgehört werden (mittlerweile eine weltweite Selbstverständlichkeit im „Anti-Terrorkampf“). Die Frauen und Männer zu Beginn der Moderne kämpften um ein Postgeheimnis, gegen die Zensur – setzten den Intellekt und die Wissenschaft gegen staatlich-monarchische Willkür und angeblich gottgegebener Herrschaftslegitimation. Doch heute verfolgen nicht in dunkle Mäntel gehüllte Männer mit hochgeschlagenen Krägen Verdächtige, sondern modisch salopp gekleidet sitzen sie in Büros und kontrollieren das Volk unendlich umfassender, als sich der metternichsche Polizeistaat je erträumen hätte können, und zwar mittels der modernsten Technik – wohin mag dies führen? Wie lange schützen uns noch die humanistischen Errungenschaften der Moderne: Rechtsstaatlichkeit, Gewaltentrennung etc? Was, wenn die marxistischen Gesellschaftskritiker sich irrten, und nicht allein der Kapitalismus im Faschismus sein blankestes Angesicht zeigt, sondern die Moderne allgemein mit ihrer Unterdrückung der Emotionen, der Intuition und des ganzen Seins seelisch verkrüppelte Menschen produziert, die einst erneut - von machtbesessenen Regierenden geleitet - die Straßen beherrschen? (Wird aktuell, Ende 2015, nicht bereits die Aufhebung des Rechtsstaates von einer Innenministerin Mielke-Leitner gefordert, die Nicht-Verurteilten zwecks besserer Überwachung Fußfesseln anlegen lassen will? Ein klarer Bruch der Rechtsstaatlichkeit. Wie teuer werden wir unsere Sicherheit erkaufen müssen, wo Terroristen und Rechtssektierer sich miteinander immer wirbelnder in eine Rigiditätsspirale hineinverschränken?)

Über Julius v. Schlosser (1866 - 1938) schreibt Hofmann (S83): „Die kubistische Auflösung des Organischen in abstrakte, kristallinische Formen war für ihn ein ‚magisches Mittel‘, also nicht Ausdruck lateinischer Ratio, sondern einer Beschwörungspraxis. (Malraux hat Picassos Bekenntnis als Beschwörung und Magie überliefert)“ Und: „Die von Kandinsky verkündete Rückkehr zum Geistigen in der Kunst und alles, was sich Expressionismus nannte, setzte Schlosser in Analogie zu den mystisch-asketischen Strömungen, die das ‚Weltdenken‘ der Antike aushöhlten, wobei der Skeptizismus sich der ‚Dämonologie‘ bediente.“

Wie im Teil II der Ästhetik d. G. ausgeführt, unterlief Kandinsky der Irrtum, das ‚Geistige‘ in seiner Doppelbedeutung von Intellektuellem und Spirituellem nicht zu unterscheiden, sodass in seiner Nachfolge die Moderne mit ihrer Herrschaft des männlichen Prinzips das Geistige als rein intellektuellen Faktor interpretierte. Die „Magie“ in Picassos kubistischen Arbeiten – falls vorhanden – wird ebenso zum Zauber des Logos umgearbeitet, wie die Mathematik sich anmaßt, Welt berechnen und beherrschen zu können. Allmacht des Intellektualismus; modern magisches Denken: vermittels Zahl und Norm der Welt habhaft werden zu können.

S87: „Schlossers offener Kunstbegriff ist seine entscheidende Tat. Kunst ist Mitteilung. Er schließt Bildmagie und Dämonenbeschwörung ein. [...] Dieser Kunstbegriff umfasst den Formtrieb des Kindes ebenso wie die verschiedenen Ausprägungen des Schmuck- und Spieltriebes.“ Dagegen wäre vom ganzheitlichen Standort nichts einzuwenden; wenn allerdings das Zusammentragen von Verpackungsmaterial, Ekelhaftem, Alltagsmüll, „neuen Werkstoffen“ zu einem Stück gigantomischer KUNST! gemeint sein soll, wird hier Schlosser fehlgedeutet. Kinder spielen wohl mit Schlamm und Schmutz, aber in Müllhaufen nur, wenn sie unter tristesten und erbärmlichsten Lebensverhältnissen aufwachsen: Die Auswahl und das Anhäufen von Garstigem zeugt vielleicht von der Regression von Gegenwartskünstlern, hauptsächlich aber von deren Versuch, mittels der gängigen Codes ihr Geschäft zu verrichten.

Schlossers offenes System sei gegenüber teleologischen Ansprüchen sowie jede Verfallstheorie immun, allerdings entwerfe er, um dieses System gegen ‚subjektive Willkür‘ zu schützen das Phantom ‚künstlerischer Vollkommenheit‘. Außerdem schließt er sich der (Liebermann’schen) Meinung an, Kunst sei, was große Künstler hervorbrächten.

Diese „Regel“ jedoch führt schnurstracks zu dem Missbrauch moderner „Nicht-Prinzipien“, wenn ein heutiger Künstler Größe durch die Aufgeblasenheit seines Kunstobjektes fingieren will. Der Zirkelschluss ist unvermeidlich: Gegenwartskünstler greifen auf ein Substrat möglichst vieler Codes zurück. In den Augen eines Publikums, dessen Sinn für Schönheit korrumpiert wurde, indem man es beim kleinsten Aufblitzen von Lebensfreude der Geschmackslosigkeit bezichtigt, erscheint das Megatrumm Müllkunst als bedeutend (zumal von Kuratoren-Eliten angepriesen), und flugs ist ein großsprecherischer KÜNSTLER! ein für die Kunstgeschichte einflussreicher, gewichtiger Gestalter.

Es fällt schwer, hier *nicht* von Verfall zu sprechen und die Kunsttheorien nicht zu bestätigen, die von zyklischen Perioden des Aufstiegs und Niedergangs der Kunst in den abwechselnden geschichtlichen Epochen - in unserem Fall der Moderne - berichten.

Hofmann widmet ein Kapitel Ernst H. Gombrichs Begriff der „gestörten Form.“ Gombrich knüpft in „Kunst und Fortschritt“ an Vasari an, für den Kunstgeschichte stets zyklisch verläuft (was aus dem ganzheitlichen Wissen ob der Zyklen des Lebens heraus gewissermaßen selbstverständlich ist), aber gerade von den Moderne Vertretern bezweifelt wird. Gombrich legte später auf die Formulierung „gestörte Form“ keinen besonderen Wert, man könnte auch „gestörte Norm“ sagen.

Worum es ginge sei, dass man für gewöhnlich an ein Kunstwerk mit einer bestimmten Erwartung heranträte, die aus der Gewohnheit und Tradition stamme. wenn sie nicht einträfe, so mache das ebenfalls einen Eindruck: manchmal einen humoristischen, manchmal auch einen quälenden und beunruhigenden. „So setzt die Wirkungsweise gewiss ein geschultes und gebildetes Publikum voraus, denn ohne die Erwartung käme sie ja nicht zur Geltung.“ (Gombrich – zitiert nach Hofmann S93)

So entsteht, für Hofmann, eine subjektive Morphologie aus vielen Ungewissheiten, Umschlageffekten und Dunkelheiten – eine Kunst für den Spürsinn des spekulativen Intellekts. Zuvor bereits äußert Hofmann (auf der gleichen Seite). „Ambivalenz ist die Signatur dieser Strategien. Anders gesagt: das Bezugssystem manieristischer Kunst

liefert der Intellekt.“ Hofmann vermeint eine Analogie bei Gombrich zwischen Manierismus und Moderner Kunst zu erkennen. Mir erscheint wichtig, dass Hofmann (wahrscheinlich unbewusst) immer wieder als Bezugsinstanz den Intellekt nennt. Im Anfangskapitel „Integration der Ambivalenz“ (das Gottfried Benn seinen Namen verdankt), schreibt Hofmann (S14): „Der geschichtliche Rückblick zeigt, dass die Ranghöhe eines Kunstwerks im Hinblick auf die Epochen, die es erleben, stets schwankend ist. Die Macht und das Einspruchsrecht von außerkünstlerischen Wertkreisen sind beim Fällen von Urteilen auf weiten Strecken der Kunstgeschichte ausschlaggebend gewesen. Und noch heute sehen wir die Ideologien im Wettstreit um das Kunstwerk bemüht und jene Stimmen, die es in der Obhut des Staates, der Gesellschaft oder der Religion untergebracht wissen wollen, sind bei weitem die Vernehmlichsten. Dazu kommt noch der Anspruch der Kunstlehre selbst, die nicht nur Wesen und Gehalt des Kunstwerkes erforschen will, sondern ihm auch eine Richtschnur zur Seite stellt, welche um die Idee des Schönen kreist und diese zur Regel erhebt. [...] Wird die Schönheit zugleich als einzig gültiges Ideal entworfen, so werden damit alle Spielarten des Hässlichen aus dem Kreis dessen, was als Kunst anerkannt wird, ausgeschlossen und als unkünstlerisch zurückgewiesen.“

Hier verdreht Hofmann ganz einfach die Tatsachen. Er argumentiert wie einer der zahlreichen Codes-Künstler, als gelte es nach 200 Jahren noch immer die damals gültigen Werte zu unterminieren und Adel und Klerus zu provozieren. Doch heute wird *solches* als unkünstlerisch bzw. naiv, kitschig und religiös ausgeschlossen, was Anspruch erhebt, auf Schönheit nicht gänzlich verzichten zu wollen, oder andere Kriterien für Kunst zulassen will, als die üblichen, die da sind: „aufklärerische Haltung“ (nach 250 Jahren!), Infragestellung aller Stabilität, Verneinung jeglicher trans-individuellen Gültigkeit, und die Verhöhnung jeder Objektivitäts-Ambition. Mit anderen Worten: die heutige Individualitäts-Gesinnung kehrte längst schon das Wertesystem um, in dem die Geltung des Kunstwerkes bemessen wird; die Ich-Ideologie der Manager und anderer Ego-Eliten setzte nicht nur in Galerien und Museen sondern auch in der Kunstkritik – soweit überhaupt vorhanden – eine KUNST! durch, die sich gerade in der Abgrenzung gegen alles Objektive definiert und vor allem sich an den Codes und *den Masken* der Individualität orientiert.

Der Zusammenhang zwischen der Egomane des Zeitgeists und der Anhäufung Ich-Eliten bestätigender Codes in der KUNST! (Verrätselung, Mystifizierung, Besonderheit) fällt den Kunst-KRITIKERN! allein deshalb nicht auf, weil sie auf die selbstgegründeten Tabuisierungsstrategien hereinfließen, innere Bezüglichekeiten, bzw. den Gehalt der Kunst (meist die Wechselwirkung ihrer Codes) nicht in einen gesamtgesellschaftlichen Rahmen zu stellen; die „Autarkie“ der Kunst also zu deren Immunsierung gegen Kritik zu missbrauchen, wie es einer (Ersatz-)religion schier gebührt.

Hofmann kritisiert Hans Sedlmayr für dessen Terminus „richtige Einstellung“, aus der heraus Kunst geschaffen werde; die Resultate der „richtigen Einstellung“ seien variabel. Zudem psychologisiert Hofmann Hans Sedlmayr, wenn er dessen Werk „Verlust der Mitte“ auf das politische Geschehen (Zerfall der Monarchie), und der Unfähigkeit und dem Nicht-Wollen sich damit abzufinden reduziert. Hofmann macht damit genau das, was er anderen Kunsthistorikern strikt untersagen würde, vor allem

aber einem Kunstwerk niemals zumuten möchte: es über die psychologische Befindlichkeit des Schaffenden zu interpretieren. So selbstredend die seelisch/psychologische Analyse aus ganzheitlicher Sicht zulässig ist, so genau und umfassend und ins Zeitgeschehen eingebunden muss sie stattfinden (Stichwort kulturelle Psyche), um nicht Kunst- und Kulturkritik auf die Ebene des Persönlichen herunterzubrechen und dadurch auszuhöhlen.

Sedlmayrs Blickrichtung sei „von einer Gesamtvorstellung determiniert, von einem nach Ganzheitlichkeit verlangenden Leitgedanken, der ihn sehen ließ, was er sehen wollte.“ (S102) Daher suche Sedlmary nach bildhaften Metaphern, die als Teil schon das Ganze enthalten.

Hofmann würdigt sehr wohl die analytischen Fähigkeiten Sedlmayrs Geistes, wenn er etwa schreibt, wer sonst als Sedlmyr hätte den Begriff „Splitterflächen“ für gitterartige Wandflächen erfunden, wer sonst hätte das historische Ende der Kathedrale als Zersplitterung aufgefasst? Dann resümiert Hofmann: „Sedlmayrs zersplitternder Blick beklagt das ‚zerfallene Bild‘ der Kathedrale in unserer Gegenwart, dem er ein neues – das alte, wahre – entgegenstellen will.“ (S103)

Ich meine, Hofmann tut Sedlmayr insofern unrecht, als dessen „gestaltender Blick“ sein Pendant im zerstückelnden Blick zeitgenössischer Künstler findet. Ist Sedlmayrs Blick eine ganzheitliche Ausrichtung zu eigen, so besitzen die Apologeten der Egomane ebenso vorgefasste Perspektiven, die stets das Trennende, Auflösende, Zerteilende erkennen wollen, im schlimmsten Falle nur mehr die Signaturen dieser Zersplitterung sehen, die dann als Codes in bewusster Wahllosigkeit aneinandergestückt werden, um zeitgemäß wirkende Kunstobjekte zu arrangieren. Hofmann S105: „Sedlmayrs Persönlichkeitsstruktur erklärt, was ihn an die Gestaltpsychologie fesselte - die Ganzheitlichkeit ihres Sehens - und zugleich nach einem *frisson nouveau* verlangen ließ. Zur Geschlossenheit tendierende Prozesse konnten ihn nicht befriedigen. Das Luziferische seines dynamischen Intellekts rebellierte gegen die Einsinnigkeit von Blickpunkten, die bloß stimmige Zusammenhänge zuließen.“

Wilhelm Pinder wollte der Wissenschaft ihre „kalte Neugier“ nehmen und lieber moralisch irren, als in Objektivität zu erfrieren, was bereits 1932 den Wissenschaftsbegriff des Nationalsozialismus ankündigte. „Wer wie Sedlmayr immer aufs Ganze ging, war für diesen affirmativen Tonfall empfänglich.“ (H. S. 105) Hofmann spricht von der vom Ansatz her verlogenen Ganzheitlichkeit der NS-Rassenlehre, von den pervertierten Ganzheiten, die in die Vernichtungstotalität der Gaskammern münden.

Ist es nicht die Moderne selbst, die diese pervertierte Ganzheitsauffassung hervorbrachte, mit dem Luziferischen ihres spaltenden Geistes, mit ihrem Zerfall der Werte, mit ihrer Umwertung aller Werte, mit Sätzen wie „Herz, verschließe dich vor der Schwachheit“, den Hitler durchs Radio Nietzsche nachsprach, als die Deutsche Wehrmacht in Polen einmarschierte? Ist es nicht die Moderne, deren Unterdrückung der Emotionalität und des Seins viel umfassender als die von marxistischen Psychologen einzig anerkannte Repression der Sexualität die Menschen spaltet, entfremdet, zerreißt, und aus Projektion ihres Schmerzes, ihres Hasses heraus zu Schrecklichem befähigt?

Hofmann psychologisiert Sedlmayr weiter: „Schon bei Bruegel stellte er einen Zwiespalt fest: die zerstückelte Menschen- und Dingwelt vor der Folie einer heilen Natur, die keinerlei Entfremdungsmerkmale aufweist. Bruegel habe die ‚kalte Verschweißung‘ zweier Bildgattungen vorgenommen, der ungefährdeten Landschaft und des verpuppten Menschenbildes. Ist die kalte Verschweißung nicht eher das Produkt des Interpreten und seines gespaltenen Intellekts?“

Wie ist H.'s Frage zu verstehen: meint er, in Analogieausdehnung, der heutige, von Zerstückelung sprechende Moderne sei selber zerstückelt? Oder hebt er das prinzipiell Spaltende des Intellekts hervor? Vor der Folie einer ungefährdeten Natur das Puppenhafte (Imagehafte) der Menschen zu erkennen, ist wohl die brillianteste Deutung Bruegels. Nichtsdesto trotz weist Hofmann Sedlmayr eindeutig klaffende Brüche in seiner Haltung der „richtigen Einstellung“ nach. Aus der Perspektive ganzheitlicher Kunst bleibt die Diskussion dieses Teminus dennoch wichtig, da ein rein auf formalen Prinzipien der Ästhetik der Ganzheit basierendes Kunstwerk sehr wohl nicht wirklich Ganzheitlichkeit verkörpert, wenn der die ästhetischen Prinzipien und Mittel anwendende Künstler selbst noch zu keiner ganzheitlichen Haltung fand, was keineswegs ein intellektueller Prozess ist, sondern (notabene) ein das ganze Sein betreffender. Eher schafft ein Künstler ganzheitliche Kunst, wenn er selber diese Ganzheit tief und lebendig in sich verspürt, dagegen keine ganzheitlichen Prinzipien anwendet (was er aber sicherlich unbewusst, auch ohne die „Ästhetik der Ganzheit“ zu kennen, tun wird), als ein narzisstischer Kunstmarktkünstler, der auf den Zug der Zeit aufspringen möchte. Sogar bei genauester Befolgung der Prinzipien: dem Kunstwerk wäre seine gestellte Willkür anzumerken, sein Kippen in Richtung Kitsch etwa, oder die unsensible Überbetonung der einzelnen Prinzipien, (wie man heute Filme sieht, deren unechte Betonung der Emotionalität zu klebrigem Kitsch führt) usf.

Mittlerweile existiert eine zuckrige Palette an „esoterischer“ Malerei, die grazile Engelwesen oder feingliedrige Einhörner hinpinselt, und dabei die Überspanntheit der narzisstischen Psyche mit ihrem Anspruch was Großes zu leisten (im speziellen Fall Kunst) manifestiert: jeder sich ganzheitlich fühlende Künstler sollte streng hinterfragen, wo er sich selbst einzordnen hätte..., wieweit seine psychische Entwicklung gediehen ist, ob er Urvertrauen besitzt, sein Wurzelchakra wirklich geöffnet ist – er/sie zumindest am richtigen Weg dorthin lebt, statt Signale und „Codes“ der Spiritualität, der Ganzheitlichkeit zu missbrauchen, sich selbst zu verschleiern...

Sedlmayr wird vorgehalten, seine „richtige Einstellung“ als geistigen Fixpunkt einem religiösen Wertgefüge zu unterstellen. Na und? Das Wertesystem der Ich-Kultur ist ebenso klar und deutlich parteiisch wie ein religiöses und beinhaltet einen Wertekanon, der genauso wenig hinterfragt werden darf, wie das christliche Gottesbild im Mittelalter. Wenn die Aufklärung das Patriarchal-Hierarchische dieses Weltbildes auch aufbrach, wer klärt über die Machtbesessenheit, Intoleranz und den Kontrollwahn, die Immunisierungsstrategien und den Allmachtsanspruch der modernen Ich-Religion lückenlos auf?

Wer stellt deren Un-Werte der Egozentrik, der Konkurrenz, des Siegeswillens, der Gewinner-Versager Dynamik, der Originalität und Besonderheit als das dar, was sie tatsächlich sind?

Hofmann urteilt über Sedlmayrs Wertebezugssystem. „So geriet, was im kühlen intellektuellen Ansatz eine Geschichte der Kunst-Antinomien zu werden versprach, allzu oft zur Predigt eines Exorzisten.“

Immerhin beendet Hofmann das Sedlmayrkapitel mit einem bemerkenswerten, fast als Manifest der Selbstkritik der (Post-)Moderne zu kennzeichnenden Ausruf. „Die Moderne wird kaum mehr verteufelt, sie ist aber nur noch selten ein Reizthema, das zu leidenschaftlichem Für und Wider zwingt. Ihr Sendungsbewusstsein hat sie längst zurückgenommen. Es gibt keine Manifeste mehr, die messianische Botschaften verkünden. In dieser Situation erinnert der „Verlust der Mitte“ daran, dass die Kunst der beiden letzten Jahrhunderte sich nicht in der bunten Palette zahlloser „Möglichkeitsformen“ erschöpft. Eben weil das „rein Künstlerische“ sich grenzenlos glaubt, verläuft es in den engen Grenzen, denen Sedlmayr misstraute. Eine Gestalt wie Beuys hat das gesehen, und darin gründet die Erlösungshoffnung, die seine Gemeinde trägt. Doch Beuys ist die Ausnahme von der Regel: diese heißt Beliebigkeit. Das ist zur Kenntnis zu nehmen, ohne dass man sofort von Gefährdung sprechen muss. Dennoch lässt die Totalakzeptanz unbefriedigt. So eingefahren sind unsere Fahrpläne, auch wenn sie in Neuland führen, dass niemand mehr Abstürze oder Entgleisungen wahrzunehmen vermag. Sedlmayrs Tabula-rasa-Denken mag daran nicht unbeteiligt sein. Wir vermeiden Pauschalurteile, vor denen er nicht zurückschreckte. Wir lassen jede Einstellung als eine von vielen „richtigen“ gelten. Aber wir sollten bedenken, dass auch die postmoderne Geschmackskatholizität dem kritischen Denken nicht bekommt. Gerade im Rückzug auf die Problemlosigkeit erlebt es etwas, was schlimmer ist als alle Gefährdungen – die Aufbahrung in der Affirmation.“

Über Marcel Duchamp (1887 – 1968) bemerkt Hofmann, dass dieser einen entscheidenden Schritt weiter als die „Abstrakten“ ging, da er aufhörte auf Leinwand zu malen. Seine Einfälle vermittelten den Schock einer neuen Bildwirklichkeit. „Fresh Widow“ 1920 in New York entstanden, spiele sich „auf zwei ineinandergreifenden Verwirrungsebenen ab, denn das Bild-Objekt und sein Titel ironisieren und verfremden sich gegenseitig.“ (S110). (Das Bild stellt übrigens ein schwarz gemaltes Fenster dar).

Auf S. 113: „Mit intellektueller Skepsis geht er auf Distanz zu einer Malerei, der es letztlich nur auf das ankommt, was Breton später die ‚dumme Glorifizierung der Hand‘ nennen wird.“ Duchamp: „Ich interessierte mich für Ideen, nicht für visuelle Ergebnisse. Einmal mehr wollte ich die Malerei in den Dienst des Geistes stellen. Und meine Malerei wurde natürlich sogleich als ‚intellektuell‘ und ‚literarisch‘ angesehen. In der Tat, ich versuchte mich so weit als möglich von ‚gefälliger‘ und ‚attraktiver‘ Malerei entfernt anzusiedeln.“

Hofmann glaubt, dass Duchamp mit dem „Fresh Widow“ die Ikonenstrenge zur Witwe machte: der Witz des Meta Ironikers mache die Aura der Ikonen (gemalter Bilder) zunichte. Für mich beginnt hier die Glorifizierung der Idee. Der Intellekt, die Idee, der Witz, die Ironie werden manifest; sichtbar wird, was Nietzsche verbal einforderte: die Heiligung der Idee, die Huldigung eines flotierenden Intellekts.

Hofmann S116: „Auch Magritte benutze das Wort nicht zur Erhellung, sondern zur Verrätselung der Formaussage.“ Hofmann führt das bekannte Beispiel der scheinbar

unmissverständlichen Sachlichkeit der „Pfeife“ auf, welche durch die gegenteilige Beschriftung: „Dies ist keine Pfeife“ unterlaufen wird.

Hofmann: „Das Wort vom ‚Nullpunkt der Malerei‘ bezieht sich auf das Staffelmilchbild, die Maltradition also, die von Duchamp und anderen als beengend empfunden wurde.“ Der logische Folgeschritt führte zu den ready made. Ein Urinal wird zur Kunst erklärt. Hofmann S118. „Gleichzeitig tritt das ein, was man einen Paradigmenwechsel nennt, gekoppelt mit einer Negation der Negation. Der ‚Kultwert‘ des Unikats, dessen subjektive Handschriftlichkeit den ‚Ausstellungswert‘ garantiert, wird zunichte gemacht. An die Stelle dieser ‚Aura‘ tritt die ursprüngliche, die das Kunstwerk besaß, solange es magische und spirituelle Anmutungen erwecken sollte. Dorthin, in die Polyfokalität des Mittelalters, kehren Duchamp und Matisse auf sehr unterschiedlichen Wegen wieder zurück.“

So verstehe ich Duchamps ready made überhaupt nicht. Im Gegenteil: weder wird die Auratisierung der Kunst gebrochen, noch der Alltagsgegenstand „erhoben“ – einzig wird die Idee zu ihrer Gottgleichheit befördert, die gar die Legitimation nun dafür hergibt, was Kunst ist und was nicht. Die Aura löst sich nicht auf, das Magische geht nicht auf den Gegenstand über, sondern mystifiziert den Geist, den Intellekt – erhebt die Idee schlechthin zum Gott der Kunstreligion, zum Herren der Ersatzreligion Kunst. Was dorthin führt, wo heute der Künstler mit irgendeiner originellen Gestaltungs-Idee, wie die Bilder auf den Kopf zu stellen, aufhorchen lässt, zu der dann das Bild, das Objekt nur die individuelle Signatur des jeweiligen „Genies“ darstellt.

Zum Verunsicherungspotential der Moderne zählen für Hofmann Entgrenzungen, Vermischungen, Revokationen. Unbestimmtheit gleich Mehrdeutigkeit wird zu einem positiven Erfahrungs- und Erlebniswert.

Schon Shakespeare mischte unbekümmert Höhenlagen des Ausdrucks, des Vornehmen mit dem Gewöhnlichen, Ernst mit Scherz, Ideal mit Satire.

Diese Mischung der Höhenlagen sei im 18. Jahrhundert an Skulpturen noch abgelehnt worden; erst in der Zeit des Kubismus um 1911 sei Shakespeare richtig verstanden worden, weil dann ja auch die Bildwirklichkeiten desintegriert wurden.

Das Kunstprinzip des Capriccios verkörpert nach Hofmann eine bewusste Abweichung von den Regeln, es ruft Ungewissheiten hervor, nimmt sich das Recht auf Abweichung heraus, die Relativierung absoluter Maßstäbe.

Die Norm, gegen deren Gültigkeit das Capriccio verstößt, sei in den „Zehn Büchern über die Baukunst“ (1485) durch Leon Battista Alberti verbrieft. Dieser entwarf ja einen Schönheitsbegriff, der auf empirischen Fakten beruhte, und diese mit objektiven, mathematisch-geometrischen Maßstäben verband.

Zuvor konstatiert Hofmann eine Phantasieabstinenz, die bei Bernhard von Clairvaux mit der Rüge an der schweifenden Augenlust beginnt („gegen jene lächerliche Ungeheuerlichkeit, die sich den lesenden Mönchen auftut, wenn unreine Affen, wilde Löwen, missgestaltete Kentauren, Halbmenschen, Tiger, hornblasende Jäger“ die Bücher bevölkern). Hier kündigt sich die neuzeitliche Askese von einer schweifenden, metamorphen Formauffassung an, die ab dem Augenblick ins Reich der Phantastik verbannt wird, da Giotto die wahrgenommene Wirklichkeit zum Maßstab erklärt.

„Von nun an ist ihre Nachahmung das neue künstlerische Zentralmotiv, aus dem allmählich die auswählende Suche nach dem Idealschönen hervorgeht, das dann zur verbindlichen Norm erklärt wird.“ (H.: S.132f)

Am Schlosspark von Versailles erkennt Hofmann, dass dieser hierarchisch-zentralistisch angeordnet ist; während der Wörlitzer Park unüberschaubar angelegt wurde. Den Besuchern böten sich immer wieder unerwartete Blickachsen, die miteinander konkurrierten. S134: „Als Inszenierung verschiedener Initiationserlebnisse aufgefasst, gerät Wörlitz in die Nähe von Mozarts Zauberflöte.“

S136: „Was das Ganze zu einem ‚Mega-Capriccio‘ macht, ist die Idee, Künste, Wissenschaften, Technik und Natur zu einem Kaladeiskop zusammenzuführen, ohne eine alles überkuppelnde Stimmigkeit zu verkünden.“

„Die Zeitgenossen Lessings sprachen von ‚Toleranzblicken‘, womit sie das polyfokale Nebeneinander von Glaubensüberzeugungen und Kunststilen, von anscheinend natürlicher und technisch angeeigneter Natur treffend benannten, Dabei liegt immer wieder der Akzent auf der Überraschung, die ein plötzliches Gewahrwerden auslöst. Von jeder Erfahrung wird das Bezugsfeld neu konstituiert und auf einen neuen Fokus gebracht. Auch das gehört zum Capriccio: das Angebot der Wahlfreiheit, das Spektrum der offenen Möglichkeiten.“

An dieser Stelle sei bemerkt, dass der Moderne natürlich für das Formenspektrum, das sie uns erschloss von ganzem Herzen zu danken ist. Welcher heutige Künstler möchte schon auf die rein klassischen Gestaltungsnormen angewiesen sein, wer möchte im griechischen Versmaß seine Lyrik beengen, wer bis in alle Ewigkeit die Ikonen der christlichen Malerei wiederholen, wer nach dem mathematischen Schönheitsmaß Battista Albertis malen?

Der Einheitsbegriff der griechisch-christlichen Kultur musste hinterfragt und aufgebrochen werden, allerdings gelang der Moderne nicht, wie sie von sich selbst behauptet, diese vollständig zu verabschieden. Wohl zerbrach die kosmische Einheitsordnung, jedoch die lineare Ausrichtung, das hierarchische und patriarchale Prinzip wurde – wie in Teil II nachgewiesen – nicht transzendiert. Im Gegenteil: die Abstraktion des Geistes, die Allmacht des Denkens, die Herrschaft des Intellekts feiert eine Kunst, die, wo sie bemüht intellektuell ist, kritische Blicke auf das Weltgeschehen wirft, die aber, wie bemängelt, oftmals starrend haften bleiben, statt den Ausgang hin in eine harmonische und lebenswerte ganze Welt zu suchen, zumindest in diese Richtung unsere Blicke zu lenken. Im schlechtesten Fall mutiert die Gedankenkunst zur intellektualisierenden, zur rationalisierenden und verdrängenden, wie wir diese Begriffe aus der Psychologie kennen. Dann wird der schiere Schein einer Welt vorgegaukelt: entweder der hässliche, auf den die Moderne sich eingeschworen hat in der Wut auf harmonisierende Schönheitsbegriffe, oder kitschig schöne, die der imagezentrierten Bilderwelt entspringen, welche ohne die Spaltung von Denken und Fühlen des Modernen Menschen (und die Nicht-Verbundenheit mit seinem Gespür) ebenfalls nicht möglich wären.

Der Anti-Schönheitsbegriff der Moderne muss jegliche Harmonieansätze zertrümmern. Harmonie kann nicht aufs Individuum zentriert gedacht sein, denn wenn sie eine Instanz außerhalb des Einzelnen miteinschlösse, wäre die Herrschaft des Ich beendet. Auf eine „Gruppen-Harmonie“ braucht der Moderne nicht zu setzen, Ziele und

Utopien von mehreren Menschen gar von Gesellschaftsschichten führten nachweislich stets in Chaos und Verderben: der Postmoderne kann sich beruhigt zurücklehnen und das Ich ehren, selbst wo dieses nur mehr in Kontexten existiert: immerhin ist es ja der „frei flotierende Intellekt“, der diese Kontexte festlegt.

Der Schönheitsbegriff der Medienmoderne, gegen den Intellektuelle und AutorInnen wie Jelinek und Streeruwitz wettern, ist das Ergebniss jener Ereignisse zu Beginn unserer Epoche. Nachdem Schönheit generell als künstlerisches Prinzip verdammt wurde, kehrte es in den Popvideos der Musikmarkt-Musik wieder.

Dort besitzt es dieselben Kriterien, die Werbe- und Glücksindustrie uns als Schönheitsideal vorsetzen. Sehr wohl gelten Verhältnisse der Harmonie und des Ebenmaßes, um etwa die Frauengesichter für eine erfolgreiche Popkarriere auszuwählen. Freilich nicht nur die Gesichter. Die Begriffe, welche die Moderne gern der Auflösung zugeführt hätte, gelten nach wie vor. Hübsche Larven, die fast schön zu nennen wären, reckten sie sich nicht stumpf und glatt in die Welt wie Betonklötze, beherrschen die Bildschirme und die Megaevents der Reichen und „Schönen“.

Styleberater leiten an, rundum die harten Gesichter Löcklein spielen zu lassen, lässig ins ebenmäßige Gesicht fließend, um Weichheit und Lebendigkeit vorzugaukeln.

Allein, die harten Gesichter bleiben Betonbrocken, unbewegt, selbst selten durch ein echtes Lächeln aufgeweicht - wird ein solches simuliert, gefriert einem das Blut: all die Kälte und Glätte und Leere, vor denen die Moderne-Kritiker uns vor 200 Jahren warnten, grinst uns unverhohlen entgegen. Das Interessante und Pikante gibt seinen Senf dazu und das Luziferische zeigt sein Gesicht in der Seelenlosigkeit und dem Nihilismus karrieregeiler Menschen in Mode, Fernseh-Journalismus und Pop-Musik. Nicht unwesentlich trug die Zerstörung des Schönheitsbegriff durch die Moderne Kunst dazu bei, den Unterschied eines von innen her leuchtenden Gesichtes und eines auf Lebendigkeit geschminktes zu verwischen sowie die Verschiedenheit eines echt strahlenden Lächelns und eines zahnpastaweißen unkenntlich zu machen. Wer nicht im Sein verwurzelt ist, einerlei ob er sich ganzheitlich fühlender Mensch nennt oder nicht, spürt „nicht richtig“, weiß meist weder, was er fühlt, noch wer er tatsächlich ist, außer Maske und Image, hat emotional und geistig (spirituell) nicht die „richtige Einstellung“ – die jedoch kein kognitiver Akt ist, sondern ein Aspekt des ganzen Menschen: seiner Reife, seiner emotionalen und sozialen Intelligenz, seines Seins.

Schönheit blüht, wenn hinter den geschlossenen Lidern die Mondin scheint. Sie spricht: „Höre meine Stimme, achte darauf, wie sanft sie klingt, hörst du, wirst du verstehen und fürchtest dich nicht. Fühle mein mildes Leuchten: lässt du's in dir erstrahlen, durchtränkt's dich mit Kraft, sanfter Macht, doch du hältst kein strenges Gericht über jene, welche verkennen die Nacht. Vernimmst du die Stimme des Windes, lächelst du von innen her, versunken am Teich, im Spiel eines Kindes.“

Die einen zerschnitten der Schönheit das Kleid, sie demütig und nackt stammelnd knieen zu sehen; doch die Schönheit entschwand im Moment als die Liebe verdarb.

Um die Fetzen der Kleider tanzten die Gerechten und klagten: „Allein sind wir, nichts, was uns birgt, wie vergänglich ist Liebe, wie tückisch die Schönheit und wandelbar.“

Wir aber gingen mit den Igel in Laub, oder flogen mit den Schwalben über wärmende Meere. Am eigenen Eis erfror eine bizarre Zeit. Nun taut der lange

mächtige Winter, und wieder sitzen die Finken in den Himbeersträuchern und singen den Sommerwind herbei. Der küsst den Mund bis auf den Grund und wunderbar trägt er den Mond wie eine weiße Lilie im Haar.

Der Sommerwind, er eilt geschwind wenn wir ihn singen herbei. Sein Lächeln weht uns mild ums Herz und wir fühlen uns frei. Sonnenklar erkennen wir Schmerz und Leid, die verlorene Jahreszeit und summen wie die Blumen gelb und strahlend breit. Sonderbar sieht uns die Erde an, dann zieht sie uns hinab, und plötzlich irgendwann sitzen wir – die Schultern leicht, durch die Wirbelsäule streicht der ewige Klang – zwischen Himmel und Mond. Energie quillt aus dem All, in uns überall ertönt Gesang. Ich halte der Stille Hand im ewig unsichtbaren Land, und spür' mich mit Glück belohnt. Staunend blicke ich die Büsche an, das nachtblaue Wasser - dann kehrt die Schönheit zurück zu mir. Ihre beseligende Pracht strömt aus meinem Herz, die Augen drehn sich himmelwärts, Rosen erblüh'n auf Papier; die Libellen sirren im Freudentaumel schier; melancholische Melodien spielt die Nacht vielhändig am Klavier. Der Baum, dem du stundenlang gegenüber saßt, bis du den Abstand vergaß't, malt ein Bild von dir. Ein Blatt sprießt aus deinem Arm, das Gras blickt dich lind an und warm, Leben wächst auf Papier; es ist Kunst vollbracht zwischen Dämmerung und Nacht; die Sterne schreiben ein Gedicht, der Himmel malt rote Wolken mit Abendlicht, die Erde formt aus Lehm ein fröhliches Menschengesicht, und endlich verweigerst du dich nicht, und mit Kopf, Hand und Fuß nickst du einen Gruß zum Himmelszelt: mit ihren leuchtendsten Worten und intensivsten Farben grüßt zurück dich die Welt, du hast sie gefunden, sie endlich empfunden, hab Freude an ihr. Mit ihr lehnt die Schönheit an dir, vertreib sie nur nicht aus Lebensgier, sie bleibt nur aus freien Stücken hier.

Du staunst über die Farben, sie leuchten wie drei Sonnen oder vier, mit den Augen erblicktest du niemals so unendliche Schönheit - nun lebt sie in dir.

Bleib sitzen hier, bis zwischen deinen Fingerspitzen und einem Tier der Schatten vergeht; dann blick auf den Teich, bis du auf den Wellen, wie einem Spiegel gleich, die Mondin erspähest. Schließe die Augen, höre was sie erzählt, versuch deine Gedanken zu sammeln, bis du ihr Flüstern verstehst.

Die Mondin mit ihren Moschus dampfenden sieben silbergrauen Hündinnen schritt durch den Wald. Sie traf sich mit Schwester Nacht. Sie hatten der Engelin der Stille – die mehr einem Baum ähnelt, denn einem Menschenwesen – ein Geschenk mitgebracht. Die Wipfel der Fichten und die Zweige der Eiben wiegten sich im auffrischenden Wind. Die sieben Hündinnen – die aus der Ferne wie Wölfinnen wirken – tollten auf der Lichtung beim Tanz bis sie aufgegangen sind in der heimlichen Melodie. Wild springen sie, wild singt der Mond; am Blut und den Brüsten zerrt die geheimnisvolle Sprache der Nacht. „Komm“, haucht das Lied, „kehr heim“ flötet es mit Macht, „in den dunklen Hain meiner Küsse, sei mein, dann ist es vollbracht.“ Jetzt tagt es. Die Sonne, der Derwisch, tanzt wirbelnd im Kreis. Ein Arm abgewinkelt Richtung Himmel, zum All, ein Arm voll mit Sonnenstrahlen zur Erde: aus Liebe und weil es Bestimmung des Derwisches ist, die Energien zu einen. Und siehe: der Tanz sind die Planetenbahnen, ist das Singen von Steinen bevor die Zeit restlos vergeht und die Stille der Ewigkeit heranweht, bis wir die letzte Leere ahnen, voll mit ihren mystischen Schätzen: Und nun verweigern wir uns wissend dem Schwätzen. Drei Tage

und sieben Jahre sehen wir ohne Eile zum Himmel empor oder versenken unser Schauen – unsere so überfüllten Augen – in der Stille des Sees. Da fließt aus der Leere der Schau, aus der gereiften Mitte, ein Gedicht in Form einer Bitte: je erscheinen lebendige Farben hinter den Lidern, die jetzt tausendfach intensiver strahlen, als jemals eine Farbe ein Ding der materiellen Welt durchwirkte, da vernehmen wir Töne, die hundertfach heller erklingen, als je eine menschliche Stimme vermag die Liebe zu singen, da hören wir sprechen, sanft und liebevoll und so voll echtem Mitgefühl, dass unsere zersplitterten Augen sich zur Ganzheit einen, und wir voll Dankbarkeit und Freude weinen, und dann, wenn wir meinen, ein Gedicht erfüllt von Schönheit schreiben und ein Bild aus Licht auf die irdischen Schatten propfen, oder einfach an den Stamm der Tanne gelehnt bleiben und ein Lächeln in die pelzigen Gesichtchen der Eichhörnchen tropfen, oder zum Einlass an die Rinden der Bäume klopfen.

Zu Jean Paul bemerkt Hofmann, dass das Verfahren der Verschachtlung (wie es der Wörlitzer Park bot) genau dessen Wahrnehmungsgewohnheiten und dessem assoziierenden Eulenspiegelblick entsprach. Er brach die einsinnige, für stabil gehaltenene Wirklichkeit auseinander und zerschichtete sie. So entstanden „Bilder in Bildern, Spiegel in Spiegeln, Träume in Träumen, Schauer in Schaudern, Schauspiele im Schauspiel.“ (Jean Paul „Hesperus“)

Dennoch verurteilt Jean Paul gleich zu Beginn seiner „Vorrede der Ästhetik“ den poetischen Nihilismus und die Ich-Sucht, „die lieber die Welt und das All vernichtet, um sich nur freien Spiel-Raum im Nichts auszuleeren“ (zitiert nach Hofmann S139). Jean Paul benötigte keine „Öde des Phantastischen“ um vor der Wirklichkeit zu flüchten, die, dem damaligen Zeitgeist entsprechend, von „grenzenloser Willkür“ gezeichnet wäre. „... so muss die Willkür der Ichsucht sich zuletzt auch an die harten, scharfen Gebote der Wirklichkeit stoßen und daher lieber in der Öde der Phantasterei verfliegen, wo sie keine Gesetze zu befolgen findet als eigne, enge, kleinere, die des Reim- und Assonanzen-Baues. Wo einer Zeit Gott, wie die Sonne untergeht: da tritt bald darauf auch die Welt in das Dunkel...“

Aus Sicht der Ganzheitlichkeit ist dazu nichts weiteres zu sagen, außer vielleicht, dass heute die Ich-Sucht ins Dissonanzen-Bauen flieht, gar keine Regeln mehr anerkennt als das Durcheinanderschichten der abgeschauten Codes.

Hofmann meint, in seiner theoretischen Arbeit bestünde Jean Paul auf Stiltrennung, in der praktischen ignoriere er sie. Jean Paul führe das Ende der in sich geschlossenen Fiktionalität herbei durch Einschübe und die Aufspaltung der Erzählstränge (wie Laurence Sterne etwa im „Tristan Shandy“).

Hofmann (S141); „Um 1800 tritt das Kunstprinzip Capriccio aus seiner in einer Enklave ausgegrenzten Narrenfreiheit heraus, zugleich aber überschreitet es im Werk von Goya und Jean Paul die bequeme Dialektik von Regel und Regelverstoß, von Norm und Abweichung, die es in den vier Jahrhunderten seiner kunsthistorischen Randexistenz zur Außenseiterstimme legitimiert hatten. Das kommt daher, dass im Werk des Deutschen und des Spaniers nicht nur das affirmative ästhetische Regelgebäude unterminiert wird, sondern auch dessen Partner, die heilsgeschichtliche Perspektive des christlichen Weltbildes. Jean Paul und Goya treffen gleichsam mit *einem* Schlag zwei der Grundüberzeugungen der antik-christlichen Weltordnung,

indem sie die Kongruenz des Wahren, Guten und Schönen im ästhetischen wie im religiösen Bereich in Zweifel ziehen.“

Bezüglich einer Stelle aus dem „Titan“ Jean Pauls folgert Hofmann: „Das Überirdische der Unterwelt, diese einträchtige Zwietracht stellt fortan die Dimension dar, die den christlichen Transzendenzbezug beseitigen wird. Das scheint auch Goya verspürt zu haben, als er am Ende der „Desastres“ die gemordete Wahrheit von Lemuren umtanzen lässt.“

Und heute wird von den Propheten des Ich-Kults jegliche Wahrheit als Anmaßung ermordet, die der Allmacht des Ich entgegensteht, auf dass besser die Welt zugrunde geht, bevor das Ich sich zum Einhalt ordnet und zur Heilung sich als Teil, nicht als Herrscher des Kosmos verortet.

Das Motto der weiteren Überlegungen in „Die gespaltene Moderne“ lautet „geplante Zufälle, gestörte Konzepte.“ Hier setzt sich Hofmann mit Mehrsinnigkeiten, Verrätselungen und Regelverstößen auseinander und „möchte Belege für die Tradition einer Kunstpraxis liefern, die sich dem Konstanz- und Kohärenzideal widersetzt und dem Kunstwerk die Verfestigung in der Endgültigkeit eines als organisch empfundenen, stimmigen Gebildes vorenthält. Es geht also um widersetzliche Kunstpraktiken. Sie unterlaufen die Kriterien der Ganzheitlichkeit mit Hilfe des Bruchstücks, der Montage/Collage und der Variationskette.“ H. S142)

Da Hofmann dafür die Kenntnis der Innovationen von Marcel Duchamp, James Joyce, oder John Cage voraussetzt, und an anderer Stelle der „Ästhetik der Ganzheit“ deren Methoden bereits untersucht wurden, möchte ich nur einige zusätzliche Begriffe aufzählen, die nach Hofmann für die Moderne Kunst konstituierend wirkten.

S146: Chaos und Leere. Verabschiedung des auf gegliederter und geschlossener Ganzheitlichkeit beruhenden Werkbegriffs. Das Vorläufige und Anfängliche, das gegen unverrückbare (konstante) Gestaltsummen ausgespielt wird.

S147. Ebene von Erprobungen, von Versuchsanordnungen.

S148. Das Fragment, die Abschweifung, die Laune (Capriccio) - dabei spricht Hofmann bezüglich Friedrich Schlegels Abqualifizierung des Neuen, Frappanten, Pikanten als Attitüde, davon, dass diese in Wahrheit unnaiver Zweifel sei, das Gespür für die Diskrepanz von Idee und Wirklichkeit.

S149: Die Kräfte des Künstlers seien nicht mehr für die Ganzheit und Vollendung disponiert; Bruchstücke seien zu nehmen und zu koppeln – nicht zu verschmelzen, sondern zu collagieren.

S150: Zweideutigkeit - aus einem Zitat Nietzsches über Lawrence Sternes „Tristan Shandys“

S151: Spontane Kombinatorik

S159: Deformieren und destrukturieren

S159: „Gegensätze und Widersprüche – das ist unsere Harmonie“ Wassily Kandinsky; der gezielte Regelverstoß

S160: Das von der Vernunft beaufsichtigte Dereglement der Sinne durch die Surrealisten

S180: Sowohl-als-auch statt des kategorischen Entweder-Oder; Brechungen, Entfremdungen

Natürlich ist in dieser Aufzählung neuer Formen und Leitsätze durch Hofmann ein Aspekt ausgespart: alles ins Mystische, „Romantische“, Methaphysische, nicht-intellektuell Geistige weisende wird strikt ausgegrenzt, als puren Humbug gar nicht weiters erwähnt (ermordet, verscharrt und vergessen – doch vor der Kontrolle des Intellekts verborgen treiben die Geister ihr Unwesen in der abgespaltenen Psyche/im unterdrückten Reich des Gefühls und des Seins: und von dort kehren sie allnachts als Albtraum den Modernen Dichtern wieder; Entsetzen und Abscheu starrt zwischen den bewusst nichtssagenden Zeilen hervor: niemand verrät wer zuerst den Sinn erschlug; alle deuten Gleichgültigkeit an, doch ihre messerspitz-kleinen Pupillen, ihre scharfen Gesten und das harte Lächeln überführte sie längst). Dazu, und zur damals beginnenden generellen Ausrichtung auf den Intellekt seien einige Stellen aus Rainer Maria Rilkes „Briefe an den jungen Dichter“ zitiert:

„Wenn Sie sich an die Natur halten, an das Einfache in ihr, an das Kleine, das kaum einer sieht, und das so unversehens zum Großen und Unermesslichen werden kann; wenn sie diese Liebe haben zu dem Geringen und ganz schlicht als ein Dienender das Vertrauen dessen zu gewinnen trachten, was arm scheint: dann wird Ihnen alles leichter, einheitlicher und irgendwie versöhnender werden, nicht im Verstande vielleicht, aber in ihrem innersten Bewusstsein, Wachsen und Wissen.“ (Bibliothek Suhrkamp Nr 1022, S28).

Ebendort S 61f: „Wir müssen unser Dasein, so weit, als es irgend geht, annehmen; alles, auch das Unerhörte, muss dann möglich sein. Das ist im Grunde der einzige Mut, den man von uns verlangt: mutig zu sein zu dem Seltsamsten, Wunderlichsten und Unaufklärbarsten, das uns begegnen kann. Dass die Menschen in diesem Sinne feige waren, hat dem Leben unendlichen Schaden getan; die Erlebnisse die man „Erscheinungen“ nennt, die ganze so genannte „Geisterwelt“, der Tod, alle diese uns so unverwandten Dinge, sind durch die tägliche Abwehr aus dem Leben so hinausgedrängt worden, dass die Sinne, mit denen wir sie fassen könnten, verkümmert sind, Von Gott gar nicht zu reden. Aber die Angst vor dem Unerklärbaren hat nicht allein das Dasein des einzelnen ärmer gemacht, auch die Beziehungen von Mensch zu Mensch sind durch sie beschränkt [...] Aber nur wer auf alles gefasst ist, wer nichts, auch das Rätselhafteste nicht, ausschließt, wird die Beziehung zu einem anderen als etwas Lebendiges leben und wird selbst sein eigenen Dasein ausschöpfen.“

Diese Darlegung Rilkes erfährt in unseren Tagen traurige Bestätigung. Wo das moderne Denken einst alle Schatten aus dem Reich der Realität verbannte (nicht, wie die Verehrer der Moderne glauben, diese integrieren, z.B. durch die Psychoanalyse – das Unterbewusste selbst wird auf wenige Aspekte reduziert, den Sex etwa...), wirken sie unverstanden aus der Welt des Unbewussten heraus, kehren als Angst und Misstrauen voreinander, als unüberbrückbare Kluft des einen zum andern, als Entfremdung und Amoklauf, sowie als „postmoderne Differenz“ zurück...

So umfassend die Moderne Kunst auf die Verrätselung und Mystifizierung pocht, so deutlich ist, dass diese Verrätselung allein das Ich umflort, nur den Ich-Gott in den heiligen Schein stellt; die Mehrschichtigkeit wiederum zerschichtet die Wirklichkeit, zerspaltet und separiert sie und wirft dann die Schichten wahllos chaotisch übereinander, sodass die einzelnen Beziehungen abgetrennt werden, das Ich von der Verbindung zur umgebenden Natur, sowie zum Göttlichen gesondert wird – der

Ingenieur dieses Prozesses heißt: Intellekt; er produziert die Leere, die Sinn-losigkeit und feiert bald eifrig den Un-sinn.

(Wie mehrmals betont ist der Vorgang des Aufbruchs aus klerikaler Dogmatik und aristokratischer Dekadenz und Herrschaft heraus verständlich und notwendig, doch der permanente Zerbruch alles Bestehenden führt nur zu größerer Verzweiflung, nicht zur Freiheit des Ich, sondern zu dessen potentiellen Unterdrückung durch alle andern im fikionalisierten Kampf jeder gegen jeden – aus dem der Amoklauf oft als einziger Ausweg erscheint).

Zudem sei auf den Umstand verwiesen, dass der den Adel kopierende Großbürger – das frühe Bürgertum überhaupt – solche Werte hochhielt, die den einzelnen gegenüber der Masse auszeichneten, wie etwa Bildung, Disziplin, Pflichtbewusstsein, Moral – natürlich wurde diese Werte von den kämpferischen Vertretern der Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts gern als Zwangsbescheidung, Lebensverneinung und Doppelmoral entlarvt, das krämerhafte Denken der Bürger verspottet und ihre rigiden, starren (Umgangs)-Formen belächelt und durch freieren Ausdruck ersetzt. Wie schon erwähnt passt aber heutige Kunst in ihrer Ich-Konzeption sich schmiegsam an das Ich der Hochpostmoderne an mit ihrem Hang zur Selbstdarstellung, zur Daueraktivität und Dauerkonsum sowie zur Spekulationssucht. Heute wird als Musical Franz Wedekinds „Frühlingserwachen“ inszeniert, wo – wenigstens textgetreu – die Heranwachsenden dynamisch und mobil auf der Bühne herumhopsen. Und schon wird von zeitgemäß-moderner Aufführung und Ewiggültigem geplappert. Wo jedoch klären wirklich zeitgemäße Stücke über die Faktoren auf, welche die heutige Jugend zum Wahnsinn und Mord treiben (fällt nicht auf, dass sowohl im „Schüler Gerber“, Friedrich Torbergs ergreifendes Schülerdrama sowie in „Frühlingserwachen“ Pseudomoral, rigide Disziplin und Verdrängung der Sinnlichkeit, also die typischen Erziehungsinhalte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts die Kinder in den Selbstmord hetzten, während heutzutage Dauersexualisierung, Zwangskonsum und narzisstische Hilflosigkeit zu Schulmassakern, Terrortourismus und Gewalt zunehmend an anderen führen? (Andere, die vielleicht als narzisstische Erweiterung der eigenen kaputten Seele „mitbestraft“ und ermordet werden – für diese Opfer aber macht das keinen Unterschied, ob sie aus Gründen pathologischer Ich-Erweiterung eines Narzissten oder um ihrer selbst willen umgebracht werden – wo untersuchen heutige nicht-narzisstische Theaterautoren diese Vorgänge ausführlich und detailliert?! Meinem Wissen nach geschieht das nicht einmal in Paris oder New-York).

Wo thematisiert heutige Kunst die Auswirkungen des frei flottierenden Ich, das sich grenzenlos, nomadisch nicht-anhaftend, flexibel, grandios und mysteriös denkt? Wo wenigstens getrauen sich Gegenwartskünstler Installationen zusammenzustellen, die das permanent ausweichende Denken der Hochpostmoderne als Akt des Projizierens, Intellektualisierens, Verdrängens und Verleugnens begreifen?

Das solches (soweit ich weiß: überhaupt!) nicht geschieht, ist das nicht alleine ausreichender Beweis dafür, dass das moderne Kunst-Mittel „Intellekt“ heute längst zum eitlen Selbstzweck verkam?

In Maria Szepes Roman „Der Rote Löwe“ in der uns „Das Denken“ in (Geister-) Gestalt des Homunculus personifiziert begegnet, heißt es: „Homunculus leugnete das Leben mit einer Überzeugung, die gewissermaßen zur fixen Idee geworden war. Alles,

was Wärme, Bewegung, Licht und Glauben war, wurde von ihm seziert und zu Staub zermahlen, ohne dass er für sich einen Halt oder Zuflucht als Ersatz gefunden hätte. Mit unglaublicher Zähigkeit und Genialität brachte er es auf diese Weise fertig, die Kräfte der physischen Astralebene in sich zu töten. Wären in ihm auch nur Spuren der beiden unteren Ebenen übrig geblieben, so wäre er wahrscheinlich in die Tiefen des Physischen Daseins versunken und zu dumpfen, hartem Gestein geworden.“

„Er war ausgedörrt und gefühllos wie nur irgendein leerer Sophismus. Die Lust reizte ihn nicht und er war frei von Emotionen. [...] Es war das ‚Nihil‘ in diesem Niemandsland, das zwischen Sein und latenter Erstarrung lag“ (Piper, 2006, C. 1946)

Aus ästhetischer Perspektive (einer ganzheitlichen Ästhetik) sei über die herrschende geistreiche Willkür der Moderne verstandesmäßig nicht viel gesagt. Zu drastisch zeigt sich, dass die modernen Künstler und Autoren Welt nicht fassen können, dennoch stets sie neu zu erschaffen versuchen. Zu dieser kindischen Haltung nahm ich bereits bei der Interpretation Jonathan Meeses reizüberflutetem Werk entsprechend Stellung. Die Zerstückeltheit von Welt ist dem Modernen eine Tatsache, als Ganzes begreift er sie weder, noch erspürt er sie. Das Hauptproblem liegt eben im primären Kunstmittel der Moderne, dem Intellekt. Dieser funktioniert linear, reiht Eindrücke, Geschehnisse, Wahrnehmungen aneinander (wie im Kapitel über James Joyce deutlich gemacht), sodass ihm von Grund auf gar nicht möglich ist, Ganzheit zu verstehen – diese ist nur auf der Ebene des Bewusstseins (welches weit mehr als die Intelligenz umfasst – dazu später) zugänglich – und ein solches (das über das einzelne Ich hinausreicht) leugnet die Moderne ja rigeros, da es aus transzendenten Gefilden stammend, die Allmacht des Ichs bricht.

Die vielgelobte Mehrdeutigkeit und Vielschichtigkeit der Moderne jedenfalls kehrte sich, nach dem anfänglichen Erfordernis, das mittelalterliche sowie das neuzeitlich-mathematische Schönheitsideal aufzubrechen, rasch ins Gegenteil des Ideals des Hässlichen und Disharmonischen. Heute wird jeglicher Versuch von der Hochkultur ausgeschlossen, Kunst als nicht auf die geistreiche Willkür reduziert zu betrachten; was nicht ums Denken kreist sei naiv und kitschig – Fabeln, Märchen, gar Fantasy sind in die Randbereiche der Jugendliteratur verbannt (wobei Fantasy eher gar nicht zur „Literatur“ gehört); entsprechend wird das Nicht-Intellektuelle, Nicht-Ideengewichtete in der bildenen Kunst sofort als Nicht-Kunst ausgegrenzt (als langweilige Landschaftsmalerei etwa, und auch schnell mal mit dem Esostempel punziert: wie die herrlichen Arbeiten Benedetto Fellins), und zwar trotz der aktuellen Gegenbewegung hin zum literarischen Malen (Neo Rauch). Aber auch dieses ist von der Idee mehr durchdrungen, als von „Neuerungen“ in den Malweisen, dem intuitiv tiefen Spiel mit der Farbe und dem Gespür ganzheitlicher Formgefüge, wie sie etwa Wolfgang Eberl zu erfassen imstande ist.

Die überwiegende Mehrheit der Gegenwartskünstler geht von der Existenz einer zerstückelten Welt aus; die Mehrdeutigkeiten reichen zur Farce, wenn sie als Codes eingesetzt werden, KUNST! Anzupreisen. Die Vielschichtigkeit verkommt zum Einheitsbrei banalisierter, ins kitschig Negative gekippter Welten-Disharmonie.

Die eine Welt

Da existiert wahllos genau *eine* Welt. Mit tausend Möglichkeiten. Und Tausendem, das nie möglich galt. Noch mal tausend, was gar nicht denkbar scheint. Ein All realer Welten und der gedachten und der möglichen dazu. Alles ist ein Teil der Welt. In ihr blüht Chaos, Ordnung, Nichts. Die fernste Galaxie, der unvorstellbare Parallelraum, das in abendländischer Manier gezeugte Nichts: alle sind Elemente *einer* Welt. Polaritäten, Zerrissenheiten, Schönheit und der Schmerz; unendliche Himmel, feuchte Erden, Aschen, Tod; Trauer und ein sprachloses Herz; Zukunft, Geist, Gedachtes, Ewigkeiten - alles, was existiert und alles, das nicht: nichts liegt außer diesen Welten dieser *einen* Welt. Jenseits sagenhafter Zeiten, fern aller Logik und mittendrin, trotz hunderttausend Möglichkeiten wohnt jenseits aller vorstellbarer Grenzen: Welt. Sie *ist* die tausend Grenzen und die millionenfache Möglichkeit, sie *ist* die zauberhafte Zukunft und die Nievergangenheit – sie ist. Und stirbt, und kehrt wieder und vergeht vielleicht auf's Neu. Denken, der Tod, die Empfindung und die Vorstellung von Nichts verwehen an Unendlichkeiten: und gehören stets zur *einen* Welt. Zerspaltungen, Zerschichtungen, Verzerrungen, Brüche, Teile, Tabus und das Ganze; Geheimnisse, Vernichtungen, Disharmonie und Collagen, Gigantomanie, Capriccios und Montagen: alle sind sie Teil der einen Welt, vereint in göttlichem Tanze.

Ganzheit heißt, diese eine Welt zu nennen. Heißt, jede Kluft und Trennung als Part der gleichen Welt zu kennen.

Das Nichts, meint Herr Sloterdijk, wohnt einen Millimeter entfernt bloß von der Haut - Gedankenstamm abendländischer Kost - und so benimmt sich die Kultur ja auch. Jenseits der Augen und der Haare haust jedoch nur dem Intellekt das Nichts, reift er durch Liebe zur Weisheit erkennt er, dass er selbst ohne Mitgefühl das Leben zum Nichts vereist und die Freude zum Zweifel vergreist. Für den Untrennbaren beginnt jenseits aller Denkbarkeit der Geist, hieraus stammt das Geschwister Welt sowie der unendliche, unversiegbare Strom. Und ohne hochmütig zu zögern nennt er dies Heimat, das Göttliche, Muttervater, Om.

Dem Sklaven der Wörter, dem Heimatlosen, dem Vertriebenen der Welten und Kritiker von Seerosen droht dort der Abgrund. Kind meist der Spaltung sieht er die Welt nicht rund, sondern verkantet, verquer und linear. In Nussschalen der Eroberung treibt er auf die gedachten Fernen zu. Held, Hautflüchtling, Baumeister und Abgründer: ohne Sinne irrt er im Nichts; meint, dies sei Forschung - der Druide mit dem Mond im Haar denkt: ‚es ist die unermessliche Angst vor den Feuern des jüngsten Gerichts.‘

Vom sicheren Ufer der Unendlichkeit aus reicht eine Ulme den ewigen Argwöhnern die Hand; ergreifen sie diese, spüren sie *in sich* das Land und Stille und - gegebenenfalls - Welt und Dank.

Die Ulme mit dem Haar im Mond spricht zart: „Schönheit wohin ich blicke. Schönheit in mir und Schönheit in dir - und rund um uns ist Schönheit.“

„Plappert der Wind denn nicht nur Thesen?“ fragt der stets Misstrauische laut. „Will er uns mit Säuseln foppen? Dass wir die Stille - dieses unerträgliche Schweigen - nicht zerschrei'n? Nie, niemals, nimmer, wollen wir eine Welt jenseits unserer Gedanken

verstehen, noch weniger ihr unsere größte Schande und Ohnmacht - den Tod -
verzeih'n. Wind verzieh dich, lass uns allein.“

Die Welt selbst schreibt das Leben. Zirben treiben im Frühling aus. Der Wind will mit
Blättern spiel'n und Wesen, die der Verstand aus Wintertälern niemals lockt heraus.
Der Fuchs in Müllhalden, geboren am Rande der Stadt, bringt seinen Jungen Futter,
auch wenn der Erbauer einer Welt der Wörter keinen Kontext dazu hat.

Wir planen Wälder, messen die Himmel, schenken den Wörtern Gehör; wenn einer -
dem Denken entronnen - was er erlebte beschreibt, trauen wir ihm nicht all zu sehr.
Da keimt jedoch Hoffnung genannt als „emotionale Intelligenz“. Sie überschreitet
rationales Denken, denn rational dachte auch Adolf Eichmann, als er die Transporte
von Juden in die Vernichtungslager minutiös plante: erst die moderne Technik,
Logistik, und die aktuellste Chemie bewirkten das Gas und haben den Erfolg
garantiert. Oder ein Vater sperrt die Tochter ins Verlies, täuscht jahrzehntelang das
Umfeld mit höchster intellektueller und technischer Potenz und vergewaltigt und
herrscht ganz ungeniert – als Ingenieur des Gefängnisses und seiner selbst
erschaffenen Welt höchst versiert, im Abgrund der Kluft zwischen Ratio und Gefühl
grenzenlos verirrt.

Emotionale Intelligenz verweigert jedoch - denn sie ist das Mitgefühl - je nachdem,
wie sehr Mann und Frau von ihr durchdrungen sind, Juden zu ermorden, Indianer,
Tiere, Wälder, das Meer, ein eben geborenes Kind.

Auch der Wissenschaft kein Freibrief, die sich heute als unverstanden ziert: wie wenig
doch Politik und Wirtschaft auf sie hörten, wo sie ja den Klimasturz berechnet. Nun,
die Wissenschaftler messen die Daten, doch hauptverantwortlich produzierten sie diese
ebenso mit. Ideologie des Machbaren ist einem einführenden Denken fremd, einem
Denken, das nicht linear aufs Entgrenzen abzielt, nicht auf Sieg und Gewinn und nicht
auf die Ausbeutung und damit Zerstörung der Welt, sondern auf Verantwortung
gegenüber Mensch und Umwelt, jenseits von faszinierendem Fortschritt und dem
großen, schnellen Geld.

Spätsommers schmeckt die reife Frucht süß. Im Winter labt sie gedörrt jedermann und
das Pferd. Im Frühling, zur Fastenzeit netzt sie bitter die Lippen. Ihr Fleisch schmeckt
nach Salz des Brotes und der Tränen. Der Kern keimt in Gewittern und Nieseln. Er
wächst hinein ins Leben, da er *ganzer Teil des Lebens* ist.

Doch *nie* reißt er die Welt an sich. Kirschen, Feigen, die Nachthimmel *regieren* nicht
die Welt. Was Teil von *allem* ist, braucht kein *Anderes* bezwingen.

Im Staubkorn glänzt der Kosmos, im Amethyst blickt die Erde an sich verliebt, sieht
darin den Himmel, lächelt, vergeht und vergibt.

In „Dem Denken“ finden sich noch Spuren der Welt; was die Raben denken oder der
blauschwarze Wind sollte die Wörter beschenken.

Kein mikroskopisch kleiner Haarriss trennt vom Sinn das Sein, zwischen den
wachsenden Bäumen und dem reinen Willen passt kein Stückchen Welt hinein.

Verdorrt ein Zweig, blüht anderswo zur rechten Zeit ein anderer auf. „Das Denken“ ragt
nicht aus der Welt ureigenen Lauf. Allein, in seinem linearen Gehalt sieht es nicht die
Welt, spürt sie nicht; schießt bloß, wie ein Vorderlader ins leere All hinauf.

Vollgestopft mit tausend Patronen befüllt mit Gedachtem der großen Philosophen seit

Aristoteles, Augustinus, Nietzsche und all den andern zuhauf. Und jeder weitere DENKER! drückt wieder fest an die Wange den Knauf – freilich: DAS DENKEN! führt nirgendwohin, es hat ja rechteigentlich überhaupt keinen Sinn.

Die Welt jedoch ist ewig, unendlich, schön. Das Neue wächst stets als Kind des Alls heran. Wohin will es seine Äste recken als in Wolken, Meere, Kosmen? Woran will der Mensch sich messen - was will *er*? Was will der *Wind*?

Jeder Satz ist Erde, jedes Bild ein Baum, alle Worte bluten, jeder Gedanke ist Traum. Die Freiheit liegt in Wiesen, wir brauchen die Welt nicht erschaffen, sie blüht prächtig oder stirbt. Wir dürfen leben, wachsen; keine Kontrolle der Außenwelten, keine Distanz durch das Wort; nicht durch Waffen. Teil sind wir vom Leben, im Nichts oder im Sein. Welt unerschöpflich lädt uns ein, um zusammen und eins zu sein.

Die tausendfach gebrochenen Wirklichkeiten, die Scherbenwelt zerschlagener Kindheiten, mit einem Wort: die Trennung zerschneidet Haut und Augen: Legt Lehm auf, Sand und Meere, versickert mit dem Dampf in euren Poren und dann - wenn ihr wollt - entspringen aus den Wunden Quellen, sternklare Nächte und Rubin. Die glatten Narben bedecken Feigenhaine, Küsse und das mystisch einfache: „Ich bin“.

Die Welt ist, wie sie ist: manchmal grausam, manchmal schrecklich schön - auf jeden Fall *sie ist*.

Die Welt besteht nicht hauptsächlich aus Menschen - darum müssten Tiere und Bäume und der Urozean, dem wir entstammen, in jedem Buch äsen, assimilieren und stehen. Was technisch nicht allzu schwierig sollte angehen: denn Wort und Luchs und Erde sind eins, wie einst ein Fötus und ein Fisch in den Thetis-Wellen der Urgebärmutter schwammen.

Nicht der Schlaf der Vernunft gebiert die Ungeheuer: die Welt ist ganz und eins. Erst wo der Schmerz in Käfigen gehalten, aus engen Gedanken und grellem Licht wütend sticht, wird das Tier zur Bestie - weil es den runden Himmel nicht sieht oder riecht. Trotzdem ist die Warnung ernst genommen: was verstört ins Freie bricht, wie der Strom aus dem berstenden Damm, ersäuft erst, was er ertränken kann, sowohl den Tiger als auch das Lamm, bevor es sich zu besinnen vermag dann. Doch heilt die Wunde von innen her, braucht die Mensch-Natur Natur nicht fürchten: Faschismus wütet stets als unheilvoll verdrängtes Lebensmeer, als Folge einer Moderne, welcher zu atmen und zu wachsen voll Kontrollwahn fällt beklemmend schwer. Erfüllen wir das Leben mit Liebe und Monden, Regenbögen und Lachen fällt es nicht ausgezehrt und ängstlich über die Schwachen und das Unbekannte her.

Ein Dichter der Ganzheit schreibt Tiere, und mit den Wolken Regen in den Sand. Seine Worte zerbrechen nicht wie Steine, mit denen der Krieger Skorpione jagt, auf blankem Fels. Die Töne und Bilder und Worte schneiden weder wie Scheren Nebel und Nächte entzwei. Noch zerspalten sie mutwillig das Mäandern des Flusses auf dem ureigenen Weg. Die Wörter und Bilder und Töne umspülen Ränder breit genug für ihr Gegenteil; breit genug wohl, dass die ganze Welt noch einmal in sie passt. Dies mag undenkbar scheinen und ist es auch. Die *eine* Wahrheit lässt sich nicht denken, malen oder schreiben - nur ahnen. Und mit den Ozeanen rauschen. Und den Schatten flüstern oder den Schmerzen schrei'n. Oder mit Stille sprechen, wie das Summen des Winds in den Tälern und Buchten, vorbei an den grüßenden Schluchten und wieder im Kreis um die ewigen Schwestern und Brüder und heimwärts zur Feier der gereiften Lieder - diese da

heißen: sonniger Mond, erfülltes Nichts, nievergehende Zeit, freudestrahlende Frau, Mann, Berg der im Tautropfen wohnt und Geschwisterlichkeit.

Jedes Wort sei ein Versuch, genau zuzuhören, jedes Bild ein Auge und zärtliche Finger, jeder Ton in der Kehle des Bachs und der Berge vernommen oder dem Denken nicht-fühlbarer himmlischer Sphären.

Wörter mit Rändern verweigern zu herrschen, sie tanzen und lachen und schütteln die Hände der Welt. Dem DENKEN! ist die Welt entglitten, so weit trat es zurück, dass, wenn es nun „Baum“ sagt höchstens sich selber noch meint.

Ästhetik des Windes schätzt den horizontalen Wahrheitsbegriff - die Welt kann man nicht fassen wie den Rubinring zum Stolz des Besitzers. Hier spricht die Postmoderne Wahrheit: nichts lässt sich vollständig und restlos erzählen. Die Idee der absoluten Erzählung fördert Beherrschbarkeits-Ideologien. Doch wo Postmoderne das DENKEN! und dessen Wörter - genauer gesagt: die Wörter ohne verräterische Spur des totalen Denkens - anpreist, begreift ganzheitliche Wahrnehmung jedes Textstück und jedes Bild, das den Zusammenhang sieht, als Ausdruck der Ganzheit der Welt und damit als analoge Repräsentanz von gänzlich allem-das-ist.

Nicht-Konsumierbarkeit steht weder geschickt gestickt auf goldenen Fahnen, noch reduziert Ganzheit das Sein auf das Zitat. Die Wörter - weder platt geredet noch entwurzelt - brennen heiß oder kalt auf der Haut oder reichen tief und weit genug, sie ohnedies nicht galant zu schlucken. Das nackte Wort des Lebens hat Kraft genug - ohne künstlich verspritzten Bluts und unfruchtbarem Samen auf der Bühne der Kunstanstalten - aufrecht mit den Bäumen zu wachsen.

Lebendige Kunst bedarf der Designermarken-Welten nicht, die wie Drahtverhaue Wort und Kunst vorm Leben schützen, um als Ware „Unkonsumierbarkeit“ glänzend sich zu verkaufen.

Apfel-Ästhetik vertraut den Worten und dem Wind. Sie ahnt die Lieder der Mondin: die Wellen, spürt hohle Klänge, hört taube Haut und weiß woran sie ist.

Ganzheit meint ausdrücklich nicht, das Bild, das Wort, den Ton, den Satz zu vergötzen: Leben findet im *Austausch* statt.

Sätze die auf Stelzen staken oder mit hängenden Mundwinkeln einherschleichen, sollen nicht bespitzelt werden; jedem eignet Gültigkeit: in der Ganzheit ist ebenfalls *deren* Platz zu verstehen. Bloß blüht Ganzheit üppiger, wenn abseits der Unsummen öder Wörter, schriller Bilder und gelehrter Leere Menschen beginnen die lichte Fülle zu sehen.

Dennoch: Auch ein Künstler darf sich irren - in erster Linie sind alle Menschen und Monde und Bäume gleich.

Der Wind spricht: „Wo ich auch eile, wo ich verweile, wohin ich stets wehe ist Schönheit. Wo Leid und Kummer, wo Krieg und Hunger, wo Verzweiflung und Tod mich reißend treffen, in Ganzheit aufgehoben, mit Verständniss vernommen, in Mitgefühl dann angenommen, in Gleichheit nun angekommen, im Frieden jetzt eingewoben, vergeht die Welt in Schönheit.“

Die Welt steht am Abgrund: Moderne Kunst plädiert für Fortschritt

„Wie stehen mitten in einer Krise des Fortschrittsglaubens.“ Diesen Satz äußerte weder ein Banker im Jahr 2009, nachdem der Finanzmarkt weltweit eingebrochen war, noch ein Attac-Wissenschaftler, der 2007 schon die Auswirkungen des Klimawandels als katastrophal einschätzt, sondern Ernst H. Gombrich 1971, bei einem Vortrag den er in New York hielt, und dessen Reden in Buchform als einer der Klassiker der Modernekritik 1978 auf Deutsch unter dem Titel „Kunst und Fortschritt“ erschien. Gleich auf der ersten Seite des Buchs stellt er fest: „Wen würde es überraschen, einen passionierten Radikalen sagen zu hören, dass das Ideal eines Fortschritts in der Kunst an sich schon reaktionär ist. Kunst muss spontan sein und sich weder um die Vergangenheit noch um die Zukunft scheren.“

Allerdings stellte schon im klassischen Altertum der griechische Schriftsteller Duris von Samos die Geschichte des Aufstiegs der griechischen Plastik und Malerei als eine fortschreitende Entwicklung dar.

Weiters führt Gombrich aus, dass der florentinische Maler Vasari, ein Zeitgenosse Michelangelos, die künstlerische Geschichte seiner Ahnen schrieb und dabei bemerkte, wie die Künste einer bestimmten Epoche einer Abfolge von Aufstieg und Verfall durchmachten, sodass er von zyklischen Abfolgen der Kunstgeschichte reden konnte. Etwa ereignete sich, dass nach dem Verfall der Kunst im Mittelalter, nach dem schwachen Schein der byzantinischen Griechen, die italienische Kunst zur Blüte fand. Man warf Vasari freilich stets Naivität vor, da er die künstlerische Vollendung mit der Fertigkeit der Naturnachahmung identifizierte. Seinen Kunstbegriff könnte man als einen instrumentalistischen charakterisieren. Die Malerei war ihm technische Fertigkeit, aber wie jede Fertigkeit, müsse sie einem Zweck dienen. Der Zweck christlicher Kunst sei, die heiligen Gestalten und vor allem die heiligen Geschichten dem Beschauer überzeugend und ergreifend vor Augen zu führen. Vor diesem Hintergrund, stellt Gombrich fest, sei Vasaris Kunstbegriff keineswegs naiv. Raffaels Veranschaulichung der Predigt des Hl. Paulus in Athen entspräche vollkommener diesem Zweck, als die Darstellung der Predigt des Hl. Johannes vom Gewölbemosaik des Florentiner Baptisteriums. Raffaels Komposition ließe uns teilhaben an der Verkündigung des Evangeliums, und so sei Vasaris Behauptung eines Fortschritts durchaus nachvollziehbar.

Gombrich führt an, dass die instrumentalistische Kunstauffassung durchaus rational sei, denn, sobald ein Zweck festgelegt würde, gäbe es eine Verbesserung der Mittel, um der Erreichung dieses Zwecks zu dienen.

Bereits in der Poetik Aristoteles fänden wir diese teleologische Auffassung, dass die Kunst in tastender Suche einen Stoff optimal zu verkörpern imstande sich zu setzen trachte. „Sobald die Lösung gefunden ist, wie dem Zweck der Tragödie mit den geeignetsten und sparsamsten Mitteln gedient werden kann, bedarf es keiner weiteren Suche. Es gibt nur ein vollendetes Muster, nach dem sich alle richten können, die den gleichen Zweck erreichen wollen. Das ist die Auffassung, die dem Begriff des klassischen Kunstwerks zugrunde liegt, das heißt, einer Schöpfung, die allen kommenden Zeiten ein Vorbild setzt.“ (Gombrich S22)

„Dabei hat dieser Begriff einer Musterleistung zur Folge, dass nach einer solchen endgültigen Problemlösung nur mehr zwei Wege offen stehen: der der Nachahmung und der des Verfalls.“

S22f „In der Kunst verfällt mancher Meister den Verlockungen der Effekthascherei, sobald es ihm nur darauf ankommt, sein technisches Können zur Schau zu stellen, und dabei den wahren Zweck der Sache aus den Augen verliert.

Bernhard Shaw schrieb einmal, er sei überzeugt, dass nach seinem Tod ein Regisseur seine „Heilige Johanna“ als Spektakelstück auf die Bühne bringen würde, [...]. Wir wissen was er meinte, denn wir alle haben ähnliche Versuche erlebt, den ursprünglichen Sinn eines Theaterstücks zugunsten äußerlicher Effekte zu verfälschen. Sobald man die Möglichkeit zugibt, dass Mittel zum Zweck werde, ist es nicht schwer, das Diagramm des klassischen Fortschrittsbegriffs in der Kunst fertig zu zeichnen. Denn auch die Kunst kennt ein Streben nach Publikumswirkung und damit auch die Versuchung, die Virtuosität zum Selbstzweck zu machen.“

Nun wird der Moderne Künstler natürlich meinen, alles hier von Gombrich beschriebene träfe auf ihn nicht in der geringsten Weise zu. Erstens hätte Kunst *nie* einen Zweck; *echte* Kunst jedenfalls – also typisch moderne Kunst, die sich als unabhängig und zweckfrei apostrophiert; und überhaupt: was habe er und seine Artgenossen mit einem Kunstbegriff eines Vasari zu tun, der um die Zeit Michelangelos lebte...

Vom ganzheitlichen Standpunkt aus (aber nicht nur von diesem), scheint allerdings die Frage zulässig, ob die Moderne nicht doch einem Zweck huldigt, den sie aber mehr oder weniger verschleiert, in der Kunst jedenfalls nie offen zugibt. Gemeint ist die Ich-Vergottung, die mit der Erhebung der Kunst zur Ersatzreligion einhergeht. Dieser Ich-Vergottung dient Moderne Kunst ziemlich deutlich; wie in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt, weisen gerade die Codes der heutigen Moderne gerne auf die gewünschten Attribute eines zeitgeistig mächtigen Ich – auf Flexibilität, Dynamik, Einzigartigkeit, Originalität, Besonderheit – ja maßgeblich kreisen die Effekte, die heutige Kunst am liebsten erzeugt, um die Begriffe der Besonderheit, des Außergewöhnlichen, der Einzigartigkeit.

Es ist vielsagend, dass Gombrich gerade das Theater als Beispielsort für Effekthascherei nannte: das heutige Regie-Theater, das keinen Text eines Autors ungeschoren lässt, ihn keinesfalls von dessen inneren Stimmigkeiten her wirkend auf die Bühne bringen will, sondern durch die zahlreichen Einfälle, Gags und geistreichen Inszenierungs-Ideen des Regisseurs aufbläst und meist verbläst, ist (un)lebendiger geschwätzig bereder Zeuge für Gombrichs These. (Der Code hieße hier wohl *Überschreibung* analog zur Übermalung in der bildenden Kunst).

Gombrich verweist auf Jean Jacques Rousseau, der „dem schlechten Gewissen der Zeit, die tatsächlich in der Übertreibung besonders weit gegangen war, seine Stimme lieh. Seine berühmte Preisschrift zu dem von der Akademie in Dijon im Jahr 1750 gestellten Thema, ob der Fortschritt der Künste und der Wissenschaften auch zu einem moralischen Fortschritt geführt habe, fand starken Widerhall in einer Generation, die sich angewöhnt hatte, die Natur mit der Affektion in Gegensatz zu stellen.“ (S25) Rousseau warnt die Künstler darin „gefällige Dinge zu machen, kindische Nichtigkeiten in einem Zeitalter, in dem modische Kritiker einer frivolen Generation junger Leute die Gelegenheit bieten, den Ton anzugeben.“

Es scheint, Jean Jacques Rousseau schrieb diese Passagen nicht 1750 sondern 250 Jahre später nieder. Aus den „modischen“ Kunstkritikern wurden Angestellte des Kunst- und Buchmarkts. Im Frühjahr des Jahres 2009 überschwemmte eine Masse an Mädchenemanzipationsromanen die Regale. 18 Jahre junge Engländerinnen (und etwas ältere, aber gleich unreif gebliebene Österreicherinnen, Deutsche, Französinen) fanden heraus, dass die virtuelle Prostitution ein einträglicheres Geschäft bietet, als die körperliche. Gerne erzählen Studentinnen davon, wie sie ihre Ausbildung mit Sex finanzierten. Andere verkaufen sich und die Gerüche ihrer Körper nur gedruckt. Ein voyeuristisches Publikum reißt ihnen (nicht die Kleider vom Leib – Ich-Gott bewahre, aber) die Bücher aus den Händen. Die männliche Sichtweise auf die weibliche Sexualität wurde endlich als oftmals ausbeuterisch durchschaut und kann nicht ruhigen Gewissens weiter vermarktet werden. (Hätten Otto Mühl und Konsorten keine Minderjährigen sexuell missbraucht, sondern 18-jährige, der Markt hätte kaum die jungen Mädchen nötig, die sich für den Erfolg gleich selbst ausbeuten - und zwar auf die moderne Art und Weise: ohne auf Intimität, Grenzen, Moral zu achten.) Jedenfalls sind künstlerische Arbeiten, in denen die Frauen sich gleich selbst zur Verfügung der meist (männlichen) Begierde stellen, wie die einer Maria Abramovic (der noch der Versuch zugebilligt werden kann, die Qualen am Frauenkörper bewusst zu thematisieren), oder einer Vanessa Beecroft, die die eigenen Schmerzen an Studentinnen abreagiert, die sie nackt, bis zur Erschöpfung reichend, den Blicken des „kunst“-interessierten Publikums feilbietet... Ich erblicke darin keinen glorieichen Akt der Frauenbefreiung – eher das Gegenteil.

Der Gören Slogan „Ich will alles und das sofort“ schaffte es bis in die angebliche Hochkunst, wenigstens stellen erfahrenere Frauen und Künstlerinnen wie Christine Nöstlinger fest, dass zumindest das literarische Getue der Rangen die Mode des kommenden Sommers kaum übersteht.

Das Thema der Selbstdarstellung der Frau zum Zwecke künstlerische Aufmerksamkeit zu erlangen, wird wahrscheinlich länger existieren. Wie Yves Klein oder Otto Mühl den weiblichen Körper als Mittel zu brauchen hat Tradition, folgerichtig wenden nun Frauen dieses - im wahrsten Sinne des Wortes - ureigene „Mittel“ selbst an, anstatt es Männern zu überlassen. Aber leider zeigt sich gerade hier, wie Recht Gombrich hatte, dass Mittel zum Zweck werden können. Und nun, statt der Befreiung der Frauen zu nutzen, bedienen diese Mittel (die virtuellen Körper!) die Ich-Ideologie der Moderne, mit ihrer Verheißung des sofortigen Konsums von Glück und (sexueller) Befriedigung - was den Mädchen (vorläufigen) Reichtum beschert und die Erfüllung *ihrer* Konsumwünsche).

Ganzheitlich oder aufklärerisch orientierte Autorinnen und Künstlerinnen werden hier sehr präzise unterscheiden müssen zwischen dem, was zu Lebendigkeit und Freude führt und den Kulissen von Freiheit und Emanzipation, hinter deren Fassaden die Interessen des männlichen Prinzips, der Patriarchats und der kapitalistischen Herrschaft stecken.

Die Entgrenzung weiblicher Sexualität in das Blickfeld der Männer hinein forciert die Ohnmacht der vielen, die von der Flut der erotischen Bilder der Werbung und der Medien den Verheißungen der Sexualität erliegen, indem sie ihre reale Ohnmacht (denn die Befriedigung wird stets bloß angekündigt aber nicht gewehrt – wie denn

auch, wo die Leute immer beziehungsunfähiger werden...) an Sexsklavinnen und Kindern auslassen.

Somit kann leider nicht von den gelungenen Gegenausbeutungsstrategien durch Frauen gesprochen werden. Viele hübsche Mädchen verschwinden in den Pornostudios der Illusionisten der permanenten Bedürfnisbefriedigung, manch jugendlicher Amoklauf zeugt – durch gezielte Kopfschüsse vor allem bei Mädchen – von der aufgeheizten Sexualisierung der Gesellschaft und der Unfähigkeit der *normalen* (wie gerne verwende ich hier dieses Wort) verbalen und sexuellen Kommunikation.

2015 ist es bei vielen Mädchen mit muslimischen Hintergrund (aber nicht nur bei solchen) beinahe Usus geworden, das Image der minikleidberockten Lolita zu dem der burkatragenden religiösen Moralistin zu wandeln – eine Entwicklung, die viel Licht auf den Schatten unserer verquerten Kultur wirft.

Zusammenfassend lässt sich behaupten, dass die Gegenwartskünstler sehr wohl ihre künstlerischen Mittel zu einem bestimmten Zweck einsetzen, nämlich zur Erhöhung des Ich, das in zunehmend entgrenzten, regel- und schrankenlosen sowie morallosen Zusammenhängen gehuldigt wird - allerdings wird dieser Zweck berede verbrämt und gar grimmig bestritten, worüber die Ästhetik der Ganzheit aufzuklären wohl vollständig imstande ist.

1755 veröffentlichte in Dresden Johann Joachim Winckelmann sein berühmtes Manifest des Klassizismus.

Laut Gombrich fand Winckelmann Vollkommenheit bei den Griechen verkörpert, er schloss von den antiken Autoren auf die Bildhauerei; sah weniger in der Meisterschaft der Mittel die Vollendung, wie Vasari, sondern in der Verkörperung göttlicher Schönheit. Als Platoniker erkannte er an, dass die höchste Schönheit nur in Gott ist, aber der Begriff menschlicher Schönheit um so vollkommener erscheint, je mehr er mit dem höchsten Wesen harmonisiert.

Gombrich vermutet, dass Winckelmann der antiken Überlieferung das Gesetz des Fortschritts und Verfalls entnahm, in der vor dem Gebrauch des Reichtums und der Verweichlichung so oft gewarnt wurde.

Seine Einstellung zum Problem des Fortschritts sei klar, indem er die antike Theorie als allgemeines Gesetz formuliert: „Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Notwendigen angefangen; nachdem suchte man die Schönheit, und zuletzt folgte das Ueberflüssige: dieses sind die drey vornehmsten Stufen der Kunst.“ (zitiert nach Gombrich S37)

Konsequent sieht Werner Hofmann in „Die gespaltene Moderne“ in Winckelmann einen Verfechter des klassischen Schönheitsbegriffs und damit rückwärtsgewandt. Aus der Perspektive der Ganzheitlichkeit ist interessant, dass Winckelmann Zyklen des Aufstiegs und des Verfalls von Kunst erkennt, wogegen jeder Moderne sich vehement verwehren *muss*, denkt er doch in linearen Bahnen: auf Fortschritt kann nur Fortschritt folgen – hinein in eine gedachte Unendlichkeit, die dem männlichen Prinzip der Abstraktheit entspricht, die einen Kosmos zeichnet, der linear in die Endlosigkeit hinausgedacht wird, ewig das Vergangene hinter sich lassend, vorwärts in die Zukunft stürmend, zyklischen und einbettenden Aspekten des Alls kantiger Feind.

Fragwürdig erscheint bei Winckelmann die Gleichsetzung von erhabener Kunst mit männlicher; den Verfall charakterisiert er als „weibisch, unbedeutend, gekünstelt“. „Härte und Strenge“ waren zusätzliche Bezugsbegriffe Winckelmanns, ebenso „Einfalt und Reinigkeit“. Der Weg zur Wahrheit der Kunst müsse streng und ohne Ausschweifungen sein. Etwas wird die Strenge in Winckelmanns Vorgaben wohl dann abgemildert, wenn man bedenkt, dass sein klassizistisches Manifest auch eine Reaktion auf das verspielte und „hochmütig-abgelebte“ Rokoko darstellte, nichtsdestotrotz umfasst der Ganzheitlichkeitsbegriff von Kunst nicht Strenge oder Härte. Die Forderung nach Einfachheit als Resultat der Entschleierung sich mystifizierender und vielschichtig undurchsichtig verrätselnder Codes-Kunst beinhaltet sehr wohl das Runde und Weiche des Mondes und die Sanftheit der Blätter im Wind. Das klassizistische Ideal ist vom männlichen Prinzip durchdrungen und bricht aus dessen Linearität nur bedingt aus – allerdings offenbart das Denken in zyklischen Abläufen eine völlig andere Weltsicht als sie die Moderne bald darauf einnahm und immer noch innehat.

Im zweiten in „Kunst und Fortschritt“ publizierten Vortrag mit dem Titel „Von der Romantik zum Modernismus“ zitiert Gombrich einen Verfechter der Moderne, den Wiener Kunsthistoriker Hans Tietze, dessen Betrachtungen über die Auswirkung des Fortschrittsgedanken auf die zeitgenössische Kunst in dem Aufsatz „Die Krise des Expressionismus“ (1925) ins Schwarze träfen. Gombrich S77. „Tietze hatte sich nämlich die Frage gestellt, wie es möglich war, dass eine neue Kunstsprache schon wieder als veraltet galt, die noch vor zwölf Jahren von der Avantgarde als der Stil der künftigen Epoche proklamiert worden war.“ Tietze stellte fest, dass ein Reigen der „-ismen“ begonnen hatte, dessen immer rascher werdendes Tempo schließlich ins Grotteske übersprang. „Für den Künstler war sein Werk keine in sich geschlossene Ganzheit, sondern nur ein Durchgangspunkt, ein Kettenglied in seiner eigenen Entwicklung. [...] Keine Schöpfung, sondern ein Dokument.“ (nach G. S 78) Laut Gombrich hat der Dichter Baudelaire noch ein ambivalentes Verhältnis zum Fortschrittsgedanken, da seine Idee des Fortschritts eher den ewigen Wandel bezeichnet (meiner Meinung nach ist Baudelaires Ausrichtung auf das pur Individuelle, speziell aufs Besondere des Individuums, das für Gombrich romantisch heißt, bereits für den Wandel hin zum modernen Ich-Glauben wegweisend). Delacroix wiederum bemäkelte gerade in seinem Lieblingsthema Musik den „Fortschritt“, der in Wahrheit eine Zunichtemachung der Kunst sei, da deren inneren Gesetze durch einen Glauben an die Notwendigkeit der Veränderung abgeschafft würden. Allerdings glaubten gerade die Fortschrittsgedanken-Vertreter an ihn als einen der ihren, weil er von der damals herrschenden klassizistischen Akademie abgelehnt wurde. August Comte sei es gewesen, der eine These aufstellte, wonach die Zivilisation vom Gesetz des Fortschritts beherrscht sei. Gombrich S93: „Seiner Meinung nach ist die Entwicklung so automatisch und unabwendbar, dass sich die Gegenwart nur dann verstehen lässt, wenn man die Zukunft ins Auge fasst, auf die die Entwicklung zuführt.“ Bei Hegel fände diese Auffassung der historischen Gesetzmäßigkeit ihr bedeutenderes und gewichtigeres Gegenstück, in dessen System die Weltgeschichte selbst Teil eines allumfassenden kosmischen Prozesses würde, der sich mit unerbittlicher Logik entfaltet.

Gombrich verweist auf seine Aufsätze, in denen er den Einfluss Hegels auf die Kunstgeschichte ausführlich besprochen hatte, unter andern auf „Hegel und die Kunstgeschichte“, in: Neue Rundschau, 88. 1977/2.

In einem längeren Zitat Heinrich Heines wird erkennbar, wie auffällig dieser an die hegelsche Kunsttheorie anknüpfte; meiner Meinung nach ist außerdem kaum zu übersehen, wie stark Heine das moderne Mittel der Ironie forcierte.

Im Jahr 1845 veröffentlichte Gabriel-Desire Laverdan eine Schrift über die Sendung der Kunst und der Künstler, in der er die Auffassung vertrat, dass die Kunst jeweils die fortschrittlichsten Tendenzen einer Zeit aufzeigte. „Um zu wissen, ob die Kunst ihre wahre Mission erfüllt ... und ob der Künstler tatsächlich dem Vortrupp angehört, muss man sich erst klar sein, worauf die Menschheit zustrebt, und was das Schicksal mit den Menschen vorhat.“ (zitiert nach G. S96)

Auch Renato Poggioli, ein politischer Propagandist, trug dazu bei, den militärischen Begriff der „Avantgarde“ in die Kunstkritik einzuführen.

Von dann an, sagt Gombrich, „gab es keinen anderen Maßstab als eine fortschrittliche Gesinnung.“ (S96)

Dabei ist für Gombrich die Annäherung der Kunst an die Naturwissenschaft, die in Erwartung auf den nächsten Schritt stets vorwärtsstrebt, der entscheidende Zug Richtung Modernismus.

Emile Zola habe uns dann ein belangreiches Dokument des entstehenden Modernismus hinterlassen. Er forderte nämlich vom Künstler keine rührenden Darstellungen, „sondern, dass er sich ganz gibt, mit Herz und Seele, dass er laut und deutlich eine starke und individuelle Eigenart kundgibt. [...] Was ich vor allem in einem Bilde suche, ist ein Mensch und kein Bild.“ (nach G. 107)

„Es gibt nämlich noch einen amüsanten Scherz: der Glaube, es gäbe so etwas wie eine Kunstschönheit, eine absolute und ewige Wahrheit... Wie alles Übrige ist auch die Kunst ein Produkt des Menschen, eine menschliche Ausscheidung; unser Körper schwitzt die Schönheit unserer Werke aus. Unser Körper wandelt sich je nach dem Klima und den Gebräuchen, und so wandeln sich auch die Ausscheidungen. Daraus folgt, dass das morgige Werk anders sein wird als das heutige. Es lassen sich keine Regeln aufstellen und keine Vorschriften machen. Ihr müsst Euch mutig Eurer eigenen Natur überlassen und nicht versuchen, Euch selbst zu belügen.“ (nach G. S108).

Zola schwärmt des Weiteren, eine wahrhaft individuelle Stimme würde sich also stets Gehör verschaffen; und auch wenn heute der Zug der Zeit realistisch sei, genauer gesagt positivistisch, so brauche nur morgen ein anderes Genie geboren zu werden, und dieses hätte seine Zustimmung, wenn es nur mit Macht ein neues Gebiet erschlösse, das sein eigen ist.

Jener Relativismus in den Äußerungen Zolas gehört für Gombrich zu dem Aspekt des Modernismus der am genauesten der Prüfung bedarf. In seinem Roman „L’Oeuvre“ aus dem Jahr 1885 prophezeit der tragische Held: „Der Tag wird kommen, in dem eine einzige Rübe, in origineller Weise gemalt, mit einer Revolution schwanger gehen wird.“ (nach G. S 113)

Gombrich (113f): „Zu dem Zeitpunkt als der Roman erschien, war schon klar geworden, dass die neue Auffassung der Kunst bereits allgemeiner akzeptiert worden war. Eine wachsende Anzahl von Menschen hatte eingesehen, worum es der neuen Richtung ging, und manche zogen sogar die radikaleren malerischen Versuche der

Impressionisten der Virtuosität der Salonkünstler vor. [...] Es scheint, dass sie diesen Erfolg tatsächlich dem wissenschaftlichen Element verdankten, das heißt, der beweisbaren Richtigkeit ihrer Sehweise. Leute, die zunächst verständnislos waren, entdeckten zu ihrer Überraschung, dass auch sie die Natur so sehen konnten. So hatte die Kunst eine neue und unerwartete Funktion erlangt, sie lehrte eine neue Art zu sehen.“

Gombrichs Werk endet mit klaren Aussagen: „Die Vorstellung, dass der Künstler immer dem Prinzip des Fortschritts dient, wenn er nur seine eigene Persönlichkeit oder den Geist seiner Zeit zum Ausdruck bringt, hat sich als zu inhaltslos herausgestellt, um damit zu argumentieren. [...] Nur ist es an der Zeit, um zu entsinnen, dass wir selbst es sind, die die Ziele setzen.“ (116)

Und auf der letzten Seite des Buchs: „Die Werbefachleute machen uns gern glauben, wir hätten die moralische Pflicht, mit der Zeit zu gehen und jedes neue Spiel zu erlernen, das sie auf den Markt bringen wollen. [...] Wir sind endlich zur der Einsicht gelangt, dass wir nicht die passiven Marionetten einer unwiderstehlichen Entwicklung sind und dass es durchaus nicht notwendig ist, etwas einfach darum zu tun, weil die Möglichkeiten dazu gegeben sind. Wo diese Möglichkeiten mit unseren Werten in Konflikt geraten, müssen wir eben imstande sein, auch ruhig ‚nein‘ zu sagen. [...] Die gedankenlose Anbetung jeder Neuerung kann nie die menschlichen Werte ersetzen, auf denen auch die Kunst ruhen muss.“

Hier kann ich Gombrich einfach nur respektvoll beipflichten. Es ist seltsam, wie die Ich-Kultur Werte hervorbrachte, die zwar letztlich bloße Pseudo-Werte darstellen, nichtsdestoweniger eifrig verbreitet und gegen Abtrünnige der Ich-Normierung schleunigst ins Feld geführt werden. Einer dieser Haupt-„Werte“ ist eben die von Gombrich beanstandete Pflicht, dem Neuen unhinterfragt hinterherzuecheln. Diese Haltung erstreckt sich weit über die Werbung hinaus, wengleich sie wohl als Motor der gesamtwirtschaftlichen Entwicklung unerlässlich ist. Nur durch den Kauf von Produkten, die den Konsumenten als besser als die vorangegangenen glaubhaft gemacht wurden, funktioniert überhaupt das gesamte Wirtschaftssystem, und damit unsere moderne Kultur des technischen Fortschritts und des Raubbaus an der Natur und der Ausbeutung „schwächerer“ Völker und deren ArbeiterInnen, wie etwa der Näherinnen in Bangladesh oder Korea die um Hungerlöhne für Europas Schlechter-Verdiener erschwingliche Kleider, T-Shirts und Hosen herstellen.

Insofern ist der Glaube an das Gute des Neuen für die Moderne Kultur unentbehrlich; umso absurder mutet es an, dass gerade die sich als fortschrittlich denkenden gesellschaftlichen Kräfte (zu denen sich wohl Künstler und Autoren zählen) sich den Verheißungen des Neuen noch verschreiben können. Doch gerade inmitten der KünstlerInnenschar stoßen Statements wie „Das Neue ist nicht automatisch gut“ auf empörte Ablehnung, und dann wird der Abtrünnige der Ich-Idee mit quasireligiösem Eifer gebannt, als befände sich das Rad der Geschichte in den Anfängen der Aufklärung und wollte der Lästere am Neuerungswahn ebenfalls politische Verbesserungen verhindern. Betrachten wir ehrlich die heutige Zeit, so erkennt der nicht gegen jede Ich-Kritik Blinde, dass der Fortschrittsglaube auch die sozialen Grenzen und Schranken zerbrach. Die Anti-Werte des Egoismus haben obsiegt: nicht solidarisch, barmherzig, mitfühlend, emphatisch solle man sein, sondern

durchsetzungsstark, wettbewerbsorientiert, karrierestrebend, dynamisch, flexibel und einzigartig.

Das geht so weit, dass heutige Autoren im Glauben an die Ich-Moral gerade diejenigen attackieren, welche das Ich-Kritik-Tabu hinterfragen; diese werden mit einem Pseudowert der Moderne bekämpft: ihnen wird Intoleranz unterstellt, arge, böswillige Verhetzung der Ich-Gemeinschaft, wobei die Brunst, mit denen die derart Verdammten konfrontiert werden, proportional zur Genauigkeit steigt, mit der die Ich-Idee analysiert und die Unmoral hinterfragt wird. Skuril mutet der Umstand an, dass der gegen den Werteverlust und den damit einhergehenden ethischen Auflösungserscheinungen der Gesellschaft (zu denen auch der massive Rechtsruck der europäischen Jugend zählt) warnende, als amoralischer Schurke hingestellt wird. Da selbst (erst recht) die Intelligenz der westlichen Kultur bereits vollends verwirrt ist, finden die Leute aus dem einfachen Volk einfach keine Hilfe bei ihren politischen Verirrungen.

Wen wundert's, wenn überall der individuelle Terrorismus ausbricht und das Ich, das von den Ansprüchen der es umgebenden ichtsüchtigen Gesellschaft erdrückt und erniedrigt wird, zur Selbsthilfe und zur Waffe greift und ein Massaker an (ja eigentlich unschuldigen, aber jedenfalls anderen) Ichs anrichtet. Der Wahnsinn unserer Zeit wird nicht auf seine gesellschaftlichen Wurzeln hin untersucht, wieder nur wird durch Wissenschaft und Journalismus das Ich des Amokschützen aufs Korn genommen, oder das des islamistischen Terroristen, der psychisch aber kaum sich vom rechten Attentäter unterscheidet – der gesellschaftliche Konnex bleibt im Dunkel. Die Jugendlichen, die in Casting-Shows für Zukunftsstars antreten, sollen unsere Aufmerksamkeit erhalten: doch recht eigentlich werden wieder nur die Werte Durchsetzungskraft, Intrigenfertigkeit, Falschheit und Ehrgeizgier abgefragt: der Ich-Kult blüht, einerlei ob jemand die Tochter versklavte und jahrelang vergewaltigte, Mitschüler über den Haufen schießt oder Superstar wird – was zählt ist die Glorie des besonderen Ich. Wahnsinigerweise äußerte eine Psychologin das Wort „Anerkennung“, welche dem Amoktäter durch seine Tat zufiele. Welch groteske Bedeutungsverdrehung, welcher brachialer Beweis dafür, dass die Leute heute nicht mehr wissen was sie spüren, nicht mehr fühlen was sie sagen und nicht sagen können was ihnen fehlt. „Anerkennung“ verdient jemand für die Qualität einer Arbeit, eines Verhaltens, nicht für die Durchführung eines Gemetzels. Auf ganzer gesellschaftlicher Ebene scheint sich die Werteverdrehung, die meines Ermessens spätestens bei Nietzsche sichtbar begann – durchgesetzt zu haben. Egal womit – Hauptsache man erhält Aufmerksamkeit. Aber anerkennend zu 16 Opfern zu nicken, weil diese die Zahl der Opfer des vorigen Täters um 4 oder 5 überstieg, was die Formulierung der Psychologin nahe legt, ist pervers, drückt für mich den vollkommenen Verlust des Überblicks in unserer Moderne-Kultur aus, stellt den Gipfel der postmodernen Relativierung und Beliebigkeit dar.

Mit Gombrich geht es darum, wieder zeitlose Werte zu entdecken, menschliche – natürlich sind Gier, Geiz, Neid, Ruhmsucht, Erfolgswahn auch Werte – aber diejenigen, die mit der Zentrierung auf das Ich nach oben gespült wurden; die nun nicht bloß ins Zentrum rückten, sondern die Alleinherrschaft behaupten, wovon Friedrich Schlegel bereits in der Vorrede zur Griechischen Poesie vor 200 Jahren warnte. Eine Entwicklung, die man getrost als Folge der Umwertung der Werte in der

Moderne begreifen darf, denn mit der Abschaffung absoluter, allgemeiner Werte hoben die „pikanten, interessanten“ der Ich-Sucht ihre Schlangenhäupter, sodass im Namen des Fortschritt und des Guten heute uns die Finsternis fürs Licht und die Zerstörung fürs Heil (und Nonsens-Kunst für bedeutend) verkauft werden kann. Mit Vasari, mit Gombrich ist zu fragen: schlug der Modernismus nicht in Dekonstruktion um, und danach in Destruktion? Eine Destruktivität, die sich im heillosen Kampf jedes Ich gegen das andere gründet, die aber ferner von einer Kraft gedrängt wird, welche ich in vorigen Kapiteln beschrieb, die in einen sittenfreien Raum führt, wo kein Wert mehr gelten soll als der Taschwert?

Die Jagd nach dem Ewig-Neuen zermalmt die tradierten, verbindlichen Gesetze, selbst diese, welche den bedürftigen Menschen, den schwächeren Gesellschaftsgruppen Schutz gewährten. In der Kunst drückt sich die Idee vom stets veränderten Blickwinkel dergestalt aus, dass das Ich immer ferner und einsamer über der Erde schwebt (und thront), und die Steigerung der Steilheit des Blickwinkels auf die Welt bloß die Zunahme der Abgehobenheit darstellt.

Sind die Codes nicht Ausdruck des Verfalls der Moderne? Für Gombrich scheint es eher überhaupt keine Moderne Kunst zu geben – nur eine modernistische. Einerlei wie hierbei die präzise Begriffsfestlegung verlief, muss man nicht Vasari beipflichten? Ist nicht der Gebrauch der Codes wie ihn Saehrendt und Kittl nachweisen ein Ausdruck für den Niedergang der Moderne, wie sie Hofmann darlegte? Sind Vielschichtigkeit, Verrätselung, Mehrdeutigkeit, Mystifizierung, Persektivenwechsel sowie alle von Hofmann aufgezählten Prinzipien der Moderne nicht längst zu bloßen Fassaden verkommen – Kulissen, wie sie die ganze moderne Kultur schmücken, hinter denen der Abgrund und das Unheil des nicht durch eine höhere Instanz aufgefangenen Ich gähnt? Drücken die Codes nicht aus, dass die Moderne am Ende ist, dass ihre Kunst sich zur puren Schaustellerei, zur eiteln Kostümierung, zur hohlen Formel reduzierte?

Müssten die Künstler die Losung von der Auflösung der Künste, die bereits vor über 150 Jahren ausgegeben wurde, nicht endlich ernst nehmen, sollten sie nicht das KUNST!-Schaffen als Selbstlüge entlarven und anständigen Berufen nachgehen, wenigstens so anständig sein, ihre „ausgelöste“ Kunst nicht zu horrenden Preisen auf dem Markt der Eitelkeiten der sich selbst bespiegelnden Manager feilzubieten? Ist nicht auch die Frage zu stellen, ob nach dem einstigen Aufbruch in die Moderne, der von einer Kunst begleitet wurde, welche die überlieferten Normen und Regeln zerbrach, nach dem Ankommen in der Postmoderne, in der nun das Ich tausenderlei Schwächungen ausgesetzt ist, etwa dem Zwang sich flexibel, grenzenlos und konturlos zu gebärden, womit es in der ebenso konturlos-konfusen und unverbindlichen Gesellschaft permanent abgleitet und haltslos umherstreift, ob in dieser von mir „hochpostmodern“ genannten Gegenwart, in der das Ich zum Maß aller Dinge hochstilisiert herrscht, zugleich aber jeglicher Möglichkeit, Bedeutung zu schaffen enthoben wird, weil ja immer ein Ich gegen unzählige andere steht (deshalb auch die Klemme des Kunst-Diskurses) - ob es hier also sinnvoll bleibt, von Mehrschichtigkeit und Vieldeutigkeit zu schwärmen und Ganzheit rigeros als überholt abzukanzeln, wo doch gerade die Einbindung ins Ganze, die Teilhabe an einer Totalität Aufgehobenheit und Sicherheit garantiert?

(Im folgenden Teil wird Milan Kundera zitiert, der sich gegen den Modernismus wendet, der die Zerstörung der Roman-Form betreibt, wo gerade diese – gegen alle

Zersplitterungstendenzen – die Orientierung innerhalb der Totalität gewährleistet). Ist also die Annahme einer Ganzheit der Welt, einer Ahnung von universeller Ganzheitlichkeit und einer Totalität der künstlerischen Form, nicht äußerst hilfreich, tröstlich bis sinnstiftend?

Mit anderen Worten: wo die bis zur Vereinsamung individualisierte und zwanghaft subjektivierte Welt das Irgendwo-Ankommen des Menschen verhindert: soll da Kunst nicht neue Sichtweisen eröffnen, alternative Lebensräume erkunden, statt die vorhandene Zerrissenheit zu kopieren und ins Endlose zu klonen und damit zu intensivieren? Soll Kunst nicht völlig anders sich orientieren (vielleicht zeitlos oder mystisch unendlich statt andauernd neu sich erfindend: wobei der lineare Ewigkeitsbegriff, der das immer Neue ans Alte endlos anfügt, die stetige Hast, die fortwährende Konkurrenz und das rastlose Überbieten impliziert)? Ist die Moderne Kunst nicht einfach am Ende?

Menschenbäume

Die Mondin spricht: „Seht die Birken, die Lilien, die Himmel; seht mit geschlossenen Augen, dass ihr mit dem Wesen, statt mit Worten schaut. Blickt mit Haut und Atem solange, bis ihr begreift. Seht mit den Augen der Stille, schaut mit den geschlossenen Augen der Nacht, blickt ohne die Kontur des Lebens, ohne den Sinn der Farben und die Tiefe des Wassers fassen zu wollen, dann scheint das Licht, dann seid ihr nah.“

Die Eibe meint: „Meine Krone ist alleine nichts. Ohne Stamm, ohne Wurzeln, ohne Erde und Fluss wäre ich nicht. Nicht gäbe es mich ohne Ahnung, die von innen her reift.“

„Wer mit den Bäumen tanzt, hasst uns abgründig“, tönts aus dem Bunker verdunkelter Leiber finster hervor. „Auf der Erde herrscht Krieg. Sie gegen uns. Augen starren uns an. Wir müssen sie brechen. Sie wollen was, sie wollen alles! Und dann, wenn sie's rafften, vernichten sie mit furchtbaren Hohn.“

Die Mondin flüstert: „Lasst sein, da klirrt kein Kampf, seht rund und ruhig, habt keine Angst. Ihr seid nicht allein. Ihr werdet geliebt.“

Die Leiber schreien. „Nein, nein, fangt uns nicht mit dem Sein. Nicht mit der Liebe, wir falln drauf nicht rein. Ihr brecht unsern Willen nicht wie bunte Glasherzen, wir schmiegen uns an und schon sind wir tot; lasst uns allein mit unsern Schmerzen. Lieber verdorren wir, als zu kosten euer vergiftetes Brot. Jeder kämpft und stirbt für sich ganz allein. Greift uns nicht an, kommt nicht zu nah, nein lasst das sein, nein!“

Die Erde singt: „Wie die Blätter im Herbst und die Möwen im Mai weht der neue Tag ein erneuertes Leben herbei. Lasst euch ein. Lasst mich ein. Dann seid ihr frei.“

„Oh wie ihr böse lockt, ihr wollt uns den Tod, wie er hockt, uns beäugt, vom vergifteten Brot.“

Die Nacht stimmt in den Gesang mit ein: „Kommt mit mir, folgt mir ins Herz, gebt euch mir hin, ich lindre den Schmerz.“

„Mörderin, nein, lieber rasen wir in den verloschenen, verdorbenen Sonnenschein.“

Der Wind säuselt. „Wiegt euch in mir, mit meinem Tanz, freut euch mit mir, wie schön ich tanz. Und schwingt ihr erst euch in mich ein, wie glücklich wird dann euer Leben

sein. Spürt das innre Kind in euch, vertraut dem Gras, fühlt das Nass, gebt euch dem Sterben hin in der Nacht, aus dem der künftige Morgen der Ur-Geburt erwacht. Tanzt mit mir, schwebt mit mir, gebt das Gestern weg, gebt euch hin, öffnet die Arme weit jetzt, berührt meinen Sinn.“

„Halt, nein“, schreits entsetzt, „ihr klingt wie die Götter, die hassen die Leiber. Wir sind stark, ficken zischend wund jeden Sarg, ohne zu berühren die Weiber!“

Die Mondin blickt mild: „Seid bloß stark genug eure Schmerzen zu sehn, dann könnt ihr endlich euch selbst verstehn.“

Eine kantige Frau kreischt: „Der Mond stinkt wie verfaultes Blut. Sein Sterben entfacht meine rasiermesserscharfe Glut. Ich stecke mir nachts alleine heiße Kohlen in die spitze Fut. Was versöhnt, meint es schlecht, es verhöhnt oder suhlt totalitär sich in seinem Recht. Das Kratzen der Krallen bis es blutet tut gut.“

Das Mädchen aus See flüstert traurig: „Warum tut ihr euch so weh? Woher diese Angst? Ist innwendig der Grenzen in euch so viel Hass? Glaubt ihr den Wolken nicht und kaum dem Baum, weil in *euch* erstarb jeglicher Traum? Weil abgehackte Wälder schweigen? Und jedes Wachsen euch an die brüllenden Schmerz der Schläge erinnert? Wollt ihr deshalb verstümmelt bleiben, und die abgeholzten Leiber sollns ohne Rinde und Mark miteinander wild treiben? In den zugeschnittenen Brettern gärt ranzig nach die Macht, weil früh man euren grünen Atem brach?“

Die verwundeten Leiber schrein heraus aus dem Stoß: „Fort! Verflucht sei die Schmach und ihr, die sie nennt. Hexen brennt an den Sätzen mit denen wir euch fluchen. Jeden Tag soll ein neues Gerücht euch heimsuchen. Kalte Frucht sei unser Hass, bodenlos dröhnt unser Schmerzen-Fass.“

Die Mondin flüstert zärtlich: „Verzeiht meiner Tochter, eurer Schwester, die ihr nicht erkennt. Sie ist ein mitleidiges Kind und liebt euch, doch zeigt zu geschwind. Ihr haltet die Nähe ihr vor, weil sie diese niemals verlor.“

„Nähe heißt Macht. Finsterste Nacht. Mord und Tod, Vergewaltigung und Not.“

Die Mondin nickt: „Ich versteh, man tat euch so sehr weh.“

Die Eibe meint: „Wer herrschsüchtig ist, sieht überall rüde Macht. Dem scheint der Himmel gar zu königsblau. Dem brennt die Sonne vor Gewalt, dem strömt der Fluss zu majestätisch und ragen die Gipfel zu hoheitsvoll hoch.“

Die Mondin vermittelt: „Du musst verstehn, wer Herrschaft ausübt, Kontrolle besitzt, der glaubt, man könne ihn nicht verletzen. Wer nichts heran lässt, den kann nichts entsetzen.“

„Aber er lebt auch nicht und kann nicht wachsen und schließlich ist er überzeugt, jeder der von Ganzheit spricht, von Werden und Vergehen, von Erde, Wind, Bestehen und Verwehen, will ihn nur hintergehen und wie *er selbst* bloß allmächtig sich sehen.“

Die Mondin lächelt zärtlich: „Du musst verstehn...“

Ein Berg blickt auf: „Lasst sie es wählen, sind ja ihre Seelen; wer überall das Böse sieht, rechtfertigt seinen Machtgebrauch damit, wie schlecht die Welt doch sei, und macht durch seinen Zynismus das Leben weiter mies; ´s ist die Krankheit des Intellektuellen; wir zeigten die Quellen – lassen wir sie nun frei wählen.“

TEIL VI: Prinzipien einer Ästhetik der Ganzheit, Stilmittel, Theorien

Puls einer Poetik

Ehemals kannte das Gras tausend Wahlsprüche, die sich nicht widersprachen.

Renè Char

Die Straße mit den Tieren und dem Wind teilen. Tiere, die Wörter fressen und die Unendlichkeit wie Weideland im Norden durchzogen, gemächlich, ihres Seins gewiss. Den Menschen, welche die Nacht mit langen weißen Messern erstechen, nicht in die Augen schauen, außer mit Wimpern aus Vögeln, die zu schenken Sonnenblumen aber mindestens einen Winter warten, in dem der Proband ein Lied komponiert aus Schneeflocken und Tau drei Nächte im Freien hindurch an einen schlafenden Holunderbaum gelehnt.

Die Stille singen, unüberhörbar leise, die Töne der Tannen und Wiesen begreifen, die Wonne und den Wahn kennen und das Sehnen der feuchten Erde nach einem Morgenhimmel mild wie der erfahrene Mai. Eichkätzchen nicht entblößen und die kleinen Hände der Frauen nicht verraten – „nicht einmal der Regen hat so kleine Hände wie du“, heißt es in einem russischen Gedicht und vom Pappelblatt Giorgos Seferis: „Es zitterte so sehr, dass es der Wind mitnahm. Es zitterte so sehr, wie hätts der Wind nicht mitnehmen solln?“

Ein Gedicht zu schreiben heißt wohl, von einem Apfel und dem köstlichen Mond zu naschen eher, als diese zu vermessen, zu katalogisieren und als all zu gekannt verkennen. Zur Übung färben wir die Schuhe orange oder lehren unsere Zehen pfeifen oder wenigstens den Klee zu grüßen am Nachhauseweg in den Wald und in das Haus ohne steinernen Kamin.

Den Horizont aus Tauben säen mittels Samen verstreut mit geschlossenen Augen aus der Schürze der Mondin. Manche Samen fallen in den Sommer, einige in bitteres Haar, viele in den Schlaf, andere erwachen nie wieder.

Die Jahreszeiten nicht missbrauchen, nicht schreiben: „das Herz friert im Winter“. Im Winter ist alles kalt, doch das Frühjahr taut die vereiste Sonne auf, wenn diese ihr schwarzes Gewand ablegt. Den Kuss der Erde erwidern und streckt sich die Sonne hin in den Zenit. Beide sind sie scheue Liebende mit der Kraft des Schwanes in den Augen. Sie tragen heute ähnliche Stirntücher unter deren fröhlichen Farben Gold und Silber weich schimmert. Der bebende Kuss der Erde beendet die Trauerzeit der Sonne. Vieltausend Jahre währte diese; in der Einsamkeit des Brennens glühte die Sonne fast aus. Nun rastet sie im Meer, lauscht dem Atem der Wellen, jede Welle ein daherplätscherndes Gedicht.

Und wir Menschen und Dichter stehen nicht die Jahreszeiten für unsere Bilder, sondern leben inmitten der Äste und ziehenden Vogelschwärme oder laufen barfuß über jeden einzelnen Regenbogen, aber wenn's blitzt verstehen wir auch zu donnern.

Poesie: die Unmöglichkeit die Unendlichkeit zu schreiben und es dennoch zu tun. Wir pflanzen Wörter aus Bergen, Flüssen, Tälern und Trauer, die Regen und Asche sind für die Ernte im kommenden Herbst. Fast parallel die Worte ausrichten, dass sie in den Himmel blicken, und siehe da, sie treffen einander wieder, mitten in der Unendlichkeit, verträumt sich anblickend, Hand in Hand.

Das Blühen nicht schmähen, nicht das reinigende Feuer, die Flut nicht verfluchen; den Tod fürchtet, wer Angst hat vorm Leben und Trauben hasst und Kirschen, weil ein Wurm immer durchs Fleisch kriecht oder ein vorbeifahrendes Auto stört.

Ein Gedicht schreiben ist wie die Hände stark um die Hüften legen der Geliebten, zärtlich kraftvoll wie die Wände des Canyons das Winden des Flusses umsäumen. Und loslassen. Ein Gedicht schreiben ist wie das Gewicht der Erde, auf die der Regen unweigerlich fallen muss, weil er eben nicht anders kann, im Angesicht ihrer Schönheit. Stark sein, loslassen. Gedichte schreiben sich immer nur von selbst, von der Schulter abwärts durchs Herz hindurch aus kühlen Nebeln und der dampfenden Erde heraus. Sterne und Staub aussöhnen, diese sind ja aus jenem, neben das Kleine das Große stellen beim Schreiben, wie Friederike Mayröcker meint, und neben das Große auch das Kleine, dann steht auf vier Beinen, wie ein neugeborenes Hirschkalb die blaubleibende Inkarnation der Mutter Erde, das lyrische Gedicht.

Mit den Zweigen schreiben, wie eine Eibe, eintausend Silben per Nacht in den Wind. Morgens verweht der Sturm alle Blätter, eine Katze faucht, ein Hahn kräht einen andern Tag herbei, vielleicht findet ein ruhiges, kaum suchendes Auge was liegen blieb, mühelos der Erde verhaftet.

Wie Zitronenschalen duftend und Zimt: September, Kletzenbrot im November, Ingwer: Dezember, das Sterben geschieht von allein, ich brauche die Fäulnis nicht in die tote Brust des Menschen zu legen, auch keinerlei Erinnerung, vielleicht aber in die Augen einen Blick aus Mais und das Blinzeln einer Wolke, auf dass wir wahrlich leben, nicht einsam die Jahre mit Denken durchstreifen..

In die eine Hand tropft der Regen einen Stift, der verfließt mit den Wörtern, die wehende Rinde sind der Birken, den Stamm nie zwängend, und selbst aus Liebe nicht den kleinsten Zweig zum Andenken brechen. In die andre träufelt das Wasser Farben aus dem Herz eines Dachses, dazu ein Büschel Haar vom Ohr eines Luchs, daraus einen Pinsel zu binden, der mit einem Strich die Wölbung malt des Himmelszelts und die vielen Gesichter des runden Monds. Zudem magst du aus einer Muschel eine Räucherschale formen und aus Sperberfedern den Fächer, damit du mit Salbei und dem Atem der Mondin deine Enden einreibst, bis sie endlich leicht abgehen und du nackt aus dem Rauch steigst, bereit ein Wort mit deiner Haut zu hören in jener Dunkelheit, die das Sehen schenkt mit Augen, die gespeist werden aus unterirdischen Wasserläufen und einem ureigenen Berg.

Kennst du Octavio? An seinen Worten kann man den Schorf abstreifen kruder Gedächtnisse und die Zähne schärfen an festen Markknochen. Pablo Neruda scheuert dir mit Kieseln und Sand die dicke, kantige Haut samtglatt wie sein Meer, das mit sieben blauen Zungen leckt. Renès Worte, Besucher aus der Ewigkeit, helfen dir tief durchzuatmen, ward die Brust spätabends einmal gar zu eng und schwer. Und Federico Garcias Verse sind Pferde und Lippen die blühen.

Nichts haben, nichts sein, nackt kamen wir, nackt kehren wir zurück in das große Gedicht.

Das kleine Gedicht in der Hand ist eine Wünschelrute, die ausschlägt, wenn die Daumen gefaltet werden und der Blick einem Falken folgt in das Echo eines ganz-stille-Werdens, während die Fenster in einer Gewitterfront vertrauensvoll sich öffnen. Tanzen, mit den Wörtern, mit dem Regen, im Mondlicht, im Sonnenschein, tanzen, aber keine einzige Ameise dabei zertrampeln und selbst kein nicht-schlagendes Herz. Den Himmel zerschneiden oder Stein pulverisieren oder Sätze zerbrechen schafft Schutthalden Wolkenkratzer in das All hinaus zu bauen oder stellt genügend Kalk bereit Kreide zu pressen, um auf harten Kunststofftafeln quietschend Ewigkeiten zu berechnen sowie Hände und den Mund.

Das Wort, das ein Baum ist, sprießt nicht aus Zerbrochenem, sondern wächst, verwelkt, wächst wieder und reift im Zyklus des Meeres und des Sonnenrots. Diese Pappel dann reicht vielleicht tatsächlich in die Ewigkeit hinein. In eine Ewigkeit, wohlgerückt, die existiert, weil in jedem Augenblick wir sie, und das was mehr ist: nämlich Nichts, nicht erobern wollen sondern teilen. So wie Unendlichkeit uns kennt und teilt in die Strophen eines launigen Lieds.

Möglicherweise auch sagt jemand alles, indem er dem Gewissen das andere Gewisse beistellt bis nur die Fülle bleibt, anstatt das Nichts der Sätze, welche die Haut vom Leben ziehen, angeblich um das Wesen der Dinge zu nennen. Alles bleibt unbestimmt, aber von blauer Seligkeit und Siena durchtränkt nahe, schmerzhaft, fröhlich und erschöpfend schön.

Prinzipien einer Ästhetik der Ganzheit - Mitgefühl

Obwohl die heutige Unlust, Diskussionen über Kunst zu führen es eigentlich verbietet, ist wichtig zu betonen, dass ästhetische *Mittel* und ästhetische *Prinzipien* unterscheidbar bleiben müssen.

Wenn in einem Film, der um die Goldene Palme in Cannes konkurrierte, Gewaltszenen wie Vergewaltigungen so schonungslos dargestellt werden, dass Zuseher fluchtartig den Kinosaal verlassen, und gar - extra bereitgestellte - Sanitäter sich um die Geschockten kümmern müssen, stellt sich die Frage, wozu dieser künstlerische Einsatz von Brutalität dient. Als ästhetisches *Mittel* taugt es dann, wenn durch den Einsatz auf ein dahinterstehendes Prinzip verwiesen werden soll, das letztlich Einblick verschafft in das Weltbild des Regisseurs oder Autors bzw. dessen Wertesystem. Etwa könnte Mitleid mit den Opfern dieses Prinzip darstellen, weswegen der Filmemacher einen Bewusstwerdungsprozess in Gang setzen will, der zur allgemeinen Verpönung von Gewalt beiträgt. Dafür eignete sich aber wohl besser die Darstellung der Traumata, die ein Gewaltopfer mit sich schleppt oder auch die szenische Bearbeitung des tiefen Schmerzes und der mitleiderregenden Verwundung von Gewalttätigkeit Geschädigter. Liegt hingegen das Hauptaugenmerk in der *Darstellung* der Gewalt, ist zu befürchten, dass kein ästhetisches Prinzip bewusst in szenischer Bearbeitung umgesetzt wird, sondern Gewalt als Selbstzweck dargestellt bleibt, als unbewusstes Mittel eingesetzt, Aufmerksamkeit zu ergattern - dabei letztlich Gewalt vervielfältigend und im schlimmsten Falle verherrlichend.

Das tatsächlich manifestierte Prinzip hieße dann „Aufmerksamkeit erregen“ oder „Skandal provozieren“ – das Verhältnis zwischen ästhetischen Mitteln und Prinzipien

hat sich verkehrt. Statt Aufmerksamkeit zu erwecken, um gegen Gewalt vorzugehen, wird Gewalt eingesetzt, um Aufmerksamkeit zu erzwingen: Aufmerksamkeit, die der Filmemacher auf sich zu ziehen benötigt.

Diese Umpolung bedeutet das Ende jeglicher Kunst: ästhetische Mittel werden missbraucht, um die Mangelgefühle der „Künstler“ zu kompensieren, nicht um dessen Gestaltungsmöglichkeiten auszuweiten.

Eben diese Aufmerksamkeitsumkehr ereignete sich mit den ästhetischen Mitteln „Provokation“ und „Aktion“: Nicht mehr weisen sie eine erstarrte Bürgerschaft auf ihre Grenzen hin bzw. richten den kritischen Blick auf deren blinden Fleck, sondern die Skandalisierung wird als Selbstzweck angestrebt, der errungene Skandal als Erfolg gefeiert, als wäre damit etwas Wichtiges erreicht, nicht bloß Aufmerksamkeit ertrotzt worden.

Unbemerkt bleibt jener Kurzschluss deshalb, weil die Inszenierung des Ich andere Inhalte beinahe vollständig verdrängte und, wie mehrmals erwähnt, alle Formen und Codes alleine jenem „weihevollen“ Zwecke dienen. Zudem wird vordergründig ein anderer künstlerischer oder politischer Vorsatz genannt, das Werk zu legitimieren, das aber tatsächlich in erster Linie das Bedürfnis des Regisseurs nach Geltung befriedigt. Dasselbe Phänomen kennen wir von den Bühnen überbordender Selbstinszenierung im Regietheater.

Mitgefühl als ästhetisches Prinzip findet sich bei Van Gogh. Seine „Kartoffelesser“ zeigen die Verbundenheit mit den Armen und Ausgebeuteten und eine Wirklichkeit, wie idealistische Kunst tatsächlich sie stets gern auszublenden neigte.

Aus seinen Briefen und Gesprächen mit Gauguin ersichtlich ist dieses Mitgefühl religiös motiviert – eine wunderschöne Einblick in Van Goghs Denken und eine spannende Analyse kunstkritischen Diskurses dazu findet man in Wilbers „Das Wahre, Gute, Schöne“.

Van Gogh zählt zwar zu den am meisten verehrten Märtyrern der modernen Kunstreligion, er verlor sich in seinen Landschaften und Farben faktisch wie ein Mystiker in Gott, und wie der Gottsucher im Unendlichen verlischt, verging Van Gogh in der Malerei – allerdings wohl obendrein im Absinth und seinen unbearbeiteten psychischen Qualen, sodass er sich zu einem der Hauptfiguren des Mythos der Modernen eignet, nicht wirklich aber als Vorbild in ganzheitlichem Sinne. Der Tiefe Ernst und die Wahrhaftigkeit der Suche nach dem malerischen Ausdruck, dem Streben nach innigster Annäherung an die Welt seien aber in höchstem Maße gewürdigt. Mitleid ist seit Nietzsches Zeiten ein diskreditierter Begriff. Das Mitleid der Herrschenden mit den Unterdrückten demütigt diese naturgemäß und macht deren Hass auf das Mitleid verständlich. Ohne Mitgefühl überhaupt verabschiedet allerdings der letzte Rest an Menschlichkeit sich in Eigennutz und Betrug.

Mitgefühl, im Sinne ganzheitlicher Deutung, geht stets mit Gerechtigkeit einher.

„Germinal“ drückt das Prinzip Mitgefühl meisterlich aus. Emile Zola klagt die Missstände der Geburt einer liberalistischen Epoche an, in der Kohlebergarbeiter für einen Hungerlohn den wirtschaftlichen Aufschwung und den Reichtum der Besitzenden oftmals mit ihrem Leben, immer aber mit ihrer Gesundheit, bezahlen – nicht anders als heute in China und, wie’s sich abzuzeichnen beginnt, wiederum in den „entwickelten“ Ländern in der Folge neoliberaler Ideen.

Hier muss man ungläubig die gleichen Phrasen anhören, wie sie der Bergwerksmanager den hungernden Arbeitern vor 150 Jahren schon entgegenschleuderte: die Konkurrenz wird immer größer, wir müssen alle den Gürtel engerschnallen – die Reichen aus kosmetischen Gründen allerdings und die Armen vor Hunger – wenn kein Lohnverzicht, dann überhaupt Jobverlust, ja, ja, die Konkurrenz, und die schlechte wirtschaftliche Lage und der sinkende Preis am Weltmarkt und die Globalisierung usf.

Erschreckend an den gleichlautenden „Argumenten“ der Unternehmer vor 150 Jahren wirkt, dass ihnen scheinbar wieder nichts entgegenzusetzen ist, und während die Besitzenden unaufhaltsam vermöglicher werden, verarmen breite Bevölkerungsschichten, weil der Ich-Kult den Reichen gestattet, Angestellte freizusetzen, damit diese dann als freie Mitarbeiter mit freien Dienstverträgen ihr freies Ich auf dem freien Markt anbieten können. Freilich zu den Bedingungen und Lohnangeboten der sogenannten Arbeitgeber. Früher nannte man solche Menschen ohne feste Anstellung Tagelöhner, heute erfand die kreative Elite klingende Namen wie freelancer und Ich-AG. Begriffe die eine abstrakt-räumlichen Immunisierung des Selbstwertverlusts bewirken, also die Dissoziation der Betroffenen verschleiern. Mitgefühl hängt eben eng mit Gerechtigkeitssinn zusammen – verunglimpft man das eine, relativiert sich auch das andre. Deshalb insbesondere sollte Mitgefühl als zentrales ästhetisches Prinzip einer Ästhetik der Ganzheit gelten.

Ein deutliches Kriterium, ob tatsächlich das Prinzip Mitgefühl angewendet wird, oder bloß durch das Herzeigen vor Grausamkeiten Aufmerksamkeit erheischt werden soll, liegt in der Sensibilität mit der Schreckliches dargestellt bzw. beschrieben steht: überwiegt die exhibitionistische Gier geht's um Verkauf und Selbstdarstellung; im Roman „Evil“ von J. Ketchum blendet der Autor in den schlimmsten, grausamsten Sequenzen dennoch die brutalsten Momente der Verstümmelung eines Mädchens aus... ihm scheint es doch eher um das Mitgefühl zu gehen, das der Leser als Schmerz in sich erfahren soll bei der Schilderung des Grauens, nicht um die Freude am Grauen, wie sie viele heutige Künstler unbewusst hinter ihren Schilderungen von Brutalität und Gewalt kennen – dabei diese hinter dem Konzept des Naturalismus oder der hehren Idee des Genauen-Hinschauens verstecken...

Nichtsdestotrotz kann die Darstellung des Grauens um Mitleid zu erwecken nicht genügen: fehlen weitere ganzheitliche ästhetische Prinzipien, wird etwa ein Zyniker, wie es heutzutage genügend davon gibt, behaupten, der Roman, das Kunstwerk sei die überzeugende Darstellung der Sinnlosigkeit auf der Welt, ein Beispiel für die Schlechtigkeit der Menschen, ihre Brutalität und Bösartigkeit. Bestärkt durch diese Ansicht dann leben viele Mitleidlose unbarmherziger ihren Zynismus und die Herzlosigkeit aus.

„Warum dann das mitleidlose Angreifen und Verletzen der vielen Künstler und Autoren unsrer Zeit?“ kommt die erzürnte Frage. „Muss, wer ganzheitlich denkt, nicht liebevoll *mit allen* umgehen, disqualifiziert nicht bereits deine aggressive Haltung dein gesamtes ästhetisches System?“ lautet die Klage.

Nein, mein ich, und nochmals nein! Aus falsch verstandener Liebenswürdigkeit die Dinge nicht beim Namen zu nennen, hieße, sie wiederum zu beschönen.

„Die Wahrheit ist den Menschen zumutbar“, hört man gerade diejenigen Bachmann zitieren, die durch aufmerksamkeitsheischenden Gestus sich in der Selbstdarstellung beständig verlieren, an *deren* Weltbild aber dürfte niemand sich kritisch probieren. Verlangt wird Selbst-Zensur begründet auf einem Prinzip, an das niemand selbst mehr glaubt; ‚Mitgefühl‘ interessiert im Kunstbetrieb nicht, aber kratzt wer am Lack, beschwört man heftig dessen integrierende Sicht. Doch weiß der Mitgefühl Einfordernde nicht, dass er meines ungeteilt tatsächlich hat, niemand einzelner persönlich werf ich das kulturelle Ich vor, jedem Einwand leihe ich gerne mein Ohr. Niemand soll bitte sich verletzt fühlen, ich steche nur die verkrustete Wunde auf der patriarchalen, dualistischen Welt - das tut schon weh, und ich versteh, wenn man aufschreit -, auf dass das Eiter ausfließe, dann wird ganzheitlich weiter geheilt, doch oberflächliche Behübschung eines verfaulten Wracks liegt mir nicht im Sinn. Heilung muss von Innen heraus als Ganzes geschehen, nicht durch kluge Worte und Wundertrunk-Medizin.

Zumal's dasselbe bleibt, ob um die verschorfte Wunde ein buntes Tuch schon drapiert Besserung vorgaukelt, oder ob die kunstvolle Verzierung durchs dunkelschwarzgraue Nobel-Band uns verschaukelt. Die Wunde gehört behandelt, nicht die Falten und Schleifen des Verbands verhandelt – und vor allem brauchts keinen mumifizierenden Ganzkörperverband; dass Ganzheitlichkeit auf Selbstheilung setzt, liegt auf der Hand. Das Beispiel aus dem Roman „American Psycho“ soll meine Absicht erläutern. Bateman, der Wallstreet broker, der mit riesigem Hass tötet, wird er düpiert, ausgestochen wie beim Vergleich der Visitenkarten der Finanzelitekollegen, referiert eindrucksvoll in seinem Appartement über die positive Aussage der Songs Phil Collins und über die Hoffnung als Botschaft in Whitney Houstons Werk. Dann packt er die Kettensäge aus und zerstückelt „Schlampen“, genauso wie hinter den wohltemperierten, klugen Wörtern eine zerstückelte Seele mit Tausenden Zähnen zuschnappt.

Mitgefühl bedeutet nicht, dass man ängstlich auf die Krisenstellen Maskenmachè draufpappt, sondern demjenigen, der sich helfen lassen will, Analyseansätze und Optimismus anzubieten, hat er sich zu oft schon bei unbefriedigender Selbstdarstellung ertappt.

Und die KUNST! als ganzes hat solche Hilfe bitter nötig, sie und interessierte Menschen zur Einsicht zu bringen, mache ich mich gern als Projektionsfläche erbötig unterdrückter Wut und hilflosen Zorns – lässt den raus, dann fühlt ihr euch leichter und versteht vielleicht unerklärbare Worte von Wolken, Federn, Himmeln und des alles beinhaltenden Staubkorns.

Ohne Mitgefühl als Prinzip kann es keinen echten Anti-Kriegsfilm geben. Wir sehen die Sichtschneisen der Produzentenweisen des nationalen Films: Opferbereitschaft im Sterben der eigenen Leute, Heldenmut, Patriotenglut. Ein wahrer Antikriegsfilm machte sich die Mühe, Menschen beider Lager in ihren privaten Beziehungen zu zeigen, wie sie leben, lieben, und dann aufeinander gehetzt als Soldaten sich gegenseitig mit Kugeln durchsieben – die Identifikation mit Personen beider Seiten und der sinnlose Tod, derer, die man liebt, ließe uns die Absurdität des Krieges erfahren, weil er *keiner* Seite eine Chance gibt..

Ansätze zum Bruch mit der Identifikation mit der einen, der eigenen Seite, erarbeitete Clint Eastwood, wenn er in „Letters from Iwo Jima“ die Schlacht um die Insel aus japanischer Sicht nahe bringt. Die Wahl einer Untertitelung anstatt der Synchronisation hintertreibt ein wenig was dieses engagierte Vorhaben erbringt.

Kaum verwunderlich, dass trotz immensen Vorab-Lobs der Film in der Oscarnacht 2007 keinen einzigen Preis einbringt. Noch immer ist der Gesang des Sieges, der die Lorbeeren erringt – wie das gekürte Stasi-Drama (Das Leben der Anderen), in dem der ehemalige kommunistische Feind in der Niederlage versinkt. Wiewohl dieser Film seine mitfühlenden Qualitäten hat, unbedingt.

In „Deer hunter“ erleben wir die Traumatisierungen eines der Gefangenschaft entflohenen GI's, nachdem in kräftigen Farbtönen die Freundschaften der Protagonisten in der nordamerikanischen Wildnis vor dem Einsatz wurden geschildert - ein möglicher, ein guter Ansatz; wobei's ein bisschen greift zu kurz: erfahren wir Trauriges von den Traumata aller in ihrem Privatleben vorgestellten Kriegsoffer, ausführlicher bebildert, schreckte unser Mitgefühl uns erboster ab von Krieg und Heldenfurz.

Damian Hirsts Installation „Tigerhai“ begeisterte in den 90igern die Kunstwelt. Ein toter Fisch wurde ausgestellt – aufgegriffen die Ideen Duchamps, Objekte aus dem Alltag zur Kunst zu erhöhen: nun bestaunten Besucher einen riesigen Hai. Vom Symbol des Vergänglichen war die Rede, von lächerlichem Tierschützergeschrei – ich mein, der Hai symbolisiert die Imagekultur und lockte deshalb die Massen herbei. Der Hai, den alle andern kleine Fische fürchten, dynamische Majestät, aktiv und frei, alle andern verschlingt er, manscht sie zwischen den schrecklichen Zähnen zu Brei – die Kettensäge rotiert frohgemut dabei.

Außerdem beweist „Gegenwarts“ Kunst wieder einmal, dass sie keinerlei Mitgefühl kennt. Vernichtung und Verachtung der Natur durch die Idee manifestiert, warum der Mensch Krone der Schöpfung sich nennt. Und Natur wird als Antipodium der Kunst dargestellt, die jener ihren Stempel auch gern höchst gewaltsam aufbrennt.

Schaut man sich gegenwärtig (Mitte Dezember 2015) die Dokumentationen über die IS-Propaganda an, kommt man schnell zur Einsicht dann, dass die Bilder inszenierter Heldentat und Opfertums aufs Haar den Spielfilmen Hollywoods gleichen – Märtyrertum findet sich auch in „Red Dawn“, in dem US-Jugendliche gegen die Invasion kommunistischer Truppen ankämpfen - klar braucht Us-man solch Identifikationen – und in Syrien und im Irak tun sie sich dann gegenseitig das Leben ausdämpfen – während die Reichen (Saudis und US-Trust) sich lachend erheben über die Leichen.

Erinnert alles übrigens sehr an Videospiele – würd gern wissen, wieviele westliche IS-Touristen sich herausschossen tagtäglich Tausendmal das Gewissen – am modernsten Computerzeug, bis sie nun gefühllos morden, stechen, explodieren, und die nächste Generation an Computerspielen mitinspirieren.

Prinzip Einfachheit/Natürlichkeit/Sinnlichkeit

Die Künstlichkeit der Verpackungskunst und die Codesucht zu unterlaufen, Inhalte statt leere, schöne Schachteln zu schenken, ein neues, hoffnungsvolles Leben zu taufen, und die Lieder vertrauensvoll zu senken, nennt Wasserästhetik das Prinzip der Einfachheit und Natürlichkeit. Wir blicken vorwärts in eine Zeit, in der Inhalte wieder erstehen, in der Lebendigkeit und Mond die Natur und die Menschen zu einem blühenden Baum zusammenwachsen sehen, und wir mit Haut und Haaren und Atem Erde und Unendlichkeit verstehen.

Das alles ist viel einfacher, als man *denkt*: in einen Tautropfen geblickt, auf das Schillern eines Sees, wenn die Sonne die Wellen entrückt, in die Ewigkeiten des Nachthimmelblaus verzückt, vom logischen Gestalten der halben Welten abgerückt, dehnen Sekunden zu Jahren sich und finden Äonen zu Momenten wir verrückt – wir schweigen, wir atmen tief und staunen berauscht, beglückt.

Einfachheit heißt also: zurück zum Wesen der Natur, dies ist eher ein Akt der Vereinigung, des Sich-Öffnens und beiläufigen Überwindens der Normen, als das gefinkelte Manipulieren mit den Formen, sprich: den Codes pur.

Das Formale mag dann elaboriert sein oder naiv, oder beides oder auch irgendwie schief – einerlei, Hauptsache es hat Gehalt und tut andern, der Natur und dem eigenen Sein nichts an mit Gewalt.

Einfachheit verortet Burkhard Spinnen bei den Bachmann-Lesungen 2009 im Text von C. Satanik. Tatsächlich schildert die Autorin fragwürdiges Verhalten von Figuren ohne dezidiert anzuklagen, in einer Sprache, die sehr nahe an der Alltagssprache angelegt ist – manchmal lügen dabei wohl zu viele Hilfszeitwörter durch: Einfachheit meint im ganzheitlichen Sinne nicht unbedingt, die Sinnlichkeit und Schönheit einer dichten Sprache zu relativieren, oder gar als artifiziell zu brandmarken: dennoch erscheint bemerkenswert, dass das Prinzip Einfachheit von einem Bachmann-Juror, wenn auch mit dem Verweis darauf, dass diese heute so was wie eine Avantgarde darstelle, entdeckt und gewürdigt wird.

Bemerkenswert auch, wenn allerdings in einem ganz anderen Sinn, ist die Kür des Bachmannpreisträgers 2009: der Text enthält vieles von dem, was Alexander Schießling in seiner Houellebeque-Kritik (in der „wienzeile“) bereits vorwegnahm, letztlich handelt es sich bei Literatur, die sich liberal gebärdet, die anstehende kulturpolitische Themen auf moderne Art lösen oder zumindest diskutieren will – wobei „modern“ in der negativsten Konnotation gebraucht wird, was heißt. mitgefühllos, empathieschwach und vollkommen lieblos - bei Literatur jedenfalls wie sie der Bachmannpreisträger 2009 vortrug um Formen „szientistischen Faschismus“ (Alexander Schießling): bei H. werden alte Mensch - in einer Welt, der nur Sex als Befriedigung zählt und nur der junge, fitte Mensch etwas gilt – vom Autor weggeräumt, indem er die „lebensuntüchtigen und verbrauchten“ Figuren seiner Romane Selbstmord begehen lässt, beim Bachmannpreisträger räumt ein Bekannter eine Behinderte weg, wobei die Geschichte, ähnlich wie bei H. eingebettet in ein Endzeitszenario erzählt wird, was den moderne-kritischen Leser fragen lässt, ob nicht die erdückende Stimmung, die Kaputttheit der beschriebenen Wirklichkeit beiläufig zur Grausamkeit gegenüber den Figuren in den Geschichten führen muss; anders

formuliert: die Welt wird als entsetzlich und kalt und verdammt dargestellt, in dieser Zerstörtheit und Bedrohlichkeit entsteht eine Negativatmosphäre, in der zwangsläufig Menschen – nämlich die Schwächsten, die sozial wertlos, die Alten, Kranken, (auch die Nichtintegrierten) – geopfert werden, jedenfalls ausgelöscht, weil der Druck in faschistischen Systemen, wie in allen streng hierarchischen, massiv von oben nach unten verläuft: und oben stehen die jungen, gesunden (zumindest körperlich), fitten, (erfolg-)reichen, schönen Leute. Der Druck in solchen narzisstischen, in Sieger und Verlierer einteilenden Gesellschaften wächst ins dermaßen Unerträgliche, dass wenigstens in diesen – von wissenschaftlich faschistischer Ideologie angekränkelter Literatur – Menschen sich selbst wegputzen, oder aber von andern im Namen des Fortschritts, der Liberalität etc. abgeknallt werden. Nicht im Geringsten geht's dabei um Mitgefühl für die Leidenden, um Verständnis oder gar Liebe – sondern um das eiskalte Kalkül einer heraufdämmernden Schreckensepoche.

Solchen Text also, in dem eine Behinderte scheinbar aus hehren Motiven umgebracht wird, zum Sieger eines Bachmannlesens zu küren sagt einiges über den Status der Gegenwartsliteratur sowie das dieser zugrundeliegenden Denkens aus.

Zudem ist zu bemerken, wie dies wohl auch den Juroren auffiel, dass der Nabelbespiegelungsnarzissmus der Texte vergangener Generation an Autoren, die oft im inneren Monolog gehalten – elendslang und breit und lähmend – über ihre Ereignislosigkeit, Erstarrung und Ödnis lamentierten der Tat im Text gewichen ist: abgelöst wurde vom epischen Erzählen, das der Buchmarkt den experimentellen oder um-sich-selbst-rotierenden Texten natürlich schwer vorzieht.

Allerdings geschieht diese Hinwendung zur Tat in *vollster* narzisstischer Manier, in der nun die Starken triumphieren oder zumindest überleben (was heimlich riesigen Jubel auslöst) und den Schwachen, die ganz einfach zu sterben haben.

Für mich stellt der Bachmann Jahrgang 2009 also schon eine Markierung dar, die unterstreicht, dass der wissenschaftliche Faschismus (wie ihn Schießling in seiner Houellebecq Kritik definierte) nun in der Modernen Literatur sich durchgesetzt hat. Einfachheit im ganzheitlichen Sinn hat natürlich mit solchen nazi-narzisstischen Mustern nichts gemein. So einfach solche verdunkelte Weltsicht scheint, die letztlich die letzte Konsequenz moderner Literatur darstellt, so wenig hat sie mit der schlichten Einfachheit einer Welt zu tun, die nicht in der modernen Finsternis einer angeblich erleuchteten Epoche, das Luzifer-Prinzip verwirklicht, sondern ebenfalls in ihrer Schönheit und Liebe geachtet wird.

Einfachheit meint auch nicht die bekümmernswerte Entwicklung hin zur Flut an Kriminalromanen, die letztendliche Konsequenz der Modernen Literatur mit ihrem Drang nach Destruktivität und Hässlichkeit scheinen, mitsamt der Verflachung eines in klärbare Handlungen eingebetteten Weltbildes: schließlich bleibt die Beschäftigung mit dem Weltbild der Mörder schal und die Lösung der Zersplittertheit der Welt im Zusammenhang Mord/Verbrechen ziemlich fragwürdig. Allein: dem Literaturmarkt/betrieb taugt und eine Generation an mehr oder weniger guten Schreibern wird, weil sie leben wollen (oder auch Aufmerksamkeit generieren) mit der Aussicht auf raschen Erfolg gefesselt, geknebelt und literarisch mundtot gemacht.

Einfachheit hat im ganzheitlichen Sinne mit Intuition mehr zu tun als mit den Ideen. Wenn Gerhard Merz Kunst von ihren Geschichten befreien will, sie quasi entzaubert

und Staub in gleißendem Neonlicht zeigt, versucht er sich über den *Geist* an der Welt der Objekte - betont den abstrakten Raum der Gedankenwelten. Stellte er allerdings auch Erde aus, trockenes Gras als Sinnbild der Natur und so fort, wiese wohl Einfachheit von der Kunst auf einen anderen Ort. Da er von Duchamps Kunstreligion schwärmt, ist zu vermuten, ihm geht's nicht recht eigentlich ums Leben, um die Natur, sondern um die vergeistigte Verkünstlichung nur.

Einfach ist der Rhythmus des Meeres; die Wellen sind die Gesänge des Monds. Einfach ist die Liebe des Regens für die Erde, sind die glitzernden Tautropfen, in denen der Mond mitsamt einem blauen Vogel wohnt. Einfach sind die breiten Schultern der Berge, einfach weht der Wind, wenn er das Gedicht des Laubwaldes vertont. Einfach sind Liebe und Schmerzen, sind Leben und Tod, selbst wo der das Ich vorm Rätseln und Zweifeln verschont.

Einfachheit kann allerdings auch nicht die schlechte Malerei meinen, die meist die Covers des Bewusstseins-Hefts (eines EsoTermin- und Werbungsblattes) verunziert. Die Motive von Tarotkarten und Legionen an Engelflüstermalerei und verkitschten Einhörnern tragen nichts zur Bereicherung der Kunst (und der Welt) bei. Stellen viel eher einen Rückschritt auf vornaive Malerei dar – wenn eine Idee abgebildet werden soll, das künstlerische Talent aber dazu nicht ausreicht, kann bloß von schlechter bis kitschiger Malerei gesprochen werden. Einhörner müssen aber nicht prinzipiell Kitsch sein: wer sie malen kann, ist spiritueller Maler; bei Engeln gelingt wohl schwerer – wer hat wirklich einen gesehen, eine Idee von ihnen, die mit der Realität korreliert? An dieser Stelle ein kurzer Rekurs insofern, als festgehalten werden muss, dass Phantasie als unverzichtbarer Bestandteil des künstlerisch/literarischen Talents hier ein zwiespältige Begabung ist. Phantasie kann irgendwelche Gestalten, Figuren, Ideen hervorbringen, die mit wahren spirituell.geistigen Räumen nichts zu tun hat: sie verweist dann meist auf die Großartigkeit, die Kreativität des Schaffenden. Selbst dort, wo sein künstlerisches Talent groß ist, heißt das Ergebnis weniger ganzheitlich-spirituelle Kunst sondern verbrämende Eso- und Ichgeschicklichkeit. Niemand wird Ernst Fuchs, Arik Brauer oder anderen Meistern des magischen oder phantastischen Realismus das Talent absprechen wollen: Ihre Verwuzeltheit in der christlichen bzw. jüdischen Mythologie zeitigt also dem Anspruch genügende Ergebnisse. Bei ganzheitlicher Kunst dürfte das wesentlich schwieriger ausfallen, da es ja noch keine verbindliche Ikonerie der inspirierenden Spiritualität gibt: Daran zu forschen, Mystisches von rein Phantastischem abzugrenzen, den Fundus an spirituellen Traditionen zu durchforsten und daraus zeitgemäße Formen in der ganzheitlichen Kunst zu kreieren, eigenständige, aber ganzheitliche, nicht der reinen Phantasie entspringende Formen zu schöpfen – diese Aufgabe harrt noch geduldiger und ansehnlicher künstlerischer sowohl theoretischer Arbeit.

Sinnlichkeit meint nicht die grelle Flut an Bildern gestylter Schönheit oder am Computer nachbearbeiteter Körper – bedeutet überhaupt nicht dralle Leiber, aufgespritzte Lippen, oder den üblichen Wust an Hochglanzblatt-Codes – hat also gar nichts gemein mit all der Künstlichkeit, mittels derer derzeit Signale von Sinnlichkeit als Fanal unserer aufgeblasenen Zeit steilgeil in den Himmel ragen.

Ebensowenig hat Sinnlichkeit mit der krassen Betonung der Sexualität zu tun, wie sie in Moderne-Literatur und Kunst gern ins aufmerksamkeitsgenerierende Zentrum geknallt wird. Unappetitlich stellt sich diese Sexualität gern selbst dar (siehe Frauenroman der pervertierten Selbstbezüglichkeit als Augenschmauskaufreiz für ältliche Männer); oder wird – aktuell aus Gründen der political correctness seltener – wie bei Henry Millers „Stille Tage in Clichy“ zum Ideal des sich selbst verwirklichenden Mannes idealisiert. Mittlerweile funktioniert diese Fokussierung aufs Ficken nicht mehr so trefflich wie in den 70er und 80er Jahren, wo die moralische Befreiung des Mannes sich gern zum folgenlosen Gebrauch der Frau versteifte. Doch gern bietet frau sich nun selbst feil – Kaufanreiz sei dank. Mehr erfüllender Sex, Sinnlichkeit oder Erotik kamen damit nicht in die Welt.

Sinnlichkeit heißt Lebendigkeit, wozu natürlich erfüllte – also mit Liebe durchflossene – Sexualität zählt; heißt sicherlich auch Erotik – aber alles in Folge eines Strahlens von innen, einer Lebendigkeit, die in der Beziehung zu den Wurzeln, zur Mondin erwächst. Weder aus dem Kampfbegriff Sex des von christlich-moralischen Zwängen sich befreienden Mannes, noch aus dem Fundus der Imageverkaufsindustrie stammt. Sexualität rüde ans Tageslicht zu zerren ist Idee des männlichen Wahrheitsbegriffs. Da hieß es, alles soll restlos und ohne falsche Scham beleuchtet und analysiert werden. Vor allem die Geschlechtsteile der Frauen. Ich denk am essentiellen Thema Sexualität wird deutlich, dass es naturgegebene Unterschiede zwischen Männern und Frauen gibt. Das Bloßstellen des Heimlichen, dort wo es Unterdrückungsstrategien mystifiziert, ist und war notwendig. Das Hervorzerren des Schamhaften, Verborgenen, das Demolieren des Tabus um jeden Preis, dort wo es um Schutz vor geiler Gewalt oder ums Bewahren des Zaubers von Geschlechtsunterschieden, etc. geht, muss heutzutage feinfühler hinterfragt werden als zu Beginn der „Aufklärung“.

Sinnlichkeit spiegelt in erster Linie also Lebendigkeit wider – dies in künstlerische Formen gegossen (vielleicht gerade der Fotografie – wo allerdings die Gefahr des blank erotisierenden Kunstfotos groß ist): in der Malerei sicher... mit der Einschränkung, dass nicht die Verfügbarmachung weiblicher Sexualität betrieben werden darf (der interessierte Blick des Mannes auf die Frau wird allerdings immer künstlerisches Thema bleiben, drückt es doch ein Stück Welt aus – der neugierige Blick der Frau muss ebenfalls seine künstlerische Entsprechung finden).

Lebendigkeit/Sinnlichkeit lässt sich sicherlich durch die Farben und Formen der bis kürzlich verpönten Staffelmaleri ausgießen.

Die Versöhnung spiritueller Tiefe mit fleischlicher Lust sind Aufgaben, die im ganzheitlichen Roman noch zu lösen wären – auch hier trug Ulli Olvedi schon manches bei; in meinem bis dato unveröffentlichten Text „Wolfsliebe“ ist der Versuch unternommen erotische Hingezogenheit und spirituelle Schönheitsicht aufs Leben zu paaren.

Formalästhetische Werte / Stilprinzipien: zyklisches und analoges Prinzip

Zyklisches Erzählen und Gestalten wird naturgemäß das Werk oder die „Kunst für den Augenblick“ bestimmen, spießt sie aus lebenden Erden. Lineare Formen zählen männlichem Denken zu, inklusive die Angst vor der Schmach der Redundanz.

Wirklich durchs weibliche Prinzip abgerundete Kunst kennt das ewige Wiederkehren und beißt selbst bei unabsichtlichem Wiederholen sich nicht ärgerlich in den Schwanz. Zumal Erkenntnis nicht linear entsteht, sondern durch die Verdichtung durch Informationen und Erfahrungen, wie ja ein Hologramm nicht aus der Addition besteht, sondern das Bild deutlichere Gestalt annimmt, weil die Wiederholung ähnlicher Informationen dessen je präsentere Gültigkeit bestimmt. Was eben ziemlich unterschiedlich abläuft, als die pure Addition in der linearen wahr/falsch Ausschließlichkeitsreligion.

Zur analog gestalteten Form, die ja die logisch, rationale transzendiert, wären Märchen, Fabeln und Mythen zu zählen, oder/und auch die Erzählweise, wie sie in „Hundert Jahre Einsamkeit“ von Marquez passiert. Zudem findet sich in jenem paradigmatischen Roman für die ganzheitliche Schau außerdem das „magische Element“, wie’s eher in keinem ganzheitlichem Werk fehlen soll, und gleichzeitig auch geht’s um Mitgefühl im Sinne von *fehlender* Gerechtigkeit, wenn Militär und Polizei die Aufständischen abknallen wie Hunde so toll.

Natürlich kann der geschulte Literaturwissenschaftler den Roman auch schichtweise sezieren und dann die einzelnen Ebenen logisch addieren. Allerdings sagt niemand, dass Magie und Zauberei *nicht* nach logischen Kriterien funktionieren – natürlich eignet ihnen Logik in sich: da existieren Rituale, Richtlinien, Techniken; doch unterm Strich nähert man besser mit der Intuition, statt mit dem Willen sich, sonst bleiben die Ergebnisse jämmerlich.

Zum analogen Erzählen gehören ferner Geschichten aus dem Reich der Sage. Allerdings verursacht ein Autor, der auf einen historischen Zug aufspringt, welcher das Bedürfnis der Menschen nach Verbindlichem, Mystischem und Heiligem anzeigt, durch seine zeitgeistige Interpretation der griechischen Götter- und Heldensagen sowie von Bibelgeschichten die ablenkende generelle Verflachung mit, da mystische Einsicht nicht so einfach ist daherzusagen.

Generell werden analoge Stilmittel abgetan, im Formenkanon der heutigen Hochkultur rangieren sie neben Leda und einem Schwan; bestenfalls bleibt AutorIn in der Kinderliteratur ihnen zugetan - von dort zur „echten“ Literatur allerdings existieren keinerlei „links“.

Der innere Monolog als Stilmittel muss aus ganzheitlicher Sicht differenziert überdacht werden. Er unterstützt die Intellektualisierung zu vehement. Schon im „Ulysses“ von James Joyce bewirkt der Versuch, innwendig ablaufende Vorgänge durch den inneren Monolog darzustellen - mittels Gedankenfragmenten, assoziativem Denken, unreflektierten Gedankenströmen - die Anschauung, dass Denken überwiegend linear geschehe. Vor allem wiesen Kritiker früh darauf hin, dass Denken in Bildern und intuitives, ahnungsvolles Denken, das fast gänzlich ohne Worte auskommt, bei Joyce Ansatz ausgeklammert wird. Dieser Haltung kann ich mich nur vollends anschließen. Beim Spaziergang an einem Strand entlang hasten nicht ununterbrochen Wörter durchs Hirn, die Wahrgenommenes benennen. Sicherlich laufen im Kopf Assoziationen ab, zu dem, das man sieht; klarerweise ist Denken eher unlogisch und bruchstückhaft – wie das bei Joyce zum Ausdruck kommt. Es mag gar esoterisches Wissen dem Ulysses zugrunde liegen, wie Stuart Gilbert in „Das Rätsel Ulysses“, Suhrkamp Taschenbuch,

hervorstreicht, aber primär wird eine Weltsicht installiert, die dem Denken in Wörtern - also dem männlich, logisch, linearen Denken - absoluten Vorrang einräumt. Paradigmatisch steht der innere Monolog auf den letzten ca 70 Seiten der Suhrkamp Taschenbuchausgabe für die Linearität: gerade durch das Weglassen sämtlicher Interpunktionen deutet Joyce den Denkvorgang als unaufhörliche Reihe von Wörtern, die pausenlos durch den Kopf spuken. In Ausnahmefällen – großer Angst, konkrete Sorgen, Stresssituationen – läuft Denken in jenen Reihen von hastenden interpunktionslosen Sätzen möglicherweise ab: aber es erwies sich als fatal, solche speziellen Phasen mit den grundsätzlichen Denkvorgängen gleichsetzen zu wollen. Letztlich suggeriert Joyce Darstellungsweise eines Bewusstseinsstroms Denkabläufe, die in der Nähe von Denkwängen und endlich Kontrollwängen anzusiedeln sind. Damit beschreibt er zwar ein modernes Phänomen, erhebt allerdings neurotisches Verhalten zur allgemein gültigen Realität. Zudem verzichtet Joyce in dieser Textpassage vollkommen auf die Schilderung der bildhaften Qualität von Sprache. Weltwahrnehmung präsentiert sich als Summierung aneinandergereihter Einzelgedanken: von Synthese, Symbolen und bildhaftem Denken ist nichts zu erblicken. So wiederholt der Text formal, was den gesamten „Ulysses“ determiniert – die Addition der Welt, die lineare Aufzählung deren Bestandteile strebt die verbale Habhaftmachung an: diese Methode wird richtungsweisend für die Moderne werden – „Ulysses“ präsentiert sich dementsprechend als Hohenfeier des Wissens, des *intellektuellen* Wissens vor allem. James Joyce ist ein Ingenieur des Geistes, der Verstand triumphiert, er will nicht schweigen, niemals – ständig plappern die Gedanken, kommentieren dies und jenes, werten, beurteilen, ordnen ein und unter. Kein stilles Schauen, kein empfindungsreiches Annehmen, keine Hingabe an die Schönheit des Seins. Kein Schweigen in einer glücksbringenden Stille, in der das Einzelne im Weltganzen orgiastisch verschmilzt. Die absichtliche Gefühlsdeflation bei der Circe-Szene weist für mich weniger auf die neutrale Haltung der Gelassenheit hin – zumal Sexualität einerseits auf die pervetierteren Spielformen reduziert und andererseits durch Dauerreflexionen entsinnlicht wird – sondern die bewusste Emotionsunterdrückung des Beobachtenden, der nicht wie der buddhistische Praktizierende durch interessierte Aufmerksamkeit seine Emotionen erst kennen lernen möchte, um sie dann zu transzendieren, sondern der seine Gefühle durch konsequentes Ausspionieren unter Kontrolle zu bekommen und letztendlich abzuwürgen beabsichtigt. Mag der Gedankenstrom womöglich der bewussten Rede vorausgehen, ihn als Basis unsrer Kommunikation zu deuten, heißt das dual-lineare Denken überzubewerten. Es zeigt sich ja in den hundert Jahren der Nachfolgeliteratur, wie sehr dieses einseitige DENKEN! schließlich ins Zentrum des Schreibens rückte und besonders in deutschsprachigen Landen die Geisteshaltung des inneren Beobachters fixiert, der sich von der Welt um ihn aufgrund seiner – zwanghaften – fortdauernden Reflexionen entfernt denkt, wie er ihr gegenüber ebenso meist distanziert auftritt, so wie ein König, der im Prunk der absoluten Majestät den Untertanen Distanz gebietet und Zurückhaltung. Die Erde hätte sich zu fügen und wie alles Runde das DENKEN! auf Knien anzubeten und zu bedienen. Joyce Art zu schreiben überwand einen erstarrten Naturalismus, aber lineare Formen wie der Gedankenstrom tragen zur Zerstückelung der Welt bei, weil sie zeigen, dass die Dinge nacheinander geschehen, *aneinandergestüekelt, auseinandergereiht*, addiert

wie Zahlen, die Joyce einstmalig so schätze. Dann brauchen nur – nach weiterer Entfremdung – die Klammern entfernt werden (alsbald im Existentialismus) und binnen kurzem fällt alles auseinander, wie ´s heute noch der Dekonstruktivismus forciert. In Österreich werden die Apologeten trennender Denkweise heute mit Staatspreisen und anderen Ehrungen bedacht – fast 100 Jahre nach dem „Ulysses“(!) kamen sie endlich ans Ziel ihrer beschwerlichen Reise: als Schiffbrüchige im Literaturmeer trieben sie an Wörtern wie an Planken sich klammernd daher, nun zimmerten sie aus dem Treibholz Tempel, die linearen Aspekte der Sprache zu verherrlichen und ziehen in ihnen als die rechtmäßigen Herrscher stolz ein. Zudem gilt, was Dimitrè Dinev in der Zeitschrift „Buchkultur“, Nr 125 zur Zukunft der Literatur bemerkt: Joyce habe eigentlich den Rahmen an erzählerischen Möglichkeiten ausgeschöpft, was solle also nach ihm noch passieren. Ich meine Ähnliches, formal endete die Moderne mit Joyce, (möglicherweise auch bei Kafka, Trakl, Benn). Wer heute sich modern zeigt und schreibt wie vor 100 Jahren gibt sich eigentlich der Lächerlichkeit preis; dass dies nicht besonders auffällt wirft Licht auf die Reflexionsfähigkeit der angeblich so intellektuellen und aufklärerischen modernen Literatur.

Dinev ist kein „moderner“ Autor, abgesehen davon, dass er wunderbar vermag, Poesie mit Prosa zu verknüpfen, was alleine ihn schon zu einem eher ganzheitlichen Schriftsteller macht. Sein Bekenntnis zu einer zeitlosen Literatur, in der die Ideologie des „Neuen“ wenig Gewicht hat, weist ihn als Autor jenseits zeitgeistiger Beschränktheit aus. Zudem sind alle seine Werke tief vom ganzheitlichen Prinzip „Bindung“ durchwebt. Wie herrlich, spannend und berührend das Prinzip „Mitgefühl“ literarisch umgesetzt werden kann, lässt sich in „Barmherzigkeit“, Residenz, 2010 nachlesen.

„...ich erwarte nicht mehr etwas ganz Neues, etwas radikal Neues. Das Neue würde ich vergleichen mit dem Frühling, der jedes Jahr neu ist. Wir kennen ihn und freuen uns trotzdem, dass er wieder kommt, und genießen ihn“, schreibt Dinev im Sommer 2009 im besagten Buchkultur-Heft.

Der Großteil gegenwärtiger moderner Literatur tickt jedoch nach hochtechnisierter Uhr.

Der innere Zensor, der immer was denkt, der einem nichts schenkt, der immer bewerten muss, der stets steht Gewehr bei Fuß, der bringt uns allzu leicht Verdross, weil ständig er ordnen muss, weil nie er uns rasten lässt, weil er Stille hasst wie die Pest – da könnte ja Fühlen sein, und uns fielen uns Zweifel ein, das wäre dann gar nicht fein, wir fühlten uns sehr allein, der Zensor kann keinen kleinsten Fehler verzeihen, wir zeigen die schönsten Bilder zum Schein, aber schauen in uns nicht hinein, wir täten am liebsten schreien, doch denken wir wieder nur nach, und denken was uns erstach, und denken was nicht berührt und denken wie man verführt und denken wer siegt wer verliert, und wie man erfolgreich manipuliert, stets werten wir alles um, wer lächelt ist naiv und dumm, nie steht unser Denken stumm, wir denken und lassen nichts zu, wir denken die Welt uns weit weg, sie kreucht voller Blut und Dreck, nur Denken ist fein und rein, wir wollen wie dieses sein, und gehn in den Computer rein, dort spielen wir second life allein und lassen auf überhaupt nichts uns *wirklich* ein, der Zensor hält sich

für Verstand, doch hat er Erde und Himmel verbrannt, sowie alles Sanfte verbannt, mit Vernunft denkt er die Welt betört, jedoch hat er sie bloß zerstört...

Analoge Formen verbinden die Welt durch das archetypische Symbol: die poetisch metaphorische Sprache zählt ihnen bei, der - nicht selbstdarstellerisch inflationäre - Gebrauch der Metapher natürlich ebenfalls. Ein wesentliches analoges Stilmittel für mich sei die Vermischung der Elemente der Natur mit dem Körper und Geist des Menschen durch entsprechende zu entwickelnde Formen - begreifen wir uns nicht als *eins*, ersticken wir unter den logischen Regeln und selbstkontrollierenden Normen.

Bei allem Kopfschütteln solltet ihr mir dennoch in die Augen sehn und verstehn, für mich ist eine Zeit zu erspähn, in der die Leserschaft über die Gedankenpurzelbäume eines Samuel Becketts verwundert kopfschüttelnd ihre Salbeipfeifen pafft; keinerlei Bedeutung hätten Joyce und er und andere in solcher von Denkwängen geläuterten Welt, aber die Weisen wussten: nichts geschah ohne Sinn, ganzheitlich gedacht, waren's ja die Irrenden gerade, die zu alternativen Erkenntnissen haben die Nachfolgenden gebracht; so führten indirekt sie Bäume und Menschen zu Frieden und Einigung hin.

Gibts einst kein Papier mehr, weisen die Alten in ihren Geschichten in den Akademien unter den Bäumen auf überwundenen technischen und abstrakten Größenwahnsinn und in der Ausgewogenheit liegenden Glücksgewinn. Möglicherweise gelingt ja eine sinnvolle Synthese zwischen Natur und nachhaltigem Technologieeinsatz – ohne nachhaltiger weil die Seele belebende Bewusstseinsänderung ist aber inmitten der Kunstdüngerchemieindustrien kaum für befreites Keimen, Blühen und Reifen Platz.

Ästhetisches Prinzip Stille

In „Der mit dem Wolf tanzt“ ist das Prinzip Stille eindrucksvoll umgesetzt. Kevin Costner lässt uns Landschaftsaufnahmen lange ohne störende Dialoge oder zu geschwätzige Musik betrachten. Langsame Kameraführung vermittelt zusätzlich ein Gefühl der Weite und Tiefe. Beinahe zärtlich lange veranlasst Costner unser Auge auf der Prärie, auf Hügeln, auf Bäumen zu ruhn. Wie bei der Meditation in der Natur bekommt unser Denken immer weniger zu tun, bis es ahnt, worauf Stille und Schönheit beruht.

Sicherlich sind schnelle Schnitttechniken tauglich, Geschwindigkeit, Aktion und den übrigen Geist der „dynamisierten“ Welt New Yorks vorbildlich zu fassen. Die bewegliche Kamera trägt den Zuschauer mitten hinein ins Geschehen, nimmt ihn also emotional mit, was durchaus ist unter sinnlicher Qualitätssteigerung zu verstehen. Spürbar ist's in den Bollywood-Streifen anzusehen, wenn die bewegte Kamera die herzerreisend rührenden Szenen uns kaum lässt unbeeindruckt überstehen. Lange Kameraeinstellungen, zumal auf eine unverbaute Natur, zeigen deren atemberaubende Schönheit und wirken als ästhetisches Mittel Stille zu *vermitteln* pur. Aktivieren damit die transformierende Kraft, die in der Stille liegt, lassen begreifen, wie in Costners Naturepos der Soldat es schafft, alleine im verlassenen Fort sich erst

der „Wildnis“, dann dem ihn besuchenden Wolf, später den Indianern und deren Weltsicht zu öffnen und so zum Naturmenschen zu reifen.

Ein Film wäre denkbar- und wird von jungen Filmemachern schon geplant -, der still den scheinenden Mond bis in unsere Pupillen leuchten lässt, und die tiefe Stille der Nacht, die den Frieden der Unendlichkeit greifbar macht, eine Morgendämmerung durchflötet mit Vogelgesang, glitzerndes Licht auf Wellen, sprudelnde, silberne Quellen, Menschen, zart in Umarmung versenkt, ein Berg in der Ferne, der Zuversicht schenkt, ein Narzissenmeer - wie im Streifen „Dr. Schiwago“ - das unser Lächeln mit dem der Erde verschränkt; kein Reden, auf keinen Fall aufdringliche Musik, kleine Disharmonien selbstverständlich, auf der Wiese der Kadaver eines Rehs, eine Autobahn und brausender Lärm, keine *depressive* Kritik - abseits, nur hundert Meter bereits das Rauschen des Windes im Wald, das Brausen eines Wasserfalls, die indigoblaue Ewigkeit des seelentiefen Weltenalls – ein Film der Meditation über die Natur, und über die Schönheit des Stillen, des Sein-lassens, der Abstinenz von Willen.

Stille im gemalten Bild wird durch „Tiefe“ manifest, in der Musik durch die intensiven aber nicht lauten Klänge eines einzelnen Instruments – wie tibetanischer oder indianischer Flötenmusik; in der Literatur ist Stille zu finden im fließenden Schreiben ohne Ecken und Kanten, ohne die Schärfe beißender Kritik. Wie ein Fluss rollt ein stiller Satz zum Meer, überwindet er steiles Gelände braust er wie ein junger Hengst daher, strömt über, ächzt an den Bergflanken schwer; in den Ebenen gluckst er fröhlich dahin, von allen Seiten kitzeln verspielte Bäche ihn. Dann, als breitschultriger Strom, an den wir uns vertrauensvoll lehnen, wobei die Sorgen verziehn, zerrinnt er leise im ultramarinblauen Natur-Dom.

Stille wird in Bildern eines Wolfgang Eberls manifest, wenn der Maler stundenlang vor einem Baum meditiert, bis er Rinde und Blätter wachsen spürt, Rhythmen und Ströme des Saftes hinüber auf das Malblatt führt, währenddessen er nebstbei das allerinnerste Wesen des Baums, des Menschen, des In-Eins-Seins berührt. Der Baum fließt, wie die Wolken und windet und ächzt die Äste als Bächlein vom Gipfel hinunter ins Tal, und bei allem Wachsen, Vergehen, Streben und üppigem Leben klingt im Urgrund die Stille, schenkt Frieden zumal.

Vielleicht begegnet uns Stille in solch fein fließenden Sätze wie in „Und ich schüttelte einen Liebling“ von Friederike Mayröcker. Sätze leicht wie mit einer Feder übers Papier gestreichelt; hinterlassen dennoch Spuren von Zärtlichkeit und Hingabe in der Stille, aber auch die Felsen der Zeit.

Und Khalil Gibrans Sätze im „Wanderer“: am Wegesrand unaufgeregt Vorbeipilgernden harrend, welche nach einer Menschengeneration nun in Scharen sich einstellen, um von den Sätzen zu kosten, wie Datteln süß, Quellwasser erfrischend und Moschus verlockend – auf dass die Wallfahrer erquickt und gelobt die Suche fortzusetzen vermögen nach den gesegneten Erden.

Paulo Coelho's Erzählweise im Alchemisten: besinnlich langsam, geduldig und weit wie die Wüste, doch fruchtbar wie das Jordantal – Oase inmitten des Staubs und der seelischen Trockenheit der hochmodernisierten Städte.

Marquez Sätze in „Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt“ – Satz für Satz ein Tropfen Stille gesintert aus den Zisternen der Ewigkeit, uns Schluck um Schluck mit Licht zu sättigen.

Die Sätze Ulli Olvedis, vom Literaturbetrieb vollkommen ignoriert, so vollkommen wie ihr Schreiben, mitfühlend, ruhig, im Geist der tibetanischen Mönche und Nonnen, von denen sie erzählt, gipfelhoch wie der Himalaya, und weit und still wie die Hochebenen unter den Klöstern.

Stille als unerlässliches Prinzip in der Hochzeit des Lärms und Geschwätzes, der ununterbrochenen sinnlosen Bewegung, der Verherrlichung von Dynamik und Aktion, des Rasens im Hamsterrad, als welches ein deutscher Kritiker Jelineks Theatertexte empfand, viel Lärm um das Nichts im glitzernd, bunten oder düstern Gewand. In der Stille tauchen Dämonen empor, all die verdrängten Ängste; sinnlos, weiter zu rasen, wir müssen uns stellen, damit die Albträume nicht unsre Nasen und Augen aufquellen.

James Tyrell schuf mit seiner Stille-Installation, einem abgedunkelten Raum, an dessen Ende leise blaue Lichter schimmern, einen Ort, an dem Besinnung künstlerisch induziert wird. Ein oben offener Kubus, der in Wien im Garten des Geyrmüller-Schlössls, einer Expositur des MAK, aufgestellt wurde, lenkte den Blick des Besuchers Richtung Himmel und lehrte ebenfalls unentbehrliche Stille einzulassen.

Stille atmet wohl die Erde, aus deren Poren die Poesie hervordampft. Stille liegt einem freundlichen Lachen zugrunde. Sie ist das Urgeräusch, als dessen Echo der sausende Wind und der rauschende Strom uns erscheinen, wie auch der Augen finkelndes Glühen. Stille durchzuckt den Schrei im Orgasmus – ohne Hingabe bleibt alleine mechanisches Mühen, das ohne himmlische Lust derb daherstampft.

Der unruhige Geist, der sich erschöpft hinein in ein Buch, bringt weniger Segen denn globalen Fluch. Aus der Stille soll strahlende Freude und wieserbunte Kunst keimen, nicht in den Abschweifungen von Sinn-Phantomen KUNSI! heftig albträumen.

Im Thomasevangelium – das von der Kirche nicht anerkannt wird – spricht Jesus zu den Jüngern: „Fragt man nach dem Zeichen des Vaters an euch, dann antwortet: Bewegung ist es und Ruhe.“

Aus der kosmischen Stille in uns heraus sollten wir handeln - nicht voll prahlerisch-quasselig wichtigem Getue Dasein in nichtende Künstlichkeit verwandeln.

Die Stille ist das Salz der Ewigkeit in unserem Tun, ohne ihre Segnungen zu erkennen, werden wir nie glücklich schreiten, niemals zufrieden ruhn.

Der Roman im Ganzen

Eine Theorie des Romans hängt natürlich immer mit dem eigenen Weltbild eng zusammen. Tretjakov und Brecht wiesen die Abbildtheorie zurück, weil sie die

Realität umformen wollten; Jelinek und Streeruwitz bezwecken die entfremdete Wirklichkeitssicht zu durchbrechen, indem sie diese verfremden und/oder die Abgründe hinter den Fassaden demonstrieren. Problematisch wirkt, dass Jelineks Sprache sehr genau Ausschnitte unserer eisigen Realität aufzeigt. Allerdings eben *nur* die Aspekte von Erfrorenheit, nicht aber, dass eine Welt jenseits davon existiert, in veränderlicher aber stets *wahrhaft* strahlender Schönheit. Die beiden Welten existieren quasi parallel miteinander, und nur weil jemand die schöne Seite ebenfalls zu sehen imstande wurde, ist er nicht naiv. Allerdings erfuhr der, welcher die Abgründe bloß verdrängt, statt sie durchquert zu haben, die schöne Seite nicht, er kennt lediglich die bunten Bilder derselben, das warenhafte Surrogat von Leben und Glück.

Ein Paradoxon Jelineks Sprache ist also, dass diese zwar nicht die Realität *widerspiegelt*, wie sie von den Menschen der Imagegesellschaft gelebt wird, aber die narzisstische Kälte des kulturellen Ich facettenreich abbildet. Nun wird indes von ihren – und anderen modernen – Fans so getan, als ob das, was hinter den Gesten des Funktionierens und Leistens und Superseins zum Vorschein kommt, *die* Wahrheit sei. Damit betreiben Anhänger jener literarischen Ausrichtung für die Jelinek paradigmatisch steht, exakt die Widerspiegelungsidee. Zudem wird die durch Zerstückelungssprache kenntlich gemachte „Wahrheit“ zur absoluten und damit scheinbar *unveränderlichen* erklärt. Und mit dieser Wahrheit gleich die Methode mit, sie zu zeigen, nämlich die zerstückelnde, kollagehafte Weise Welt nachzustellen. D.h.: erst wird Wirklichkeit seziiert, zerschnitten und aufgelöst, dann durch Umstellung der Wörter neu zusammengeschaubt; jedoch wird allein eine hässliche Welt weiter verzerrt und verrückt und um- und wieder aufgeworfen – die Schönheit jenseits, in der selbst das Schlimmste, das Grausamste einst wieder einfließend Frieden und Stille finden könnte, wird strikt gelegnet, zur Hausfrauen-Illusion erklärt.

Damit erklären die Fans des Schreckens Unveränderlichkeit, Isolation, Verzweiflung und Ohnmacht zum Absolutum, welchem mit großem Hass zu begegnen sei, mit Arroganz, Ironie und verächtlicher Ablehnung. Sie kommen genau dort an – bzw. waren nie fort – wo Eis und Kälte unsere Fähigkeit zur emotionalen Bewegtheit lähmen.

Unbekannt bleibt ihnen, dass Abgrund *und* behübschte Fassade *einer* Weltweise angehören, jenseits davon eine gereifte, heilere Welt wenigstens als greifbare Utopie existiert.

Die Verfremdung der Entfremdung jedenfalls führt zu keiner Wahrheit, die Wirklichkeit gerät bloß schiefer aus dem Lot, schräger wird Wahrheit gedacht, noch gekünstelter, noch „unnatürlicher“ – an manchen Stellen eignet Jelineks Methode wohl sich dafür, die festgezurrten falschen Bilder unsrer Welt zu zerreißen: der aufrecht wachsende Baum, der ins Meer strömende Fluss, Schönheit und Stille aber werden nicht sichtbar, sondern durch größere Mengen von Schuttteilen und Kollagesplittern zugedeckt.

Die Zerrissenheit als „Bestandteil“ der Ganzheit zu erfassen, verängstigt naturgemäß die, welche sich stärker mit dieser Zerrissenheit identifizieren, wenigstens sie zur Kenntnis nehmend, während viele sie üblicherweise verdrängen.

Die Zerrissenheit als Wahrheit zu deklarieren, sie wiederum gar nicht als Zerstückelung wahrhaben zu wollen, sondern als *reine, unverfälschte, einzige, wahrhaftige* Wahrheit, ohne aber den Kaputttheitsaspekt gelten zu lassen, ist Ausdruck

der Angst, als Mangelwesen definiert zu werden, wovor verständlicherweise es jedem leicht bangt.

Besonders jemand, der mit den Prinzipien einer Ästhetik der Ganzheit arbeitet, muss sich bewusst sein, dass *alles* der Ganzheit zuzählt und damit *alle* Entwicklungsschritte, auf welcher Stufe auch immer sie stattfinden, von Bedeutung sind. Die Ablehnung einer Vorstellung von Ganzheit geht mit der Meinung einher, der das Ganze Umspannende wolle das „Eingespannte“ beherrschen, mindestens sich besser vorkommen und überlegen denen gegenüber, die sich zur Fragmentierung bekennen. Wer versteht, dass das Ganze und seine Teile ident sind, teilt die hierarchische Furcht nicht; wer begreift, dass das Ganze mehr ist, als seine Teile, befindet sich auf dem intuitiven Weg der Heilung. Wer endlich geschaut hat, dass ein Sandkorn weit und blau und tief wie das Universum ist und das eine so wenig wie's andre *gedacht* werden kann, spürt keinerlei Überlegenheits- oder Unterlegenheitsgefühle mehr in sich. Setzt man die biologische Übereinstimmung der Phylogenese mit der Ontogenese im Mutterleib analog zur Entwicklung des Bewusstseins des Einzelnen und des Weltbewusstseins – das dem Reifegrad des je gegenwärtigen Zeitalters entspricht, nicht dem absoluten Bewusstsein prinzipiell – ermöglicht dies die Bedeutsamkeit von allem bisher von Kunst und Literatur Hervorgebrachtem zu ergründen. Der 15 jährige mag sich an der spaßig, sinnlichen Derbheit eines Aristophanes ebenso entzücken, wie der 17 jährige an der Moralkritik Nietzsches und der 21 jährige am Ulysses. „Der kleine Prinz“ und die „Wolfsfrau“ bereichern eher ältere Semester ums dreißigste Lebensjahr herum fruchtbar – aber natürlich ist die genaue Zuordnung von geistigen Themen und Jahreszahl Blödsinn, jeder hat sein eigenes Tempo und was länger benötigt zu reifen, bringt vielleicht die Frucht mit dem betörenderen Aroma hervor. Wesentlich wiewohl, dass der Prozess geschieht. Balzac mag einen 23 jährigen Verwirrten wieder auf die Spur sinnlich-konkreter Realität führen, wenn der sich zuvor in der Abstraktheit der Denker des Individuum-Kults verlor. Lektüre des sozialen Realismus hilft vielleicht den liberalistischen Egoismus unsrer Imagegesellschaft zu durchschauen und überwinden. Die Sinnlichkeit und Thematik in „Söhne und Liebhaber“ oder des Erzählbands „Die Hauptmannspuppe“ von D.H. Lawrence erwecken verworfene Gefühle neu; Hemingways „Schnee am Kilimandscharo“ führt vielleicht zu „Im Land der Nordwinde“ von Graeule, erschienen im Lamuv Verlag. Graeule - Wäscha-kwonnesin - der bei Indianern aufgewachsene Engländer, der sich als waschechter Wilder ausgab - andere Quellen (allerdings unseriöse) nennen ihn Sohn eines Regierungsscouts in Fort Laramie und einer Irokesin - vermag in seinen Büchern ein brennendes Verlangen nach Einheit mit der Natur zu erwecken. In jedem seiner Romane spielt *sie* die Hauptrolle. „Der kleine Bruder“ gewährt uns liebevollen Einblick in das Leben mit Bibern in der Wildnis von Kanada. Im „Land der Nordwinde“ stapfen wir mit dem Trapper durch den Schnee in den Wäldern auf der Suche nach Spuren allmählich verlorengegangenen Lebensgefühls. Dann mag man zu indianischer Originalliteratur finden „Die Grastänzer“ etwa, oder die erzählte Lebensgeschichte von Häuptling Schwarzer Hirsch, „Ich rufe mein Volk“. Schließlich bestrickt uns eventuell der magische Realismus westlicher bzw. südamerikanischer Prägung. Vielleicht fasziniert gar Coelho's mystischer Realismus, dessen inhaltliche sowie sprachliche Schönheit meiner Meinung nach nur von einem mystischen Archetypismus bzw. mythischen Symbolismus zu „übertreffen“ wäre.

(Wobei einzuschränken ist, das Coelho auch gelungene „Erfolgsbücher“ schrieb – die ein wenig langsam gerieten und inhaltlich doch eher zweifelhaften Charakters sind.) Ich will sagen: Jelineks „Klavierspielerin“ und der „Zarathustra“ haben ebenso große Bedeutung wie Ibsens „Peer Gynt“ oder Coelho's „Alchemist“, versteht der Leser den transformierenden Charakter ebenso wie den identitätsstiftenden. Identität erst einmal zu finden ist notwendig als Voraussetzung diese weiter zu entwickeln. Vom ganzheitlichen Standpunkt ist also – natürlich – keine Literaturrechtung als wertlos auszuschneiden. Was bei einem als identitätsstiftend wirkt, d.h. worin er sich wieder finden kann und damit auch wieder- und weitererkennen, was ihm Ängste und Zweifel nimmt, oder ihn zumindest aus der Isolation seiner solipsistisch einzigartig gedachten Abgründe befreit (nicht aus den Schluchten der Entfremdung direkt, aber aus der Angst, damit allein zu sein – eine Leistung, die in Jelineks Werken anzuerkennen ist – möglicherweise auch bei Houellebecq) beengt möglicherweise den Sichradius des andern: was also dem einen hilft, mag den andern in permanenter Zerrissenheit bannen. Darin liegt ein Kritikpunkt ganzheitlicher Sichtweise gegenüber verabstraktender Fragmentliteratur und Kunst.

Natürlich würde dieser Kritikansatz ebenso sehr für den sozialen Realismus gelten, beherrschte der die Kunstwelt und das Denken, oder ebenfalls für den fantastischen Realismus, beabsichtigte deren Vertreter abstrakte Malerei als überholt zu verbieten, nicht gewahr, dass unterschiedliche Entwicklungsphasen verschiedenartige künstlerische Ausdrucksformen bedürfen. Ein Maler, der sich in formalem und seelischem Umbruch befindet, wird eher eine Zeit abstrakten Malens bevorzugen, bis frische, veränderte Formen und Inhalte Gestalt annehmen.

Meine Kritik richtet sich also weniger gegen die abstrahierende Schreib- und Malweise an sich, auch nicht grundsätzlich gegen den Dekonstruktivismus - allerdings dagegen, dass an ihnen als oberste erreichte Prinzipien und objektive Wahrheiten haften geblieben werden soll.

Die ganzheitliche Denkweise schließt also vorangegangene Formen und Stile nicht aus, integriert diese im besten Falle, doch stellt sich nun die Frage, wie sieht dann der „jetzt zu schreiben gültige“ Roman im Ganzen nun aus? Worin wieder weder eine Verpflichtung für den Autor liegt, noch die Entwicklung hin zu ganzheitlichen Maximen teleologisch „bewiesen“ werden soll – irgendwann, bald vielleicht, führen die Wege von früheren, anderen Abzweigungen, oder späteren, in gänzlich unbekannte Bezirke hinein. (Einer davon befindet sich am Fuße des Himalayas, wo Ulli Olvedi mit Vorliebe ihre ungewöhnlich schönen Romane ansiedelt).

Auf die Verabsolutierung des Relativen antwortet Ganzheit mit der Relativierung im Absoluten. Noch mal sei erinnert, dass ein ganzheitliches Weltbild vom weiblichen Wahrheitsbegriff ausgeht, der das Miteinander und das Gleichwertige als Wahrheit begreift, nicht das hierarchische unterteilende Ausschließen in eindeutiges Wahr oder Falsch betreibt. Allerdings transzendiert die Lehre von der Ganzheit die Einzelpunktsetzung einer alles relativierenden, unverbundenen Postmoderne. Ken Wilber erläutert in „Das Wahre, Schöne, Gute“ die Unterscheidung, die im zunehmenden Reifegrad begründet liegt. Damit argumentiert er gegen patriarchale, nämlich hierarchisch-dualistische Feministinnen, die eine Frau als dem Mann überlegen definieren, allein weil sie Frau ist. Wilber spricht von den

Entwicklungsschritten, die jede einzelne Frau für sich zu bewältigen hätte, um die Qualitäten des Weiblichen in anschwelldem Maße zu repräsentieren. *Unterscheiden* bedeutet aber keineswegs *ausscheiden* und *ausschließen* – und schon gar nicht, dass geringer Entwickelte dominieren und versklaven zu wollen.

Dem erkennenden, bekenndenden Mystiker zählt keinerlei Hierarchie eines Sich-besser-Vorkommens oder der Herrschaft. Er hat die letztgültige Einheit allen Seins geschaut.

„Periode der endzeitlichen Paradoxien“ nennt Milan Kundera in „Die Kunst des Romans“ den Umstand, dass keine gültigen Werte bestehen, nur das Wollen zum Willen herrscht.

Für Kundera ist der Geist des Romans mit der Vorstellung einer einzigen apodiktischen Wahrheit unvereinbar. Eventualitäten hätten einander in Schweben zu halten.

Nun beabsichtigt die Ästhetik der Ganzheit im Grunde zu zeigen, dass eine nicht-relative Wahrheit existiert, die aber durchaus nicht absolut im Sinne hierarchisch-dualistischen Denkens wirkt. Ihre Haltung ist also eine aufklärerische, die allerdings die 200 Jahre alte Moderne und deren Höhepunkt, die Postmoderne transzendiert. Sie überwindet außerdem den rationalistischen Aufklärungsbegriff durch ihren transrationalen Ansatz und ihrem Bekenntnis zu Intuition und Emotion. Themen des Ganzheitlichen Romans werden dementsprechend sehr wohl auch solche sein, welche die Moderne als abgeschlossen erachtet oder die Hochpostmoderne einzig belächelt. Diese Themen haben mit subjektiver Bewusstwerdung und damit mit einem veränderlichen und entwicklungsfähigen Subjekt zu tun. Eine Subjektvorstellung, die von der Hochpostmoderne zurückgewiesen werden muss, verabsolutiert sie ja das Subjekt und lehnt bereits das bloße Vorhandensein eines objektiven Faktors - zudem eines, auf den sich ein Subjekt hinentwickeln könnte - als die Herrlichkeit des Ich demütigend und schändend kategorisch ab.

Zu den ganzheitlichen Themen gehören Mitgefühl, Versöhnung, Verzeihen, Ausgleich, Liebe, Harmonie, Erkenntnis der Teilhaftigkeit - diese desgleichen im kritischen Sinne, Innenschau, Seinserfahrung, Naturrückgewinnung, Schönheitsbesinnung, Lebensfreude, wie sie Ibsen in den „Gespenstern“ bereits als Voraussetzung fürs erfüllte Leben einforderte; diese hat jedoch nichts gemein mit utilitaristischem Daseinsstil, den hübschen Masken von Glück oder den blendenden Methoden der Aufmerksamkeitsgewinnung.

Die Handlungen werden mit Reife, Bewusstwerdung, Entwicklung, Seinerkenntnis zu schaffen haben. Ein wunderschönes Beispiel dafür stellt „Veronika beschließt zu sterben“ von Paulo Coelho dar, in dem die Protagonistin erst im Angesicht ihres vermeintlich nahenden Todes erkennt, wie sehr sie sich dem Leben und der Veränderung gegenüber verschlossen gehalten hatte. Einschränkend muss gesagt sein, der *Gestus* von Flexibilität hat mit echter Veränderung nichts zu tun. Reife heißt im Winter zu sterben und im Frühjahr wieder zu erwachen, nicht von September bis November die Blätter unterschiedlich bunt zu färben, aber krampfhaft zu verweigern vertrauend loszulassen.

Ein weiterer unbedingt zu nennender unglaublich tiefschürfender Roman liegt in „Über den Rand der Welt“ vor, wo Ulli Olvedi den Prozess des Sterbens einer krebserkrankten Frau begleitet. Dabei entlarvt sie derart ergiebig kulturelle Verdrängungsmechanismen

und Glaubenssätze der Ich-Apologeten, dass mit der Beschreibung der Klarheit, Tiefe und Größe des Vorgangs – an dem die Sterbende reift und zu Barmherzigkeit und Liebe findet – ein Musterbeispiel meisterhafter ganzheitlicher Literatur gelang. Auch in anderen zukünftigen Romanen holistischer AutorInnen wird grundsätzlich die - unserer Kultur der Äußerlichkeiten und Verdrängungen tief innewohnende - *Angst* Thema des ganzheitlichen Romans sein. Diese müsste verstanden und bearbeitet werden – statt, wie bei Jelinek unermüdlich beschworen und geklont. Das Innehalten und sich der Angst stellen ist die Hauptaufgabe unserer Zeit, nicht das permanente vor ihr Davonlaufen in Geschwätz, Hamsterrad-Aktivität, Event-Ablenkung und Sucht.

Dem Roman könnte tatsächlich eine Umgestaltung seines Gattungswesens widerfahren, wie sie die Avantgarde spätestens ab dem Surrealismus zu bewerkstelligen glaubte. Die Form des Romans wäre insofern aufhebbar, als zyklische, analoge Weisen in poetische Sprache gekleidet kaum noch an den eher logisch nachvollziehbaren linearen Roman der Moderne und seiner Väter erinnern würden. Der Status des Jahres 2009 ist gekennzeichnet durch die totale Präsenz des Romans am Buchmarkt. Verlage wollen Romane drucken – die logisch-lineare Sprachweise ist die einzige, die sie dem Käufer zumuten wollen; jegliche Verunsicherung des potentiellen Käufers durch Irritation muss als verkaufschädigend ausgemerzt werden; ich breche keine Lanze für die „experimentelle“ Literatur, aber ihr Verschwinden wird durch die völlige Marginalisierung der Lyrik aufgrund der allmächtigen Gesetze des Marktes begleitet. Bietet man einem Buchhändler Lyrik an, kann als Erklärung für die Ablehnung in die Aufnahme seines Sortiments zu hören sein: „Das ist nicht leicht zu verstehen.“ Ja natürlich nicht! Darum geht es ja gerade! Die Fähigkeit zur Unterscheidung zwischen Unsinnigem und Tiefsinnigem besitzt besagter Buchhändler nicht. Er greift auf den vom Großverlag gut beworbenen und angepriesenen Roman zurück. Den kann er gut verkaufen.

Mütter und Väter von heute bzw. morgen würden wieder zur Form der Parabel greifen, zur Fabel und zu analogen Formen ohne abgeschlossene Handlung. Sie würden emotional-logische Formen wählen und emotional-logische Romanausgänge erarbeiten, um die rational-logischen Lösungen der Moderne abzugleichen. Selbst die bewusst alogischen Herangehensweisen der hochabstrakten dekonstruktiven Ära könnten durch emotional- bzw translogische Formungen sinngründend abgerundet werden. Anregungen vermögen Bücher über soziale und emotionale Intelligenz zu liefern.

Clarissa Pinkola Estès verfasste ein Buch mit dem Titel: „Der Tanz der Großen Mutter“. In ihm erzählt sie zwei wunderschöne Geschichten von einem Großmutterbaum und von menschlichen Exemplaren archetypischer Ausprägung, deren Weisheit und Energie magische Dimensionen erreicht. Alte, weise Frauen, die „aus dem Wald kommen“. Diese weisen Alten sind keine „bösen Mädchen“; sie sind wilde und lebendige Frauen, jenseits jeder zeitgeistigen Ankränkelung. Estès berichtet von ihnen in einer herrlich sinnlichen Sprache, allerdings außerhalb der Romanform. Das Buch gliedert sich in drei Teile: eine Anrufung der Leser(Innen), die beiden Geschichten vom Baum, der nach seiner Schlägerung sechs Tochterbäume aus den Wurzeln treibt, und eben jene der alten Weisen; der dritte Teil besteht aus einem

langen Gebet, eine Segnung aller Frauen, ob alt oder jung, vermengt mit einem Dankgebet. Kein Roman, aber berührender zu lesen als manch Stück sogenannter Weltliteratur.

Das Geschichtenerzählen jenseits genormter Formen hat Tradition. Im „Wanderer“ wirken die Fabeln und Gleichnisse mittels derer Khalil Gibran eine blühende Welt gestaltet keineswegs „vorgestrig“ oder platt. Allerdings wären zukünftige Erzähler gefordert, aus Phantasie, Erfahrung und verinnerlichtem archetypischem Mythos „zeitgemäßer anmutende“ Fabeln zu kreieren.

Für die Beibehaltung des Romans als literarischer Gattung spricht der Umstand, dass sehr wohl mit herkömmlichen Stilmitteln auf noch lange nicht ausgelotete ästhetische Prinzipien der Ganzheit verwiesen werden kann.

Zum klugen Umgang mit Gewaltdarstellung fordert beispielsweise „Evil“ auf, dessen an keiner Stelle exhibitionistische Bearbeitung des Themas Gewalt zum Mitgefühl mit den Opfern anregt, damit real existierende Gewalt und Machtmissbrauch zu verhindern hilft. Eindringlich schildert Jack Ketchum verwaarloste Kinder sowohl als Opfer gleichgültiger und gestörter Erwachsener, wie auch ihre Bereitschaft zur Mittäterschaft. Nun lässt sich „Evil“ kaum unter den Begriff „ganzheitlicher Roman“ einordnen, aber die gekonnte Anwendung des ästhetischen Mittels „Darstellung der Gewalt“ führt zu gewünschten Ergebnissen und zur Anwendung eines bevorzugten Prinzips ganzheitlicher Kunst. Zu bedenken bleibt, wie bereits erwähnt, ob ohne die Hinzufügung weiterer ästhetischer Prinzipien der Ganzheit nicht Zyniker sich in ihrem menschenverachtenden Weltbild bestätigt fühlen.

Houellebecqs Umgang mit dem Thema Gewalt, sozialer Kälte und Grausamkeit beispielweise droht extrem in solche Schräglagen zu kippen. In seinen Essays benennt er diese Schattenseiten der postmodernen Welt zwar als abschaffenswert, seine ästhetischen Mittel der Darstellung jener Kälte, kombiniert mit dem Stilmittel des Ich-Erzählers, bringen den Autor zu nahe an das Geschehen, lässt das, was die Erzählfigur sagt und denkt, wie Houellebecqs persönliche Meinung aussehen.

In „Die Ausweitung der Kampfzone“ gelang noch amüsant, die Ich-Erzählfigur ohne allzu perfide Peinlichkeiten bloßzustellen, sieht man darüber hinweg, dass ein Mann, der unter einem Tisch hockt und sich am Tischbein festhält um der Wegweisung aus der Wohnung seiner Freundin zu entgehen und dabei reflektiert, was deren Motive gewesen sein könnten, unausbleiblich zur Witzfigur verkommt. Jedenfalls zeichnet Houellebecq mit den Mitteln der Ironie Figuren von durchschnittlichen Angestellten mit deren Entfremdungen und sozialen Unzulänglichkeiten zugleich treffend und relativ sensibel nach.

In „Plattform“ spätestens ist diese ironisch-empathische Haltung dem Ich-Erzähler gegenüber ein Zynismus gewichen, der dem Leser den Eindruck vermittelt, der Autor selbst erachte den Austausch von Sex und Geld in Thailand oder Kuba als normalen Geschäftsvorgang, wobei zudem die Story des Romans so angelegt ist, dass neben einigen phrasenhaften Bemerkungen die sie machen dürfen, „Eingeborene“ ob in Asien oder der Karibik das selbe Schattendasein führen, wie in Sommerset Maughams (post)kolonialistischen Romanen. Möglicherweise offenbart sich in den Romanen des Franzosen tatsächlich eine aufschlussreiche Problematik der Widerspiegelungstheorie; die Figur des Ich-Erzählers bietet sich naturgemäß der arglosen Identifikation durch den Leser willfährig an, falls sich der Autor durch entlarvende Situationen, in die er

den Ich-Erzähler geraten lässt, nicht klar abgrenzt, sich von dessen Fehlverhalten nicht offensichtlicher distanziert. Zu vermuten ist, dass der Autor höchstwahrscheinlich mit dem Skandal spekulierte. Diese Strategie ging schließlich auf; vom ursprünglich behaupteten Mitgefühl mit den sozial und psychisch Isolierten bzw. deren Opfern ist nicht mehr allzu viel zu erkennen. Natürlich kann jemand real sein Selbstwertgefühl ein bisschen aufpolieren, spielt er in Ländern der dritten Welt den exquisiten Konsumenten – in „Plattform“ unterstützt H. diese narzisstische Haltung der Selbsterhöhung auf Kosten anderer durch – unabsichtlich? – falsch eingesetzte ästhetische Mittel viel mehr, als sie anzuprangern.

Bemerkenswert ist ein Essay Alexander Schießlings im „Wienzeile“-Heft 51 in dem er herausarbeitet, wie H. einen szientistischen Faschismus propagiert, indem er nur den Wissenschaften, speziell der Gentechnik und deren Klonversuchen, vertraut, die Menschen auf ihre seelenlosen Körper und eine lieblose Sexualität reduzierend, ein tristes Dasein in der Geißelaft der Natur beschwörend, die nur durch ewig währdene Wahrheit der Klonkörper überwunden werden kann. Die oftmals scheinbar kritischen Passagen seiner Romane kehren sich in pure Affirmation der heillosen Gegenwart, wenn H. sich von den Aussagen der Erzählfiguren nicht abgrenzt. Schießling schreibt: „H. könnte an jeder Stelle seiner Romane uns wissen lassen, dass er anders denkt, als seine Erzählfiguren“

Zu beachten sind die Sprachexperimente der 80iger Jahre, die anschließende Dekonstruktionsphasen, der Glaube an die Autonomie der Kunst, sowie die Idee, dass das Leben der Autoren mit den Romanen und der Schreibende nichts mit seinen Figuren gemein hätte: nur so ist zu erklären, dass die Leser der Bücher, die dem Trend hin zum Erzählen folgen, nicht mitbekommen, wie seltsam die Erzählfiguren sich gebärden. Vermutlich geht das literarische Publikum davon aus, dass diese Erzählfiguren aus dem quasiwissenschaftlichen Experiment und der Ausschmelzung traditioneller auktorialer Erzählstrukturen geläutert und rein hervorstiegen; die Romanfiguren und gar die Erzählfiguren werden als selbstständige Entitäten betrachtet, der Rückschluss auf den Autor bestritten, dieser derweilen - im Falle H's - befördert eine besorgniserweckende Ideologie unter dem Schutz des Deckmantels „Autonomie der Kunst“; andere fordern Sympathien ein für Anti-Helden, denen man die Ich-Sucht verzeiht, sobald sie schließlich die Karriereleiter nach oben fallen. wieder andere Autoren greifen auf das alte Mittel der Moderne zurück: die Ironie. Sie ironisieren die Ich-Sucht der Romanfiguren, freilich ohne diese radikal zu durchleuchten, geschweige denn diese an sich selbst in Frage zu stellen.

Missverhältnisse zwischen ästhetischen Mitteln und vermeintlich hehren Prinzipien finden wir in etlichen postmodernen Kunstwerken. Manchmal treffen wir sie in jener „Randgruppenliteratur“ an, die rühmenswerterweise sich zwar der Schilderung von Menschen und Problemen verschreibt, die sonst nie in den Blickpunkt der Öffentlichkeit gelangen, bei der Darstellung der Personen dann aber oft diese, bewusst oder unbewusst, ironisch belächelt, sodass der Anschein entsteht, der Autor wählte womöglich eine Randgruppe aus, sich zu ungunsten dieser über den - sehr niedrig angesetzten - Durchschnitt zu erheben. Zynisch wird's spätestens, bedenkt der Autor dieses fragwürdige Verhalten Sozialavantgardismus oder mit ähnlich künstlerisch und menschlich wertvoll klingenden Titeln.

Kundera meint, die Komplexität der modernen Welt sei nur zu erfassen, wendet der Autor das Prinzip „Knappheit“ an. Aus ganzheitlicher Sicht erinnert diese jedoch zu sehr an ein männliches Prinzip: Informationen müssten laut Kundera zügig und wirksam, freilich auch sparsam eingesetzt werden. Bei aller Anerkennung des Witzes und ebenfalls der Schönheit manch Kundera-Romans: das Prinzip Einfachheit/Natürlichkeit der „Ästhetik der Ganzheit“ dürfte sinnlicher und dichter einen Weg aus dem Chaos der modernen Zusammenhanglosigkeit (Komplexität?) zum festen Boden unter den Füßen, nämlich der Erde, bahnen.

In allen indianischen Romanen der unmittelbaren Vergangenheit sowie der Gegenwart, soweit sie mir bekannt sind, spielen Tiere eine annähernd gleichberechtigte Rolle wie die Menschen. Ihr Verhalten wird ebenso kommentiert, wie das der Personen, *Mitgefühl* und Aufmerksamkeit gilt stets auch ihnen, die rein anthropozentrische Sichtweise ist den Naturvölkern weitestgehend fremd.

Seit geraumer Zeit nun tragen in den Filmproduktionen mit nativem Hintergrund Tiere oft zur Entwicklung der Handlung hauptverantwortlich bei. Etwa in „whale rider“, einem neuseeländischen Film, in dem Maori-Mythen wiederbelebt und mit der Gegenwart bezaubernd verquickt werden. In diesem Fall, indem die junge Protagonisten durch die Erfüllung einer Prophezeiung, nämlich auf einem Wal zu reiten, die rigide Interpretation der Tradition, nur Burschen dürften die Linie der Häuptlinge fortführen, apart-charmant und imponierend außer Kraft setzt.

Das Ungeheuer Wal, das bei Melville die unbarmherzige und ausbeuterische Zivilisation der Weißen symbolisch mit in die Tiefen des Ozeans und des Todes hinabzerrt, taucht wiedergeboren als magisches Wesen an Stränden auf, an denen die scheinbar unüberbrückbare Trennung der Kulturen aufgehoben sowie Menschenwelt und Natur wiedervereinigt werden.

Der Roman der Ganzheit müsste sicherlich sowohl Tierschicksale als soweit möglich die Pflanzenwelt behandeln, jedenfalls ihnen einen höheren Stellenwert zukommen lassen, als in der menschenzentrierten, „weißen“ Literatur.

Der Roman ist keine Welt mit zwei Deckeln und einem Schloss davor. Die Welt verdoppelnd nachbilden zu wollen, oder willentlich ihre Veränderung zu betreiben, oder in *irgend einem* Sinne zu meinen, ihrer habhaft werden zu können, ist Ausdruck menschlichen Hochmuts und somit illusionär. Insofern scheinen fragmentarische Texte, wie diese die Postmoderne hervorbrachte, die getreueren Literatur vorzustellen. Der Roman, der Text der Ganzheit wird allerdings ohnehin im Wissen ob seiner Teilhaftigkeit und Offenheit verfasst, entsprechende Formen und Stilmittel harren dennoch ihrer Entwicklung.

Cervantes schuf den Roman als neue literarische Gattung nach dem Zerfallen mittelalterlicher Verbindlichkeiten, was formal in der Abkehr vom durchrhythmisierten Epos und nebstbei in der Figur des „Ritters von der traurigen Gestalt“ sich niederschlägt.

Es ist weder unverschämt noch vermessen, zu vermuten, dass mit einer ganzheitlichen Weltsicht, die die Neuzeit transzendieren könnte, ebenfalls alternative Formen des Erzählens aufkommen und sich durchsetzen werden.

Zuviel freilich will ich nicht darüber spekulieren: diese Formen müssen *geschrieben* werden, nicht wichtigtuersich *besprochen*.

Im ganzheitlichen Text wird gewiss die Frage nach den Erzählerfiguren gestellt, sowie höchstwahrscheinlich alternative Formen des auktorialen Erzählens eingeführt werden. Muss der Ich-Erzähler unbedingt ein *Mensch* sein? Finde ich andre, „glaubwürdige“ Erzählfiguren, vermeide ich zudem die narzisstische Überheblichkeit, wie sie im Ich-Roman mittels geschilderter Episoden der Überlegenheit und Sensation und des zynischen Witzes sich eingebürgert haben.

Kathrin Passig, die Bachmannpreisträgerin 2006, stellte die Absurdität des Intellektualisierens bloß, indem sie einen Mann/Frau verirrt in eisiger Winterlandschaft über seine/ihre Schritte wie alles mögliche sonstig Wahrgenommene klug reflektieren lässt, bis deutlich wird, nichts von dem was er/sie (das Geschlecht der Erzählfigur ist offen) denkt, hilft ihm aus der klirrenden Kälte der Wälder zu entkommen. Im Gegenteil erscheint das Abstruse der Reflexionen im Angesicht seines baldigen Erfrierungstodes in fröstelnd drastischer Klarheit. Doch wer von den Juroren, die diesen Text – zurecht – auszeichneten, würde Literatur, die das Intellektualisieren überwand und die wärmenden, fruchtbaren Landschaften schildert, die sich hinter den Eishöllen alsdann auftaten, als fraglos *schön* bezeichnen, anstatt über deren mangelnden intellektuellen Tiefe und kitschigen Bilder sich zu alterieren?

Der reflektorische Text nimmt in deutschsprachiger Literatur breiten Raum ein; aber selbst eine Wende zum *Handeln* hin garantierte keine brauchbaren Ergebnisse. Handlung, Aktion erlangten bereits im Expressionismus zentralen Stellenwert. Hießen die bekanntesten Kunst-Zeitschriften in den 20igern bezeichnenderweise „Der Sturm“ und „Aktion“. Die Verherrlichung dieses männlichen Prinzips führte bekanntermaßen zu den Schrecken der Weltkriege - nicht allein verantwortlich offensichtlich, indes doch mit beträchtlicher Beteiligung: ohne Aktion, Wille, Expansion kein Krieg. Die lebensverneinende Kontrolle der Sinne, wie sie in der Postmoderne logisch sich aus der *Verabsolutierung* des männlichen Prinzips ergibt, ist erst recht nicht die Lösung. Sinnlichkeit/Emotionalität als Aspekte des ganzheitlichen Prinzips „Ausgewogenheit“ interpretiert nur der im männlichen Denken Gefangene als aktionsdominiert. Sinnlichkeit braucht weder mit sexueller Gier noch mit den Lügenbildern der Werbung assoziiert zu werden, vielmehr liegt in der Betonung ihrer Wichtigkeit die Aufforderung, durchs Ablegen der luftdichten Deckmäntel erfüllende intensive Erfahrungen zuzulassen, die in der „Ganzheitlichkeit des emotionalen Erlebnisses“ begründet liegen. Was heißt, reduziert Mann sich nicht auf sein Geschlecht und Macht bzw. fährt Frau weniger auf die Signale von Erfolg und Souveränität sowie auf die Unterdrückung ihrer Weiblichkeit ab, sind Glückserfahrungen unvermeidbar. Aus künstlerischer Sicht leiten sich aus diesen Erkenntnissen anzuwendende – und zu kreierende – Prinzipien ab, die im Umkreis von „Hingabe“ und „Loslassen“ angesiedelt sind, die aber weder im intellektuell-reflektorischen noch im postmodern-versumpfenden Sinn mit männlichen Interpretationen von „Passivität“ zu tun haben. Der dem ganzheitlichen Prinzip Stille zuzählende Aspekt Passivität hat mit den männlichen Vorstellungen und Ängsten des Überwältigt-Werdens, der kriechenden Unterlegenheit und der hoffnungslosen Ausgeliefertheit nichts gemein.

Dessen ungeachtet muss wohl erst die gewaltige Angst verstanden werden, die in der narzisstischen Psyche zu Hyperaktivität und Dauerstress steuert, gerade weil Passivität mit Ohnmacht gleichgesetzt und deshalb in unsrer Imagekultur als unausstehlich widerlich empfunden wird. Begriffen müsste ebenso der übermenschliche Hass werden, welcher unter den Asphaltdecken des Zwerchfells und der Mega-Citys droht vulkanartig hervorzueruptieren, eröffnen sich ihm Bruchlinien und Spalten, oft gar nur Haarrisse. Die Reflektionssucht und Leblosigkeit unseres Daseins folgt aus den Anstrengungen, beunruhigende und eingekerkerte Energien penibel unter Kontrolle zu halten. Deshalb spreche ich ja davon, dass unser Denken gar nicht als Vernunft charakterisierbar erscheint, sondern – neben dem instrumentellen Nutzen, den es für Wirtschaft und Kapital abwirft – es einen beachtlichen Faktor der Selbstzensur und Selbstkontrolle vorstellt.

Vernunft beginnt dort, wo Unterdrücktes aufgearbeitet wird und Denken und Emotion sowie Intuition zur Harmonie erwächst.

Wut empfinden – wie bereits erwähnt – Kritiker der Ganzheit, weil Harmonie für sie Unterdrückung bedeutet – ihr Innerstes stemmt sich gegen die Asphaltdecken der Kultur, ihr Intellekt betoniert jedoch gleichzeitig zusätzliche Schichten Künstlichkeit obenauf. In der Dynamik des Kampfes mit bzw. um sich selbst finden sie keine Ruhe. Ihre Vorsicht gegenüber den Auswirkungen von Philosophien, welche den Verstand völlig demolieren wollen, ist insofern nachvollziehbar, als Lavaseen unter der Oberfläche ständig näher ans Tageslicht drängen, und der Ausbruch als verheerendes Ereignis halluziniert wird, so wie die unterdrückte Wut im Einzelnen den Zusammenhalt der Identität gefährdet – meisterlich beschrieben in „American Psycho“. Doch ist die Hoffnung zu enttäuschen, dass Verdrängung beständig währt; was beim Einzel-Individuum gelingt – auf Kosten dessen psychischen und körperlichen Gesundheit: in Österreich erkrankte offiziellen Angaben nach jeder vierte pro Jahr an einer psychischen Störung; und wohl weitaus mehr Menschen leiden an psychosomatischen Beschwerden - lässt sich für eine ganze Gesellschaft bzw. Kultur als unmöglich begreifen.

Die Warnungen der Intellektuellen vor den Gefahren des New Age sind aber, wenn auch nicht ganz unbegründet, so doch kontraproduktiv. Der zu lange auf den Menschen lastende Druck psychischer Unterwerfung ist durch zusätzliche Erschwernisse nicht loszuwerden. Die Anstrengungen der Intellektuellen, die aus den unterirdischen Kavernen hochbrechenden Gewalten wiederum einzudämmen, führt zu Unverständnis der an ihrem inneren Brodeln Leidenden und in der Folge zur noch umfassenderen Verachtung gerade derer, die - bei vernünftiger Anwendung ihres Verstandes - gangbare Exitstrategien zu entwickeln imstande wären. Wie im Kapitel übers Schreiben skizziert, zählen für mich ganzheitlich eingestellte Psychologen zu den Vermittlern gesellschaftlicher und persönlicher Auswege, nicht die dem Denken hörigen Philosophen. Unter den Schriftstellern und Künstlern entdecken wir eine spärliche Anzahl, wenngleich gerade *sie* hier eine immens wertvolle Aufgabe übernehmen könnten, lösten sie das unsinnige Bündnis mit der Abstraktheit und den Kontrollzwängen des intellektualisierenden Verstands.

Milan Kundera spricht vom verbeamteten Modernismus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der unter anderen die Romanform zerstören will.

„Der verbeamtete Modernismus hat den Begriff der Totalität abgeschafft, gerade dieses Wort, das Broch gern verwendet, um auszudrücken: In der Epoche exzessiver Arbeitsteilung, hemmungsloser Spezialisierung ist der Roman eine der letzten Positionen in der der Mensch seine Beziehungen zum Leben in seiner Gesamtheit erzählen kann.“ S 76. Diesen Broch-Zitat Kunderas, der den Roman generell als den Ort erfasst, an dem trotz der cartesianischen Revolution immer das Leben in dessen Gesamtheit mit allen möglichen menschlichen Erfahrungen dargestellt wurde, wobei die erzählten Geschichten stets mehr seien, als deren Ideen, wie Kundera ausdrücklich betont, gilt ernsthaft zu bedenken.

Analog heißt es bei Georg Lukacs in der „Theorie des Romans“: „Die biographische Form vollbringt für den Roman die Überwindung der schlechten Unendlichkeit: einerseits wird der Umfang der Welt durch den Umfang der möglichen Erlebnisse des Helden begrenzt und ihre Masse durch die Richtung, die sein Werdegang auf das Finden des Lebenssinnes in der Selbsterkenntnis nimmt, organisiert; andererseits erhält die diskret-heterogene Masse von isolierten Menschen, sinnesfremden Gebilden und sinnlosen Begebenheiten eine einheitliche Gliederung durch das Beziehen jedes einzelnen Elementes auf die Zentralgestalt und das von ihrem Lebenslauf versinnbildlichte Lebensproblem.“ S70,71, Sammlung Luchterhand 36. Meiner Meinung nach eine zu revitalisierende Darlegung gegen die behauptete Weltzerissenheit und das Argument der Postmoderne, bloß noch Versatzstücke gelten lassen zu können. Die seelische Zerrissenheit zu überwinden, die psychischen Disharmonien zu erfassen, mit ihnen umgehen zu lernen, um ungetrennter Teilhaftiger des Weltganzen zu werden, ist persönliche Vorabbedingung für ein verbindliches Schreiben der Gegenwart – lautet das Fazit aus ganzheitlicher Sicht.

(Broch selbst galt zwar als Modernist – bei dem zudem das Ich der Romanfigur bereits irgendwie zwischen den Buchdeckeln verschwunden war – aber als keiner, der die traditionelle Romanform zugunsten des „verbeamteten Modernismus“ über Bord werfen wollte. „Aus Brochs Perspektive setzt der moderne Roman die gleiche Suche fort, an der alle großen Romanciers seit Cervantes teilgehabt haben“ Kundera, S76). Der Roman der Ganzheit – so er noch als Roman bezeichnet werden kann und soll – hätte jedenfalls die Beziehung des Einzelnen zum Leben in der Gesamtheit zu beinhalten; freilich kann genau dies vom Text der Ganzheit uneingeschränkt erwartet werden. Im Wissen ob der holistischen Qualität des Seins, in der ein Tautropfen den Himmel und den Mond beheimatet, stellt sich die Frage: muss die Bekenntnis zur Totalität in traditioneller Romanform geschehen, muss weiters jegliche Befindlichkeit bis ins Detail hinein quasiexhibitionistisch ausgeschlachtet werden, sind Indiskretion und Voyeurismus unumgänglich, oder existiert jenseits ich-zentrierter Selbstdarstellung eine Ebene der *Mitte* von Beziehungen sozusagen, welche die totale Zersplitterung in Einzelphänomene von Ereignissen, wie sie die Hochpostmoderne suggeriert, transzendieren kann, ohne dabei zu Verdrängungs- und Unterdrückungsgehilfen zu mutieren? Ich denke: schon. Zu erinnern sei, dass „Beziehung/Bindung“ als Aspekt des weiblichen Prinzips Bedeutung beizumessen ist und nicht in der Kunst übersehen werden darf – ein Thema, das schon Wolfgang Illrich anschnitt.

Kitsch und traurige Bäume

Zwei Bäume, Platanen, kamen im Park am kleinen stillen Ententeich zu philosophieren.

Die eine war erst kürzlich von einer weiten erstaunlichen Reise ihres Bewusstseins zurückgekehrt. Die andre hatte den Sommer lang mit Krähen, Eichkätzchen und Wolken gespielt, und zwischendurch einen Gast beherbergt, der mal an ihren Stamm gelehnt meditierte, mal zur Freundin, der Tanne geschritten war, mit ihr, die Stirn an die Rinde gelegt, recht ausführlich zu plaudern.

Die Heimkehrerin begann nach langer rauschender Begrüßung die Klage: „Alle meine grünen Augen geschlossen verließ meine Seele den hölzernen Leib und folgte flink wie der Wind dem blauen Blick in den Himmel. Dort schaute ich Wunderbares und beglückt lächelnd verbrachte ich unendliche Zeiten im Nu. Plötzlich erfasste mich Neugier. Ich kletterte die Weltachse hinunter und reiste an der Erdoberfläche dahin in die halbe Welt der Menschen und asphaltierten Wege. Doch ich erfuhr wenig Erfreuliches und schon gar nichts, was mich glücklicher machen konnte, als hier am Teich zu sitzen mit dir.“

„Was war’s dann“, raschelte die daheim gebliebene Platane verständig, „was dich glücklich macht, hier am Teich dem Wasser so nah?“

„Der Regen im Mai, im Juli die Sonne, im September das dichte, schwere Licht auf den Blättern, im Winter des seligen Schlafes tiefe Wonne.“

„Ja ich weiß, bin ich doch auch du, und haben wir fröhliche Stunden hier verbracht“

„Und ich bin du, und beide sind wir Töchter der tauenden Sonne mit der Nacht.“

„Was war’s denn, das dich so wenig machte froh im Streifen durch die Welt. Sprich’s mir in den Bildern, die wir teilen klar – in der Ahnung begriff ich’s während deiner Reise schon voriges Jahr.“

„Mit meinem Geist strich ich dahin“, berichtete die Gefragte, die Äste ächzten schwer, „inmitten der entwaldeten Welt. Dort wo nicht tausend Finger winken, stattdessen die Köpfe der Blumen-Leichen täglich tiefer sinken, was die Menschen für das Leben zu halten scheinen. Einige leben ja auch noch, siechen ohne Licht und Wind dahin; falsche Zeugnisse der Illusion für die Zweibeinigen, sie lebten inmitten der wachsenden Welt.

Dort lächelt man viel, besonders die Frauen, wenn der Mann ihnen die Vorboten ihrer eigenen Zukunft schmeichelnd überreicht. Doch ich erfüllte dieses Lächeln nicht. Ich spürte ruhig und aufmerksam hin, unterdrückte meine Trauer, ob dieser künstlichen Welt, allein ich erspürte kein Lächeln, schon gar keine Freude, und auch das Lachen erklang meiner Seele nicht echt.

Selten erlebte ich einen, dessen Lächeln aus den Wurzeln her strahlte, kaum wen, dessen Freude meine Gedanken färbte lindhell.“

„Weil die Menschen ihre Wurzeln verachten“, kommentierte die Freundin.

„Ja, aber da war weit Schlimmeres noch. Ich reiste durch riesige Nicht-Welten, in denen Hunderte Menschen auf einen Ort hin starrten, reglos schweigend, viel gedrückter noch als zur übrigen Zeit. Wo sie gebannt hinfühlten - sofern ich die zähe Dunkelheit, die sich von ihnen aus breitete, Fühlen nennen mag - worauf sie also eher hinstarrten, war Schreien und Toben von Gruppen Bemalter; die wogten hin und her,

als peitschte sie kalter Wind, sie stürzten und erhoben sich in der Aura bis zum zementierten Plafond, und stammelten und stampften, weinten und wüteten; aber dann doch nie so, wie der Wind an den Ästen reißt oder du mit der Sonne strahlst, oder Regen dich kühlend birgt, netzt und melancholisch stimmt zugleich. Schrill und absurd hüpfen die Wurzellosen, ein schreckliches Schauspiel: Ritual, das eine Heiligkeit birgt wohl für die, welche im Rasen ihre Wurzellosigkeit feiernd beschwören, und die Zusehenden beteten rührungslos mit. Auf den knarrenden Leichenleibern unsrer Vorfahren trampelten die Zweibeiner, vor Schmerz seufzte ich erdrückt. Dann ergoss sich der Saft der weißen, todbleichen Gestalten, die mit Herbstschönheit sich schmücken oder der heiligen Farbe der Nacht, dann ergoss sich deren Saft weiß und rot über den dämonischen Ort und die Zusehenden knirschten erregt mit den Zähnen, und ihre bleichen Wangen färbten sich zyklamenart rot.“

„Schlimm“, schüttelte sich die Freundin Platane und unzählige Blätter verwehten im Wind.

„Das Allerschlimmste schien mir zu sein, dass nie ein Strahl Mond- oder Sonnenlicht drang in die Seelen der Tobenden ein. Sie hackten mit Worten aufeinander los, wie um sich gegenseitig zu fällen, die Zusehenden nickten und gelobten, es ebenso zu betreiben, die Jagd begann auf die Reste der Wurzeln, man verfolgte die Klümpen der Erde, die noch an den Ballen klebten – so schien mir, ihr gemeinsames Ritual schnitt endgültiger alle von der wachsenden Welt brüllend ab.“

„Da war keinerlei Freude und Licht?“

„Nicht im Geringsten. Nur Jammern, Klagen, Toben und Hacken. Als riefen in einem orgiastischen Totentanz die Geweihten Schrecken und Schmerzen herbei.“

„Wie kitschig“, schüttelte Freundin Platane die Krone und wiederholte ungläubig: „nur Schmerz? Da wird mir knochentraurig und mitleidvoll ums stammlange Herz.“

„Wie erlebtest du?“ fragte die Abenteurerin ihren Schatz. Die Freundin Platane begann zu säuseln, Schwester Tanne fiel mit ihrer hellen Stimme ein, so sangen beide im Chor: „Mein Sommer war Wiegen und Lieben. Der Gast an meinen Stamm gelehnt saß schweigend, seine Seele offenbarte er mir. Hin gab er mir seine Tränen, ich dankte ihm mit dem Geschenk der Stille dafür. Wir saßen so manche Stunde, hielten Arme und Äste verschränkt, ihn schmerzte eine alte Wunde, zum Trost und Heil habe ich ihm die Lebensenergie von Mutter Erde geschenkt. Wir spürten gemeinsame Wurzeln, so habe ich meine Säfte an ihm hoch gelenkt. Er dankte mit zärtlichen Worten von Liebe, die er in mich hauchte; und der Berührung durch sein Haar. Rinde an Haut saßen wir wie ein Paar, fast so, als ob einer den anderen brauchte.

Gern auch hockte er am Wasser des Teichs, blickte stundenlang in Tiefen oder mitten in den Himmel hinein. Gleichermaßen spielte er wie ein Kind versunken mit Hölzchen, Schilf und grün und violett schimmernden Entenfedern zufrieden und allein.

Ich bat ihn niemals zu bleiben, stets kehrte er zurück, nun riefen ihn andere Taten, unsre Seelen entfernten sich nie nur ein Stück. Ich erinnere, was er mir zeigte: die Menschen schätzen das Sein nicht sehr, ihre innere Schwere und die Ängste bluten ihnen das Leben leer. Doch hören sie nicht auf die Stille - sie fürchten, sie dächten dann nicht mehr.

Sie wünschen Gerechtigkeit und für alle gleiche Aufmerksamkeit, dabei überschreien sie einander allezeit; keiner hört je wirklich zu, dafür fehlt ihnen die innere Ruh. So

schreien sie gehört zu werden, und jeder und alles schreit noch lauter dazu. Das allgemeine Geplärr beschädigt die Erden, und keinerlei Verständnis oder Einfühlung schenkt Vertrauen oder berührt Herzen langsam oder im Nu.“

Traurig fügt die Platane hinzu: „Je mehr die Menschen denken, desto kaputter wird die Welt.“

Brausend gesellt sich der Wind dazu, sie lachen, singen und springen in ihren grünen Schritttanzschuh.

Existiert urbane Volkskunst?

Johann Gottfried Herder sammelte um 1770 alte Volkslieder und -weisen, schrieb an Goethe, wie wenig gekünstelt, wie frisch und gehaltvoll diese seien, nachzulesen in: „Von deutscher Art und Kunst“, Erstausgabe 1773, heute Reclam Heft 7497.

Im „Ossian“ schreibt Herder in obiger Aufsatzsammlung zudem über die „wilden“ Völker: „Sie wissen aus Reisebeschreibungen, wie stark und fest sich immer die Wilden ausdrücken. Immer die Sache, die sie sagen wollen, sinnlich, klar, lebendig anschauend: den Zweck zu dem sie reden, unmittelbar und genau fühlend; nicht durch Schattenbegriffe, Halbideen und symbolischen Letternverstand (von dem sie in keinem Worte ihrer Sprache, da sie fast keine abstracta haben, wissen) durch alle dies nicht zerstreuet“, und „...über alle diese Schwächungen des Geistes seligunwissend, erfassen sie den ganzen Gedanken mit dem ganzen Worte, und dies mit jenem.“

„Alle Gesänge solcher wilden Völker“ – unter denen Herder Schotten, Grönländer usf. versteht - „weben um daseiende Gegenstände, Handlungen, Begebenheiten, um eine lebendige Welt! Wie reich und vielfach sind da nun Umstände, gegenwärtige Züge, Teilvorfälle! Und alle hat das Auge gesehen! Die Seele stellt sie sich vor! Das setzt Sprünge und Würfe! Es ist kein anderer Zusammenhang unter den Teilen des Gesanges, als unter den Bäumen und Gebüsch im Walde, unter den Felsen und Grotten in der Einöde, als unter den Szenen der Begebenheit selbst. Wenn der Grönländer von seinem Seehundfange erzählt: so redet er nicht, sondern malet mit Worten und Bewegungen, jeden Umstand, jede Bewegung: denn alle sind Teile vom Bilde in seiner Seele.“

„Wie Rousseau stellt Herder dem Verstandeswesen der Aufklärung das Ideal des ‚wilden‘, aus seinen sinnlichen Kräften impulsiv handelnden Menschen schroff gegenüber. Dieser Mensch fände sich in der Frühzeit der Völker, wie auch in den unteren Schichten der gegenwärtigen Gesellschaft; im Kreise der Kinder; Bauern, Frauen, Handwerker. Mehr noch als den reinen Verstandesmenschen verwirft er jede Spezialisierung des Menschen, wie sie sich in der Gesellschaft seiner Zeit schon abzuzeichnen begann. So proklamiert der Ossian-Aufsatz die Totalität der menschlichen Natur, welche die Trennung von Verstand und Gefühle nicht notwendigerweise kennt“, schreibt Hans Dietrich Irmscher in seinem bemerkenswerten Nachwort der oben genannten Reclamausgabe.

Heute – nach den verheerenden Katastrophen, die sich in der Folge der Aufklärung anzukündigen beginnen, bei denen die globale Erderwärmung, herbeigeführt durch die Umweltverschmutzung des instrumentellen Verstands, Millionen von Opfern kosten könnte – heute sollten wir ganz schnell aus dem Kulturgut der Wilden lernen; sollten

die Bücher verschlingen der Aborigines, deren intuitive, an Magie grenzende Verbundenheit mit der Natur, deren daraus resultierenden geheimnisvollen Bilder und deren weltenversöhnenden Traumpfade uns aus der Stickigkeit und den Verwucherungen des Großstadtdschungels herauslotsen könnten.

Wir sollten die neu aufgelegten Bücher der Samen und Lappen ins unverzichtbare Leserepertoire aufnehmen, wenn Lesen noch mit humanistischer Bildung zu tun haben soll; dann lernten wir Beachtliches aus dem unermesslichen Reichtum indianischer Kunst, die bis in unsre Zeit, teilweise ungebrochen, hineinwirkt; ebenso inspirierte uns die afrikanische Plastik oder die Lehre des Huna, das Urwissen der hawaiianischen Schamanen und dessen magisch-künstlerische Umsetzung.

Wir fänden über Hermann Hesse zur indischen Mythologie, zu den archetypischen Epen, deren einige von den Aufklärungskritikern, wie A.W. Schlegel schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts übersetzt worden waren.

Verstehen wir Kunst jedoch nicht länger als der humanistischen Tradition zugehörig; verzichten wir mit den objektiv-ethischen Werten auch auf die humanistische Schau auf eine lebenswerte und gerechte Welt, ja dann können wir beruhigt ebenfalls Kunst und Literatur der Selbstherrlichkeit des Ego überlassen, dessen inhaltlosen Drang zur Selbstdarstellung und Selbstüberschätzung nicht einmal ansatzweise entgegenwirkend. Allerdings dürfen wir dann gar niemanden, nicht die kapitalistische Wirtschaft, nicht die unbelehrbare Industrie, ebenfalls nicht die stets versagenden Politiker und schon gar nicht die „einfachen Leute“ für Klimaerwärmung, Umweltkatastrophen und soziale Kälte verantwortlich anpöbeln: wir brauchen – um Ursachen für die Desaster zu erblicken – nur der Schizophrenie und gleichgültigen Unzulänglichkeit unserer eigenen ohnmachtsgläubigen und allmachtsphantasierenden Ich-Zentriertheit offen in die Fratze zu schauen.

Kunst generell soll zwar sicherlich nichts Bestimmtes wollen müssen – aber sollte sie denn stets nur *nichts* wollen dürfen?

Schwierig gestaltet sich die Suche nach einer lebendigen *Volkskunst* der Gegenwart, die sich im Zentrum der technik- und fortschrittsgläubigen Kultur wenigstens teilweise von der Korruption durch Künstlichkeit und Selbstüberhöhung frei halten konnte. TV-Bilder, anlässlich einer Intendanten-Nachfolge Bestellung in einem nicht unbedeutendes Schauspielhaus: edelschwarz gekleidete Kunstyuppies spielen Pressekonferenz; sie spielen sich selbst, wie sie grinsend wie Pubertierende wichtig über Zukunften der Kunst entscheiden; ständig spielen sie, alle spielen sie: die Onkel und Tanten sitzen in Aufsichtsräten und spielen Verantwortung für die Arbeitnehmer, für deren Jobsicherung sie Massen entlassen; die Politiker spielen Wahlversprechen und setzen der rasenden Liberalisierung nur Marginalien entgegen; und in den Verlagshäusern sitzen sie und vertreiben Kunst für die Eliten des Ich und der Hässlichkeit, oder der platten Schönheit: wie es der heurigen Mode gerade beliebt. C.H Beckmann, gewichtiger Ex-Verleger sprach offen aus: „Wer glaubt, der Literaturmarkt sei nicht völlig vom Kapitalismus durchdrungen, ist dümmlich naiv.“ Verlagshäuser funktionieren wie Großkonzerne: sie lagern Arbeitsplätze aus. Das Lektorat für das nicht aufgefordert eingesandte Manuskript erledigen Praktikanten, in deren Händen endet Literatur, die nicht in der Spur des „Modernen“ läuft; jenseit der

Verlage tummeln sich heute Agenten, die bringen meist die Faktoren Wichtigtuerei, Selbstvermarktung und Aufgeblasenheit in den Betrieb. Die Seifenblase der Weltfinanzwirtschaft platzte um den Sommer 2008, noch hats in den Papierblasen des Buchmarkts nicht gehörig gezischt. Die Werte des Monopolikapitalismus in das Verlagswesen eingeträufelt korrumpieren eine der letzten Bastionen der aufgeklärten Liberalität, der humanistischen Gemeinschaft, die Ideale und Ziele jenseits von Gier, Geiz und Mammon kannte. Donna Leon zerpfückt das neue Verlagswesen: „Diesen anzugtragenden Buch-Managern ist egal, was sie verkaufen, sie schert nicht das Produkt – ob Lippenstift, ob Buch, verkauft wird, was am Tresen liegt“ Wie im großen Vorbild Finanzwelt blickt der erfolgreiche Buch-Manager sich die Verkaufszahlen an, wie der Finanz-Manager die Performance der Aktie fixiert, was die Firma produziert ist vollkommen egal – Hauptsache verscherbelt wird's. Literaturmanager spielen Kunstgottpriester, predigen den heiligen Spaß und die Grandiosität der Selbstbespiegelung; die Schlamm- Abfall- und Schmutzliteraten und Künstler spielen Aufstand oder einfach weiter Zerstörung der Werte, die mit dem Schönen und Guten zusammenhängen, dadurch *jegliche* Verbindlichkeit diskreditierend, womit sie dem liberalen Zeitgeist in die Hände spielen. Zwar ist nicht gesagt, dass Literatur, die sich erfolgreich (weil massiv beworben) gut verkauft, automatisch schlecht sei, aber nicht jedes auflagenstarke Buch besitzt auch schriftstellerische Stärke.

Selbstdarstellung Marke seliger Perversionen durch Mädchen-Emanzen
Entsinnlichung durch Experimentliteratur, Abwehr der „positiven“ Emotionen,
Verleumdung des Schönen: Arbeiterkinderkünstler verraten ihre Herkunft durch die ästhetische Konterrevolution, in der sie die eroberten Bedeutungen der Relativierung und der Unsinnigkeit preisgeben – vom Dienst an den geschützten Grenzen gegen Ausbeutung und Herrschaft mit einem Schulterzucken desertierend. Ihre Kaputtheit ist nicht unterscheidbar von jener der Bürgerkinder; blasierter Adel zerbröseln narzisstisch mit. Vergnügliche Vereinigungsorgie, Massenidentitätslosigkeit – Geschwätz von Posthistorie und Aufhebung des Klassengegensatzes; Kunstsprachverbrüderungen, gemeinsame Huldigung des Extraordinären; jubelnder Tanz um das goldene All-Ich, freiwilliger Kniefall vorm Ich-Gott, der jedwede Befriedigung verheißt.

Grinsende Bübelein und Mägdelein, Vorzugschülergesichtchen und brav geschriebene Vermessungen der Welt und der Leute, nie aber wirklich der Erde – die *lässt* sich nämlich gar nicht messen; Philosophenseelchen mit Stolz aufs Stiltalent; blutleere Stoffe, aber die Tanten und Onkel in den Zeitungshäusern und in den TV-Häusern spenden Banausen Applaus.

Diagonale, Filmfestival in Graz: Preis für die beste Regie: Frau J. H. für eine Geschichte über ein mysteriöses Hotel gelegen am Rande der Wildnis der Wälder. Ich glaub, sie gewann für das Drehbuch auch. Von irgendwo her aus dem Wald waren Schreie zu hören, seltsam verzögert sprachen die Schauspieler, irgendwie war halt alles hoch mysteriös, gar im finstern, grimmig kalten Wald; ich sah in den Reihen der Zuseher umher, man ging nicht bevor der Film zu Ende war, brav würdigte man den Hauptpreis; aber während ich so vor mich hin dös', spür ich die gelangweilte Stille und Regungslosigkeit der Kinobesucher, und hör sie endlich gähnen zu Fleiß: je langweiliger ein Werk, desto mehr also gilt als Kunst, und Tantchen und Onkelchen klatschten in der Jury und verfassten gleich speichelleck Zungen-lange Lobpreisungen voll kunsterkennender Kritik – ganz ohne jegliche Ironie.

Die Bübelein und Mägdelein Kunststudenten gehen brav in die Kinos hinein und lernen – o göttliche Kunst – schon wieder was Neues. Und Papas und Mamas und die ganze Verwandtschaft erfreuts.

Gibt's dennoch Volkskunst? Am Land trompetet Trachtenmusik und musiziert der Gesangsverein. Auch der Bauernschwank existiert bis in die Vororte der Großstadt hinein.

Auf eine sinnvolle Diskussion dieser Ergebnisse lasse ich mich hier nicht ein, fühle mich dazu außerdem nicht in der Lage, allein, was ich bemerken muss, was massenmedial vermarktet wird an ländlicher Volkskunst ist eher zum spei'n; da ist's unumgänglich von Kitsch zu sprechen, Emotionen werden verfügbar gemacht, in „Unschädliches“ und Unlebendiges umgepolt, um die Männlein und Weiblein nicht gar zu sehr aufzuhitzen bei der Nacht. Doch wie gellend hat dieses dünne Stimmchen Helene Fischers Macht (und zeigt die Betonlarve einer Ewigaltgebliebenen und Praktizierende der Kosemtik-Andacht)? Heut wird allorts ge- und beworben, wo früher rockradikale Fernsehverantwortliche wenigstens ein wenig Geschmack und Stil hingebraucht. Jetzt kapitulierten sie alle vor der Markt-Macht. Es wird keine Kunst mehr, bloß Gewinn gemacht.

Daneben soll durch die angebotenen Massenkultur-Formen die Masse abgehalten werden selbst Kultur zu sein. Die Leute sind nicht so blöd, wie die Eliten glauben – irgendwann werden sie sich befreien (und was sich angesichts der Flüchtlingskrise an Rechtsruck abzeichnet: nicht gerade in die wünschenswerte Richtung).

Die sogenannten Underground-Strömungen erweisen sich bei genauer Betrachtung und Teilnahme eher als versumpfte Vorfeldorganisationen der liberalistischen Ich-Ideologie. Ausnahmen stellen vielleicht die auf Kommunikation bzw. Zusammentreffenden Poetry-Slam Veranstaltungen dar. Abzuwarten bleiben zukünftige textliche und klangliche Entwicklungen in der „Poetry“-Szene. Weisen sie auf ähnlich schöne Horizonte wie das zitierte „rheingucken“ von Etta Streicher wäre die Literatur bald um Vieles reicher.

Diejenigen Poetry-Slams jedoch, die in ihrer Anlehnung an die amerikanischen Kult-Szenen mittels Rap-Rhythmen die Sprache auf Trab bringen wollen, erinnern mich eher an Stampeden denn an das elysische Schweben Pegasus.

Das Volkslied existiert noch - ein wenig verändert - im modernen Heurigenlied beispielsweise in Wien. Dieses Lied mag von der Pop-Kunst beeinflusst sein, aber knackt um einiges saftiger. Mit mehr Witz und Charme darin ist seine Sinnlichkeit frecher, und im Makabren bittersüßer. Sammlungen ergäben sicherlich Sinn. Wie auch wohl lokale Legenden und Fabeln zu sammeln wären; mit der Kunst wilder Völker vermischt lebten sie unter uns wie urige Wälder und Bären.

Etwas Positives lässt sich trotz des Mangels an Volkskunst – bzw. deren begrenzte Bekanntheit – erkennen. Die Trennungslinie innerhalb der Gesellschaft verläuft längst nicht mehr horizontal.

Manch Autor, der Esoterik als Instant-Religion schmäht, mag die gleichen gesellschaftlichen Wurzeln haben, wie die Hausfrauen, die seiner Meinung nach dämlich an Reinkarnation und bedeutendere, auszeichnende Vorleben glauben. Im Meditations- oder Feng-shui Seminar treffen sich Teilnehmer aus allen gesellschaftlichen Schichten. Und im NLP Workshop sitzen Vertreter des oberen Managements ebenso wie arbeitslose Lehrerinnen, wengleich eher nicht in den gleichen Seminarräumen, da bestehen dann doch qualitative vor allem im Sinne pekuniärer Unterscheidungen.

An den Trommelkursen zur Entspannung nehmen nichts desto trotz gestresste Manager genauso teil, wie frühpensionierte Verkäuferinnen und Elektriker Gattinnen. Bewiesen wurde ohnedies, dass Arbeitslosigkeit mehr Stress verursacht als ein Vorstandsmitgliedleben unter Termindruck. Jedenfalls tanzen miteinander Vertreter von Gesellschaftsschichten sich in Trance, wie sie früher kaum denselben Raum betreten hätten, außer die einen als Tagungsteilnehmer, die andern als Bedienungspersonal – vormals Dienerschaft benannt. Damit sei spekuliert, dass aus Ausdruckstanz- und Trommlergruppen, aus Gesellschaften schamanisch Reisender und miteinander Biotanzender eine erweiterte Volkskultur entsteht, die zurückkehrt zu einfachsten künstlerischen Ausdrucksmitteln, weil die Menschen auf der Suche sind nach heilsamen Ausdrücken ihrer Seelen und Körper – einer integrierten Identität. Vielleicht keimt gerade eine zukünftige relevante Kunst an ganz andern Orten als die von offizieller KUNST! okkupierten, an Orten der unverstellten Begegnungen miteinander und mit sich selbst.

Unverkennbare Blüten treibt heute, 2015, die esoterische Kunst – von der zu Beginn des Entstehens dieser Ästhetik, 2005 – 2006, sich noch wenig sichtbar abzeichnete. Das Bedürfnis an künstlerischem, kreativem Ausdruck ist verständlich – die Engel- und Einhornmalerei, fein grazil versponnen mehr Image-Wesen illusionierend als echte heilige Entitäten „nachbildend“ ist meist höchst fragwürdig. Ebenso strömen in der esoterischen Literatur Kitsch, Allmachtsphantasterei und Dilettantismus in unüberschaubaren Wogen daher – ein kurzer Versuch, sich damit auseinanderzusetzen später.

Zum Schreibbeginn verhiess für den durch die Gegenkultur geprägten Verfasser das anonyme Feld einer Volkskunst (gerade im Sinne Herders) Verlockendes. Zehn Jahre danach möchte ich die Hoffnung recht aufgeben, aus der Kraft des Volkes bzw. der Nicht-Elite, könne sinnige Gegenkunst zur KUNST! entstehen. In kunstundkultur 4/15 schreibt Marcus Hammerschmitt warum: „Sicher gibt es Texte aus der griechischen und ägyptischen Antike, die beklagen, dass die Leute nur noch Flausen im Kopf haben. Aber eines ist neu: die Art von fremdbestimmter Selbstorganisation, zu der Meuten & Massen im Sinne von Canetti durch das Internet befähigt worden sind. Während früher die Bespaßung der Horde intensiv von Staat und Gesellschaft geregelt wurde, damit Jux und Tollerei nicht aus dem Ruder liefen – wie zum Beispiel seit Jahrhunderten im christlichen Karneval -, ist zu den Eventmanagern des Blödsinns heute das Internet-Rhizom hinzugetreten, zur polizeilich überwachten Fanmeile der smartphonebewaffnete Jubelmob, der schnurstracks dort landet, wo die Eventmanager ihn haben wollen: auf der Kirmeswiese des Public Viewing oder in der Segway-Schlange hinter dem Segway-Führer. Dort geht alles in eine Richtung. Bevor

etwas geschehen könnte, was nicht dem bis ins Kleinste vorbestimmten Ablauf zuträgt, geschieht immer was.“

Dieses „geschieht immer was“, stellt jegliche Hoffnung auf Aufbruch als reichlich naive Wunschvorstellung dar; ständig passiert was – zumindest in den Medien: und wir tun so, als ob uns das alles was anginge... und machen durch die Möglichkeit des Selbstdarstellungsgeschreis in den sozialen Foren und auf unseren Homepages noch eifrig mit – die Zeit der Sammlung und der Meditation gönnt sich sogut wie niemand. Lieber selber einen Blog schreiben, als ausreichend Innenschau zu halten. Der Rest wadet in den Brackwassern der durchkontrollierten Eventkultur und sammelt grelle Versatzstücke des Lebens auf, statt zu leben. Geht jeden Tag auf ein Event oder zwei, hört Konzert und sieht Theateraufführung, aber nichts erreicht ihn tief – soll ihn ja auch gar nicht berühren – und anderntags geht er wieder brav als Prækariarist seinem schlecht bis gar nicht bezahlten Job mit Aussicht auf Erfolg nach.

Ästhetisches Prinzip Ausgewogenheit

Ausgewogenheit umfasst mehrere Aspekte, die, werden sie angewendet, in erster Linie das harmonische Verhältnis zueinander offenbaren sollen.

Provokation, ein sehr modernes Mittel: Ästhetik der Ganzheit integriert. Allerdings gilt Provokation nicht als *Prinzip*, wie in den gegenwärtigen KUNST!-Arbeiten, sondern als *Mittel* einen Misstand aufzuzeigen. Etwa ist mir klar, dass überhaupt nicht alle Beteiligten des Kunstbetriebs, weder Künstler, Intendanten, Verleger noch Zeitungsredakteure ausschließlich fanatische KUNST!-Anhänger sind. Auf zeitgeistige Strömungen hinzuweisen gelingt wachrüttelnd durch das Element Provokation vielleicht besser, als durch die alleinige Darstellung des utopisch Gewünschten. Etliche ganzheitlich denkende Menschen bevorzugen den nicht-kritischen Weg – was nicht heißt den unkritischen –; ein schmaler Grat verläuft zwischen Absturz ins Verschleiern und aggressiver Kritik, welche – oft allerdings mit ziemlich heuchlerischer Stimme – als der Vorstellung von Ganzheit unwürdig abgelehnt wird. *Zu* aggressiv erscheint den Betroffenen meist schon die *appellative* Haltung, gegen die Zerstörung der Welt in Folge der Teilnahmslosigkeit des abstrakten Geistes anzuschreiben. Das bloße *Benennen* herrschender ästhetischer Axiome und die einfache *Darlegung* der Risiken ihrer Anwendung wird einem bereits als unerlaubte Einmischung, als Besserwisserei und Belehrungsneurose ausgelegt: was Wunder, liebt das Ich keinerlei Infragestellung, d.h. die neue Gottheit nicht den geringsten Zweifel.

Dennoch ist vom ganzheitlichen Standpunkt immer Verstehen eingefordert, und Respekt. Warum das Ich heute sich so wichtig nehmen muss, wurde hier hinlänglich geklärt, zudem geht's der Ganzheitlichkeit *insbesondere* ums Ich: um dessen Erweiterung und Reifung freilich, nicht um die krankmachende Maskierung durch Versteifung auf Einzigartigkeit, Besonderheit und Grandiosität.

Auf die Provokation sollte womöglich eine Relativierung folgen; eine derartige allerdings, die nicht das Gesagte zurücknimmt, hingegen Verständnis für die Ursachen und Motive des fragwürdigen Handels sowie Mitgefühl für die schwierige Situation beweist.

Zudem kann durch einzelne Wörter, die von der Hochpostmoderne als überholt, rückständig und garstig tabuisiert werden, Provokation subtil erfolgen. Erstaunlicherweise nehmen gerade die, welche auf Provokation als Prinzip gerne und ausführlich zurückgreifen, Provokationen, die gegen sie erfolgen, äußerst übel. Kritik, wie durch Wolfgang Ullrich weiter oben geschildert, wird schnell als Aggression interpretiert. Speziell in den Kreisen, welche permanent Tadel an der ganzen Welt üben, deren schönen Momente nicht achtend. Kritisiert man jedoch sie, verfallen sie ungestüm in Rasen, Geifern und Toben.

Witz und Ironie als wesentliche Mittel der Moderne übernimmt die Ästhetik der Ganzheit ebenfalls gerne; wiederum als *Mittel* allerdings und nicht als Zynismus und Nihilismus förderndes *Prinzip* jeden Dings.

Nicht aus den Augen verlieren darf man das Grundprinzip: Ausgewogenheit ist das Ziel; kritisieren und ironisieren wir viel, müssen wir *ausgewogen* dazu von der Schönheit sprechen, von Sinnlichkeit und Emotion, von Beziehung und Kommunikation: von allem, das die Welt auch schön und lebenswert gestaltet, nicht bitter sie preisgibt zersetzendem Hohn.

„Schönheit“ klingt den meisten von uns furchtbar schlecht, warum ist uns vielmehr das Hässliche recht, wo sind wir unserer Ängste ungefragter Knecht?

Schönheit versteh ich, wie weiland Meister Goethe nicht im platten, undynamischen Sinn: Goethe spricht vom *Charakteristischen* der Kunst, was heißt, dass das Verhältnis des Ganzen zu seinen Teilen in einem trefflichen Verhältnis stehen muss. Wobei das Gefühl für die *Verhältnisse* zwischen dem Ganzen und seinen Teilen allein Schönheit bedingt.

Dieser Deutung von Schönheit schließe ich mich so weit an, bis mein Herz ruft: nur *im Ganzen* vergeh ich im Schönen. Dennoch gilt einer Ästhetik der Ganzheit das Ziel, das Charakteristische mit dem Ewigen auszusöhnen.

Schönheit ist etwas, das sich empfinden lässt, beim Anblick eines Sonnenuntergangs oder des still scheinenden Monds, oder im Versinken der Gedanken in den flirrenden Wellen des Sees - gelingt ein Deut von jener Empfindung ins Bild oder Wort hinüberzuretten, ist bereits Kunst vollbracht. Nichtsdestotrotz gilt ebenso sehr die Schönheit charakteristischer Kunst. Wenn in „Evil“ Mädchen unmenschlichen Qualen ausgeliefert sind, und Jack Ketchum dies so zu beschreiben versteht, dass in uns Mitgefühl entsteht, liegt in einem Buch, welches Folter und Pein behandelt, dennoch *Schönheit* vor. Die Anwendung der Beschreibung von Gewalt führt zur Auslösung einer *schönen* Empfindung, dem Mitgefühl; so liegt Schönheit beheimatet inmitten der Beschreibung von hässlicher Grausamkeit und trostloser Traurigkeit. Führt die Darstellung der Trostlosigkeit jedoch in die völlige Hoffnungslosigkeit, versumpfen wir im bodenlosen Leid der narzisstischen Zeit, bzw. im Nihilismus und der Schwarzseherei der Moderne in ihrem selbstgeschnitzten hochpostmodernen Konterfei. Die heutzutage übliche Ansicht, die Übereinstimmung des Grundkonzepts eines Werkes mit den Einzelementen seiner Gestaltung als Beweis künstlerischer Qualität zu werten, führt im Sinne der Ganzheit zu einem Kurzschluss. Die Theorie einer stets immanenten Wirkung gälts zu erhärten, nach der ein Objekt über seine Teile aufs Welt-Ganze hinausweisen muss. Ein Werk mag in sich schlüssig sein, mag perfekt diverse Muster enthalten, die Kunst ausdrücken und diese mögen Kunsterkennende

erquicken, trotzdem ist nur Nichts bzw. KUNST! zu erblicken, weil's eben in keiner Beziehung zum Ganzen steht, bloß sich selbst will endlos entfalten: so sollte es aber nicht Kunst heißen, sondern Objekt der Isolation. Die getrieben-eitle Manifestationssucht des abgekapselten abstrahierten Ich kennen wir ja schon. Mit der Schönheit gibts sicher ein weiteres Problem. Wer sie zulässt in seinem Leben, entwickelt eine gewisse Offenheit; er entwertet nicht alles gleich mit dem kritischen Verstand, ihm fehlt der praktische Vorwand nichts gelten zu lassen als die Kraft seiner Kontrolle. Damit fällt er aus der Nihilisten-Rolle – plötzlich bricht von außen etwas in ihn, und von innen drängen unsichtbare Schatten und Hass empor. schnell wieder zugemacht; Schönheit ist was für Naivlinge, Seichte und Dumme, die nicht erkennen die tiefen Wunden der Nacht.

So wird denn Schönheit prinzipiell diffamiert voller Hohn, und zugleich jede andre positive Emotion. Lassen wir von Liebe, Mitgefühl und Freude uns verführen, beispielsweise, wenn wir uns verliebt wie aus dem Häuschen aufführen, bricht zugleich verdrängter Schmerz und Wut empor, besser ein zehntausend Bücher starkes Schloss davor, das all die Klugheit repräsentiert, mit der die Kultur der Wörter Empfindungen ausradiert oder zumindest rundweg negiert.

Emotion/Sinnlichkeit meint weder Reduktion aufs Ficken und das Triumphgeheule beim Sieg, schon gar nicht den pathetischen Machtrausch bei der Ausübung von Gewalt oder Krieg – hier toben sich eingespernte und pervertierte Gefühle aus – bzw. männliche Elemente, die noch nicht geläutert wurden durch das weibliche Prinzip und das Wasser der Hände. Etwa ist Wagners Musik im Ausdruck der Größe der Natur vom Pathos der Macht besessen, Beethovens „An die Freude“ enthält ebenfalls Pathos pur, doch ist ein gewaltiger Unterschied voll Freude und ekstatischen Entzückens entrückt zu vergehen, oder auf das triumphierende Gefühl der Macht mit geweiteten Pupillen zu spähn.

Ein Aspekt ganzheitlicher Kunst um Gegengewicht zur Abstraktheit der Gegenwart zu sein, liegt in der Betonung von Emotion und Sinnlichkeit; all die umfangreichen Theorien über ein reifes Ich, ein Ich das ausreichend emotionale Intelligenz besitzt, das gereifte Sinnlichkeit als Kern seiner Lebensfreude nützt, entdecke jeder in seinem Leben und in der Literatur bereichernd selbst für sich.

Die Schönheit eines Textes, eines Satzes schon liegt in der Ausgewogenheit seiner Teile. Weder ergibt die expressionistische Betonung der Verben noch eine Übergewichtung der Substantiva, welche einen verdinglichenden Eindruck hinterlässt, noch die zu häufige Verwendung von Adverbien oder Adjektiven im ganzheitlichen Sinne Schönheit. Die Harmonie in der Anwendung ist gesucht. Innerhalb des Textganzen kann es, Divergenzen zu zeigen, zu Schräglagen kommen. Klanglich vermögen Alliterationen und Stabreime der Ausschmückung ungetrübt sich zuzuneigen, sofern sie nicht im Kostüm der Artisten tief vor den Goldstücken des Fürsten Prunk sich verneigen.

Konrad Paul Liessmann konstatiert, dass nach der Moderne-Kunst, die seit über hundert Jahren das Hässliche, den Schock, das Obszöne, das Ekelhafte, das Experiment und die Grenzüberschreitung ins Zentrum ihrer Produktion rückte, jetzt ein Drang zur Schönheit zu erkennen sei (in „Schönheit“, UWB, S.81). Ich erblicke diesen Trend ebenfalls – er reicht allerdings kaum tiefer als zur behübschten Oberfläche.

Signale der Schönheit stellen kein neues (ewiges) künstlerisches Prinzip in den Mittelpunkt – für ganzheitliche Ästhetik gilt Schönheit als Mittel innerhalb des Prinzips Ausgewogenheit.

Was ganzheitliche Malweisen angeht gilt analoges wie bei der Romantheorie. Das Tafelbild grenzt zwar räumlich die Welt ein, aber wie sollte das auch anders sein – schlimmer ist, die Kunst aus dem Rahmen in die Welt zu tragen und dann sozusagen die ganze Welt zur Kunst zu erklären, deshalb werden wohl in der land art die Bäume grün und blau angemalt: damit sie erkennen, sie sind aus Natur, ohne menschliche Hilfe sind sie zu blöd, sich selbst zu benennen.

Lebendiger Pinselstrich und kräftig-tiefe Farben können heute noch das Tafelbild bewerben. Nach welchen Formen wäre zu streben, damit Amsel, Blumen und Augen nicht hinter Schloss und Riegel verderben, das müssen die Maler alsdann für sich abklären. Wo Installationen nicht allein Räume der Darstellung von Originalität wären, sondern sinnlich-emotional aufgefüllte Biotope voll Leben, mag der Gebrauch jener Form die KUNST! beerben – sicherlich könnten unverfälschte Formen gefunden werden, im Angesicht des Apfellichts und der himmelgrünen Erden. Maler wie Wolfgang Eberl oder Benedetto Fellin zählen zu den Meistern, die gegenwärtig frei fürs ganzheitliche Sehen der Alten und der Zukunft werben und können ferner mit ihrem Können begeistern.

Beziehung/Bindung/Kommunikation

Appellation wird als Bevormundung, als Einschränkung der persönlichen Freiheit interpretiert. Einerlei, wie destruktiv, nihilistisch, umweltschädigend die Ich-Ideologie in der KUNST!-Praxis auch wirkt.

Schon die Erwähnung von Prinzipien wird als Überheblichkeit und Arroganz gewertet, als Tyrannei und totalitärer Akt. Allein das Wort „Prinzipien“ auszusprechen ist verpönt. Dabei besitzen die „Hochpostmodernen“ strenge Regeln und Maximen, die, was sie machen, als Kunst ausweisen – diese unterliegen indessen ungeschriebenen Gesetzen: die Herrschaft der Ich-Ideologie soll ungesehen, unreflektierbar, überhaupt unaussprechbar im abstrakten Raum des Tabus gegründet sein.

Zu diesen Prinzipien zählen Neuheit und die Originellheit der Idee. Doch selbst ein „charakteristisches“ Kunstwerk ist mehr, als eine stimmige Beziehung des Ausgeführten zur Idee, die der Arbeit zugrunde liegt - dieses ausschließliche Bewerten des gelungenen Verhältnis des Ganzen zu den Teilen reflektiert nur die Ideologie, das Ganze sei *die Idee*. Die Beziehung des Kunstwerks zum umgebenden Weltganzen fehlt bei dieser Kunstkonzeption.

Neuheit ist in ihr weder ästhetisches *Mittel*, aufgrund dessen ein Inhalt interessant aufbereitet dem Betrachter vermittelt wird, noch entsteht ein neuartiger Blickwinkel auf die Realität, wie so oft bei derartiger Kunst behauptet wird. Neuheit avanciert zum ästhetischen Prinzip, das sich selbst genügt. Wo mehr als KUNST! sein soll, ist eine wie immer auch angelegte Beziehung zum Ganzen, was heißt zur Welt außerhalb des Kunstwerks nötig. Im Rahmen der Autonomie vor Kunst versteckte sich Selbstgefälligkeit, entwickelte sich Isolation und Entfremdung - über weite Strecken

die gesellschaftliche Entfremdung verstärkend. Jetzt ist Kunst Manifestation dieser Isolation, nicht jedoch Wegweiser, um der Beziehungslosigkeit und Vereinsamung zu entkommen oder gar diese abzuschaffen.

Kunst ist Teil der Welt, Teil des Ganzen, es gibt kein Außerhalb-Sein; das ästhetische Prinzip Beziehung/Bindung spiegelt diesen Umstand wider, fordert die Diskussion der Zusammenhänge und repräsentiert das weibliche Prinzip – yin – schlechthin.

Die Beziehungsebene in einem Kunstwerk umfasst: Das Verhältnis des Ganzen zu den Teilen *innerhalb* des Werks, das Verhältnis außerhalb, was meint zum Weltganzen, wie es sich durch die ästhetischen Prinzipien vermittelt und drittens die Kommunikation mit dem Publikum, das Aspekt ist des Ganzen der Welt. Künstlerische Aktion sowie Grenzen zum Publikum überschreitendes Theater sind nicht überflüssig, Formen könnten entwickelt werden, die den Über-Hang zur Selbstdarstellung eindämmen.

Beziehung meint, dass wir mit allem der Welt in Verbindung stehen. Die Worte trennen oft eher, gerade wenn sie abzirkeln und auf genaue Begrifflichkeit bestehen. Auf der vorsprachlichen Ebene lässt sich Ganzheit vielleicht besser ersehen. Die Archetypen wohnen in diesem Bereich, in ihm sind wir eins und gleich, uns trennen nur Sekunden oder Millionen Jahre auf einem Kreis, oder in einem Punkt, der zugleich das gesamte Weltall ist sowie Himmel- und Totenreich.

Erkenntnis dieser Verbindlichkeit schließt Herrschaftsanspruch aus: hier scheiden Wissende sich von Befürchtern und Befürwortern des Missbrauchs, hier ists mit Machtphantastereien und Isolationsgedanken ehest aus: Himmel und Erde leben zusammen, und wir finden in ihrer Liebe ein sicheres zu Haus.

Aufgrund der bestehenden Beziehungen sind wir überhaupt erst fähig, Geschichten zu erzählen: hinter den Worten erquicken die Wesen sich in weinrot gefärbten Sälen, und in blaugrün schimmernden Saphiren lehnen sie friedlich an den Seelen von verstorbenen und noch nicht geborenen Tieren und mitten unter ihnen steht ein Baum, daran klettern sie für winzige Augenblicke runter und hören Millionen Worte und reisen sofort wieder ab aus dem Traum; wiewohl die Wörter weiter alleine wie Insekten einander umsurren und meist unbedacht quälen; erörtern, ob das eine das andre kann zählen, und hin und her abwägen, wie sie dort hingelangten - weil sie den Baum nicht sehen.

Linear gedacht reiht sich Wort an Wort, führt uns stets weiter von dem Wesen fort, baut tausend Mauern zwischen sich und den Mond, bis es in zehntausend Gefängnissen schmachtend wohnt. Wir können sehr wohl verbindlich erzählen. Ohne uns durch die Last, stets weiterzuforschen und nie zum Ende zu kommen zu quälen. Denken wir Sein nur in Worten statt im Kreis, katapultierts uns raus ins *Abstrakte* des Geists.

Detailversessene Akribie wird dann zur Manie, wir zählen auf, benennen, lassen den Wörterstromhund hechelnd rennen, doch ankommen können wir nie, alles zerfließt in Relativität, wir blicken zurück, dochs ist zu spät: nicht erstarren wir zu Salz, nichts Festes bleibt; da herrscht nur Fluch, der eisern uns vorwärts ins Leere treibt.

Wir können sehr wohl verbindlich erzählen, vielleicht gar auktorial, doch müssen wir dann Formen wählen, die das Sein und den Traum davon in Worten - eben die Welt - *gemeinsam* erspähen.

Archetypen haben nichts mit totalitärem Denken zu tun. Archetypen haben überhaupt nichts mit Denken zu tun. Darin liegt ihr Geheimnis, und auch der Grund für die gegenwärtige Angst vor ihnen: erstens verabschieden sie die Idee, gedanklich und logisch Wahrheit ergründen zu können – soweit in der Ideologie der bloß subjektiven Wahrheit nicht bereits gänzlich auf objektivierbare Wahrheiten verzichtet wurde – aber jedenfalls wird darauf bestanden, dass andere als logische Wahrheiten nicht sein dürfen; auch wenn man selbst nicht mehr an sie glaubt. Zweitens, und das kann ich nachvollziehen, besteht die Angst vor dem *Missbrauch* durch totalitäres Denken. Aber wie gesagt, es geht *nicht* ums Denken, nicht um die logischen Hierarchien. Etliche Jahrtausende Patriarchat verbogen die Intuition zu sehr, als sofort zu begreifen wär, wo der Ort liegt, an dem die Unendlichkeit abbiegt und zum Anfang kehrt. So lang in uns die hierarchische Struktur überwiegt, heißt's aufpassen, dass uns die Falle nicht kriegt des Schwätzens von den Einheiten, mit denen wir – unabsichtlich oder nicht – neue Herrschaftlichkeiten vorbereiten. Das passiert jedoch nur, verstehen wir nicht die patriarchale Deutung der Natur als Hierarchie und Macht, als Sieg des Stärkeren und der tödlich-vereinsamen Nacht. Fühlen wir in die *weiblichen* Formen uns der Natur, erblicken wir neben dem Sterben das Wachsen, sehen Liebe und Mitfühlen, können mit der Kraft der Erde und dem Fluss des Wassers uns laben und mit Wind und Regen unsre heißen Stirnen kühlen.

Die Angst vor der Natur und dem Archetyp entspringt der Angst vor den Feuern, die unterirdisch prasseln - wäre Natur in uns nicht durchs Abwürgen pervertiert, müssten wir nicht ständig ihr gegenüber mit den Säbeln rasseln.

Natürlichkeit und Archetyp sind nicht „böse“, wer bei ihrer „Freilassung“ reagiert höchst nervös, schaue mal tief in sich selbst hinein, und stelle fest, welche Emotionen „Hingabe“ auslöste, ließe man zu Übungszwecken sich mal kurz ein.

Theorien würden gesucht, vernahm man in einer abendlichen TV-Diskussionsrunde, die den Werteverlust schonend stoppen; einstimmig war man sich klar, statt einer Ideologie, die einheitlich wieder zusammenfasst, bevorzuge man das postmoderne Patchwork, all die Teile, Ströme, die oft einander widersprechend, dennoch friedlich koexistieren: Ich frag mich: ist *Theorie* nicht gefährlicher als eine Einheitslehre, gewachsen aus dem weiblichen Prinzip? Theorie erhebt den wissenschaftlichen Anspruch, das Nicht-taugliche, das Falsifizierte, das Falsche auszuschließen. Der männliche Wahrheitsbegriff, welcher Wissenschaft zu Grunde liegt, führt gefährlich nahe an Ideologie heran, gerade wo's im Sozialwissenschaftlichen eh keine für alle gültigen Daten geben kann.

Und was hats mit der, wenn nicht gefeierten, so doch als geringstes Übel erachteten Postmoderne als Gesellschaftsmodell auf sich? Wie gesagt, ich halte sie für die Maskierung der Ich-Ideologie, was nun langsam deutlich wird. Der Neoliberalismus ragt bereits unübersehbar zwischen den einzelnen frei umherstehenden Säulen empor; die großen Ichs beginnen die kleinen zu verschlingen, ebenso wirds wohl mit den gleichwertig nebeneinander stehenden Wertesystemen geschehen; haben wir den hierarchisch-dualistischen Aspekt des männlichen Prinzips bis dahin nicht überwunden, wird furchtbares Leid entstehen.

Über den Holismus, basiert er auf dem weiblichen Wahrheitsbegriff, kann der Skeptiker nicht sich als eine *Ideologie* beschweren; er ist *kein* gedanklich abgeschlossenes System, wissen wir doch, dass die Welt restlos ist *nicht* zu erklären. Keine mächtige aus dem Allwissen heraus greifende Hand vermag Welt zu umspannen. Der Holismus, der von innen nach außen sieht, nicht zwingend, nicht herrschend, kann *von seiner Definition her* gar nicht andere Theorien verbannen, um als Einzige über allen zu thronen: ich mein, der Holismus eignet sich hervorragend als Antithesen-Theorie, die patriarchalen inklusive die postmodernen zu hinterfragen. Wohin die Reise führt, wohin sie überhaupt gehen *soll*, gerade das darf der ganzheitliche Denker nicht oktroyierend vorhersagen, denn das ist eben Ergebnis aller Entwicklung gemeinsam und bleibt eine der geheimnisvollsten Fragen, nicht die Antwort auf die Wünsche des Willens und der Anklagen.

Ein Wort noch zu den Prinzipien generell. Ich finds beschämend für Künstler, so zu tun, als wären sie intellektuell, indem sie auf den Verstand und die Aufklärung sich berufen, um bereits beim *Auftauchen* des Wortes „Prinzip“ die Diskussion auf eine persönliche Ebene herabzustufen. Ein Diskurs wär womöglich fruchtbar, aber wie's scheint, gehts nicht um Wahrheitsfindung, sondern um Tabuisierung der eigenen, reichlichst vorhandenen Prinzipien, um deren Absolutsetzung ohne hinreichend logischer oder sonst irgendeiner bewussten Begründung. Vielleicht auch sind die nobel hohen Alphawerte Fortschritt, Neuheit und Denken zu ungnädig verschnupft, den satisfaktionsunwürdigen Gefühlswerten einen Blick zu schenken.

Von der Frühromantik bis zum Holismus

„Die Liebe eröffnet uns freilich die Augen über uns selber und über die Welt, die Seele wird stiller und andächtiger“, heißt es in „Jacobos Antwort“ in „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ von W.H. Wackenroder und Ludwig Tieck.

Die beiden Freunde gelten als Mit-Initiatoren der Frühromantik. In den „Herzensergießungen“ heißt es weiter, recl.18348, Seite 46: „Schönheit ist ein wunderseltsames Wort. Erfindet erst neue Worte für jedes einzelne Kunstgefühl, für jedes einzelne Werk der Kunst! In jedem spielt eine andere Farbe, und für ein jedes sind andere Nerven in dem Gebäude des Menschen geschaffen.

Aber ihr spinnt aus diesem Worte durch Künste des Verstandes ein strenges *System* und wollt alle Menschen zwingen, nach euren Regeln und Vorschriften zu fühlen - und fühlet selber nicht.“

„Wer ein System glaubt, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt! Erträglicher noch ist die Intoleranz des Gefühls, als Intoleranz des Verstands.“

Vor zweihundert Jahren erschien diese Anklage, seit zweihundert Jahren laboriert europäische, vor allem deutschsprachige Literatur immer wieder aufs Schwerste an den Folgen der Aufklärung; auf kurze Phasen der Besserung folgten erschütternde Rückfälle – heute, wie im Fieberwahn, fluchen die Verworrenen die Zeit, und suchen sie für ihr Unverständnis der Segnungen der Aufklärung wenigstens zu ignorieren oder mit Missachtung zu strafen.

Der gegenwärtige Rückfall maskiert sich als Besserung, wenn nicht gar Heilung – man benannte die Symptome um, sagt zur heilsamen Medizin der *Emotion* totalitäres System und zur *Abstraktheit der Ideenwelt* heilende Freiheit. Die blutleeren Gesichter sind bemüht um einen - nicht zu sinnlich-derben - Ausdruck von Fröhlichkeit. Ein allgemeines Streben setzte ein, eiligst *jegliches* System als kränkende Ursache des Ich zu entlarven, Aber- und Gespensterglaube der Religionen als kindisch zu entlassen, die unnötige, weil Schmerzen auslösende Emotion abzuschaffen; kein Leid mehr zu spüren, wir müssen gesund sein, hurra! Ohne Makel stets dick da.

Wackenroder/Tieck sprechen von den zwei Sprachen, in denen das Heilige kund wird; die Sprache der Natur und die der Kunst.

Auf Seite 59, recl. heißt: „Die Lehren der Weisen setzen nur unser Gehirn, nur die eine Hälfte unseres Selbst in Bewegung; aber die zwei wunderbaren Sprachen, deren Kraft ich hier verkündige, rühren unsre Sinne sowohl als unsern Geist; oder vielmehr scheinen dabei (wie ich es nicht anders ausdrücken kann) alle Teile unsers (uns unbegreiflichen) Wesens zu einem einzigen, neuen Organ zusammenzuschmelzen, welches die himmlischen Wunder auf diesem zwiefachen Wege fasst und begreift.“ Daran kann ein Vertreter der Ästhetik der Ganzheit sich nur erfreuen, aber zugleich traurig sein, denn zweihundert Jahre nach der Romantik herrscht das Gehirn ganz allein. Keinerlei Fortschritt stellte sich ein, seit der kosmischen Revolution regiert der Hirn-Verein; wobei jetzt im postmodernen Reden über Kontexte, das Hirn gar selbst noch entmaterialisiert wird, und Abstraktheit pur nun gänzlich *sinn-* und *hirnlos* zwischen den Leibern und den Welten umherirrt.

Wie sang Novalis in der „Hymne an die Nacht“:

„Nur die Torenen verkennen dich
Und wissen von keinem Schlafe
Als den Schatten
Den du mitleidig auf uns wirfst
In jener Dämmerung
Der wahrhaften Nacht.“

Doch fairerweise sei erwähnt, dass damals ein Aufklärer gegen die Macht des Adels und des Klerus auftrat, sein Leben oftmals riskierte, um versteinerte und verlogene Strukturen zu brechen, wir alle kennen das Lied der schlesischen Weber von Heine, selbst wenn er der Romantik entsagte und seine Mittel der Ironie schon auffallend den Geist der Moderne ausdünsten: er kannte *Mitleid*, setzte für die Unterdrückten und gegen Tyrannei sich ein, und ahnte die entseelende Kraft der Ideologien des Willens voraus, so hielt er sich aus dem Marxismus heraus: er zählt mir zu den Gestalten, die mich versöhnen mit den Alten, die für neue, reichere Zeiten kämpften, unwissend, wie deckeldicht diese später alle Gefühle abdämpften.

Heute, ganzheitlich gedacht, wäre die Zeit, Individuelles und Ewige zu verschwistern, wir deuten Ganzheit nicht als totale Macht und Individuelle nicht mittelalterlich christlich als Böses; so wäre eine Synthese angebracht zwischen Ich und Gott, Besonders und Ewigem, Allegorie und Ich-Figur... - unser guter Wille lös es.

„Kunst“, preisen Wackenroder/Tieck, „ist über den Menschen.“ Sie sei wie Gott der gewöhnlichen Welt erhaben.

Bemerkenswert die Meinung heutiger Künstler, Romantik und Naivität sei was bürgerliches, deshalb müsse Provokation und Hässliches sein, dabei verschmolzen gerade die KUNST!-Anhänger vollkommen mit der Idee einer Kunstreligion, die von den Romantikern ins Leben gerufen wurde und im Geniekult bis heute wirkt. Ästhetik der Ganzheit nennt andre Prinzipien als die Frühromantik weise: Enthusiasmus und Erhabenheit ist ihr zu weit von den Bäumen und der Erde gerückt – wiewohl „Freude“ als Motiv im Kunstschaffen die Welt mit Helligkeit beglückt, währenddessen die ewig gleiche Dunkelheit der Depression die Lebenslust verrückt.

Kunst *steht nicht* über den Menschen, also ziehe sie diese nicht hinan in den finsternen Glanz, den Dichter und Maler der Moderne seit 1900 spätestens ausstrahlen, emsig auffordernd zum schaurig-klapprigen Blutopfer-Tanz.

Kunst kann dem Wachstum dienen, als erfahrene Freundin des Lebens, nicht als dessen gestrenge Göttin. Sie kann dazu verhelfen, die verschüttete Natur in uns freizulegen, und jene ist, wie oft betont, nicht böse, sondern in ihrer Ganzheit unser Segen. Kritik soll sein, aber wo sie wie die Ikonen der postmodernen Literatur die Resignation verherrlicht, sag ich einfach: Nein.

Die Sturm-Ästhetik lehnt die Moderne nicht ab. Provokation als Würze, statt als Fertig-Gericht hat ihren Sinn, desgleichen möchte ich ohne Witz nicht sein: die manifestierte Form der modernen Ironie, das Kabarett, mag in die ästhetische Ganzheit nie ganz gehen ein, und wird dennoch stets wichtig fürs Wachrütteln sein.

Bei Tieck/Wackenroder hat Musik überragende Bedeutung, ihr eignet Meditationscharakter an. Versenken in Musik entrückt den Hörer; zudem erweckt sie Empfindungen oft ungeahnter Intensität und auch neue Bilder und *Gedanken*.

Innovativ trennten Wackenroder/Tieck Klugheit bzw. Weisheit vom Verstand und erläuterten den Unterschied am Beispiel Musik: Der Verstand könnte niemals das Innere erfassen, wie er auch Musik nicht verstünde. Er könne nur „über es reden“, begreifen aber könne man Musik nur mit dem Gefühl.

So heißt es in „Phantasien über die Kunst“, dem Folgeband auf die Herzensergießungen auf Seite 81, Ausgabe recl.: „Wenn nun die Vernünftler fragen: wo denn eigentlich der Mittelpunkt dieser Kunst zu entdecken sei, wo ihr eigentlicher Sinn und die Seele verborgen liege, die alle ihre verschiedenartigen Erscheinungen zusammenhalte, - so kann ich es ihnen nicht erklären oder beweisen. Wer das, was sich nur von innen heraus fühlen lässt, mit er Wünschelrute des untersuchenden Verstandes entdecken will, der wird ewig nur Gedanken über das Gefühl und nicht das Gefühl selber entdecken.“

Germanisten, welche heute die Theorie der Frühromantik untersuchen, bezeichnen sie als naiv-unreflektierte Kunstauffassung, die sich bewusst von der rational zergliedernden Ästhetik der Aufklärung schied; ein auf Intuition und Gefühl bauendes Programm, das auch als „Kult des Herzens“ zu verstehen wär. Die „klosterbrüderliche Kunsttheorie“ zeige, im Aufsatz über Raffael, dass dem Prinzip der göttlichen Inspiration mehr Bedeutung zugemessen würde, als der äußeren Erfahrung. Hier weist

Ästhetik der Ganzheit auf die Synthese: der Begriff der Erhabenheit, der schon die Geniebegriffs-Debatte des 18. Jahrhunderts beeinflusste, macht heute wenig Sinn. Wie W. Ullrich bemerkte, verdarben unzählige Martyrer der Moderne darin; dennoch haben Intuition und Inspiration wesentlichen – und ja bis dato verdrängten – Anteil am Ganzen, doch zählt die Erfahrung genau so sehr; nichts kann im Abstrakten alleine bestehen, in sinnlicher Erfahrung muss es erstehen. Dann ist *begreifend* zu verstehen. Kunst kann nicht der Flucht aus dem niedrig erdenhaften dienen, Teil sind wir einer *ganzen* Welt und überall, wo wir hingestellt, sind wir *von Leben* beschienen; lernen und wachsen wir darin, dann verbinden wir Individuelle mit dem allgültigen, ewigen Sinn.

Mit Denken alleine ist das nicht zu vollbringen. Nicht einmal ein *verändertes* Denken hilft neue Lösungen zu erringen. Das Denken dächte sich augenblicklich noch gefinkeltere Strategien aus, von der Erde abzuheben. Es erschüfe noch sparsamere Technologien, noch subtiler vernetzte, und mache den Ressourcen von Mutter Erde noch gieriger den Garaus bis aufs letzte.

Unser *Bewusstsein* müsste sich ändern, unser Mitfühlen mit allem Leben, unsere Ahnung der Teilhabe am Sein müsste sich erheben, dann könnte Mensch auf ein glückliches Leben in Einklang mit der Natur zustreben.

Herder sprach von den dunklen Empfindungen kraft derer der Mensch sich seiner selbst gewiss werde.

F.W.J. Schelling aber will das Primat des Verstandes zeigen. In der „Philosophie der Kunst“ versucht er zu überzeugen, „dass Wahrheit und Schönheit nur zwei verschiedene Betrachtungsweisen des Einen Absoluten sind“ – recl 5777, Seite hundertdreiundfünfzig; er besitzt gar einiges mystisches Wissen, wieweit dieses eigener Erfahrung entspricht sei nicht gefragt dabei, letztlich sieht er im Verstand den Gott; Seite einssechszwei: „Die Vernunft also ist *im* All selbst das vollkommene Gegenbild Gottes.“

Worin seine Anthropozentrik gründet, und im „System“ erklärt er Kunst schließlich: „zum Prinzip und der Norm für die Beurteilung der Naturschönheit“ – so stelle Kunst eine „neue“ Natur vor, eine, die durch unsre Erfahrungen gespiegelt werde. Dabei geht's Schelling aber weniger um Erfahrungen als ums Denken, und der „Neuschöpfung der Natur und Welt“ statt dem Fühlen der Erde wird weit geöffnet das Tor.

Zirka hundert Jahre später folgt logisch die Frage: was steckt „in Wahrheit“ hinter der Natur und mit einem Mal ist Schönheit eingezwängt in der Kategorie Denken - dass Schönheit eigentlich zu *empfinden* wär, können wir uns damit schenken.

Weitere hundert Jahre danach meint Adolf Frohner, er wisse nicht was Schönheit sei, und malt gebundene Frauen, vor allem deren Geschlechtsteile sind durch Lederriemen und Seile eingezwängt. Er war sich dessen nicht bewusst: aber er hat uns Allegorien für den Umgang mit Schönheit in der Welt des Denkens geschenkt – allerdings verhinderte seine eigene Schönheitsphobie das Entstehen einer glücklicheren und schöneren Utopie.

Schönheit ist durch Denken so wenig begreifbar wie Sein – beide Erfahrungen gründen in der Empfindung und der Intuition, sicherlich ein nicht unwesentlicher Grund, warum die dualistisch-logische, wissenschaftlich orientierte Kunst und Literatur sich

damit nicht anpatzt. Weder messbar noch zu erdenken sind Schönheit und Sein – also lassen sie lieber sich drauf gar nicht erst ein.

Friedrich Schlegel benennt das Wesen der Moderne – um 1800! – als Zerstückelung. Der Verstand mit seiner scheidenden Funktion tritt in den Mittelpunkt. Die Individualität würde schwer gewichtet, dadurch trat auch das Hässliche, Böse und Monströse ins Blickfeld, er hofft aber auf einen harmonischen Ausgleich.

Lessing formuliert bereits zuvor - im Laokoon, recl 271 - die Autonomie der Kunst: „Künstler, die auf Schönheit abzielen schaffen Kunst, die gottesdienstliche Beifügung verdient den Ausdruck Kunst nicht, weil die Kunst hier nicht um ihrer selbst willen gearbeitet, sondern bloßes Hilfsmittel der Religion war.“

Im 17. Literaturbrief, recl. 7793 „Kritik und Dramaturgie“, schreibt er über Gottsched, einen der derberen der Aufklärer: „Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, wird leugnen, dass die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserungen dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe. Ich bin dieser Niemand; ich leugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, dass sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen.“

Seite 38: „er ließ den Harlekin feierlich vom Theater vertreiben, welches selbst die größte Harlekinade war, die jemals gespielt worden;“ erging an den Herrn Professor, der die deutsche Bühne als Schaubühne für die bürgerlichen Tugenden umzufunktionieren beabsichtigte. Gottsched schalt Shakespeare einen schlechten Bühnendichter, weil der Geister auf der Bühne erscheinen ließ, das aufgeklärte Publikum von solchen Gespenstererscheinungen aber nichts zu wissen bräuchte. Das vorschnelle Urteil brachte ihm von jenen späteren modernen Denkern viel Spott ein, die selbst Geister *nur* auf der Bühne duldeten.

Friedrich Schiller in Briefen „über die ästhetische Erziehung des Menschen“: „denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Notwendigkeit des Geistes, nicht von der Notdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfnis und beugt die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte frönen und alle Talente huldigen sollen.“

Hundert Jahre nach Schlegel entdeckte Kandinsky als Prinzipien hinter der Natur überwiegend die männlichen. Der Suprematismus und Mondrians Linearisierung und Strukturierung der Natur auf dem Bild folgten, analog zur größer werdenden Bedeutung von Mathematik in der Wissenschaft.

James Joyce lineare Erzählweise und der Einsatz des „Gedankenstroms“ gründen eine der Hauptrichtungen der Moderne, die bis in die Gegenwart ragt; als zweite Hauptströmung deutet Kafkas quasi-absurder Roman den Ich-Verlust in der Postmoderne an. Schönberg mathematisiert zur selben Zeit Emotionen mittels „errechneter“ Musik.

Im Moment lugt jener Nutzen, von dem Schiller spricht, hinter Masken der Autonomie der Kunst hervor, versteckt in den Phrasen von Nicht-Konsumierbarkeit und

absichtsvoller Dekonstruktion von Kunst und Sprache: jedes Mal steht dann ein Stück Text oder Theaterstück scheinbar schüchtern vor einem Produzenten oder einer Jury und flötet: „Ich bin so unnützlich, kauft mich denn keiner?“ Und angetan von solcher Bescheidenheit und Zier und Wichtigkeit des die bürgerliche Konsumwelt desavouierenden Stücks Literatur – oder Kunst – wird einem eingeschworenen bzw. eingeschulten Publikum für gutes Geld – bei der bildenden KUNST! gar oftmals für Unsummen – die Illusion der Freiheit und Einzigartigkeit verkauft.

Archetypen spielen in der Feuerästhetik eine wesentliche Rolle. Hier liegt eine unübersehbarere Differenz zu den romantischen Theorien.

Die Romantik griff in ihren Bildern vorwiegend auf die Antike zurück. Diese repräsentiert den mythischen Zustand der Religionen, in denen den Elementen sowie Naturgewalten Götter als Personifikationen vorstanden, das heißt, die anthropozentrische Interpretation der Welt war bereits weit fortgeschritten. Götter standen für die hierarchisch-patriarchale Macht über die Natur. Auf jene Stufe des Mythos zurückzukehren, jene Symboliken und Bilderwelten zu übernehmen, welche die gesamte europäische Kultur mit ihrer logisch-dualen Ausrichtung ja begründet, griff zu kurz und bot keinen Ausweg aus der Misere.

Scheinbar musste die Moderne mit ihrem Machbarkeits- und Fortschrittswahn die entfremdeten Lebensweisen und ökologischen Schäden im jetzt bekannt-werdenden Ausmaß erst anrichten, bevor der Gesinnungswandel das Innerste der Menschen tief und nachhaltig rühren konnte. Die Menschen der Romantik empfanden *Sympathie* für die Natur. Wir wissen – wenn wir uns nichts vormachen – dass wir Natur *sind*. Kinder von Mutter Erde, auf Gedeih und Verderb mit ihrem Schicksal verbunden.

28. Februar: meteorologisches Winterende. Doch dieser Winter war gar keiner – der Winter 2006/07 geht als der wärmste seit Beginn der meteorologischen Aufzeichnungen in die Jahrbücher ein. Zuvor maßen wir schon den heißesten Juli aller wissenschaftlichen Zeiten. Weitere Rekorde werden folgen. (und folgten, Wissensstand Mitte Dezember 2015 – und werden folgen: trotz des Klimagipfels mit dem Durchbruch – ich glaub nicht, dass die Gierkultur sich an die Emissionsreduktionen halten wird).

Auf meinem Balkon verströmen die Hyazinthen ihren betörenden Hauch. Im Türkenschanzpark verblüht in den kürzlich angelegten Steingärten in den letzten Februartagen der erste Krokus. Japanische Ziersträucher duften süß, es riecht nach Frühling und Früchten; nasser Erde und schwelender Sonnenglut.

Gruppen von Jungen und Mädchen stehen mit ernsten Mienen nervös im Wind schaukelnd zusammen, von den Ahnungen des Märzfiebers gepackt.

Winterende, das Frösteln setzt *jetzt* ein: Mitteleuropa erlebt die globale Klimaerwärmung hautnah: was kommt auf uns noch zu?

Umdenken wird uns nicht retten, wir würden mit hochwertigerer Technologie die Erde zupflastern, wahrscheinlich werden wir genau das auch tun. Aber wir hätten eine Alternative, ganzheitliches Bewusstsein sucht Fortschritt nicht im materiellen Zuwachs, nicht in heiterer Ressourcenverschwendung: geistiges Wachstum wäre der Weg; und zu geistiger Reife gehört es, Verantwortung für die Armen dieser Welt zu übernehmen und für das eigene - andere und sich selbst schädigende - Tun.

Ganzheitliches Wachstum ist keine Ideologie; es reckt sich auf kein von vornherein festgelegtes Ziel zu, wir kennen das Ziel ja nicht einmal; wo sollte es liegen? Was wird in 5000 Jahren sein, was in 50.000 Jahren? So weit voraus blicken weder Verstand noch Ahnung, also wie wollen wir menschliche Entwicklung und Geschichte in ein Vorstellungs-Korsett pressen? Heute undenkbar Ströme und Richtungen werden die Geschichte durchziehen, anmaßend der, welcher sie zu kennen vermeint.

Der Holismus ist kein geschlossenes System, wir wissen keineswegs wohin wir – eben nicht steuern sondern – wachsen, wir besitzen keine Ideologie, die uns taub und immun gegen Lehren durch das Schicksal macht, aber eben auch nicht gegen Fehlentwicklungen und Leid wappnet, welches wir vielleicht erst zu spät erkennen.

Haben wir aber einmal begriffen, was uns schadet, welches Verhalten uns selber und andre ungünstig beeinträchtigt, unser inneres Wachstum hemmt, unsere Lebensgrundlagen gefährdet, werden wir reagieren, werden wir aus unseren Irrtümern lernend, neue Wege beschreiten, führten diese auch von der Autobahn und dem Asphalt zurück in den unübersichtlichen Wald. Wir können uns verirren, wir bleiben aufmerksam, uns der eigenen Verantwortung für unsere Zukunft gewiss.

Hier liegt die unleugbare Bedeutung des Ich der Menschheit begründet. Wer sonst als wir selbst muss herausfinden, was uns gut tut, und was nicht? Wer sonst als jedes einzelne Ich selbst hat Verantwortung für sein Dasein und seinen Weg?

Diese Verantwortung mag Rebellion beinhalten gegen jene, die uns materiell oder geistig unterdrücken, diese Verantwortung freilich fordert uns ebenfalls heraus, nichts an ausstehenden Entscheidungen an andre zu delegieren, oder unsere ungelösten inneren Probleme nach außen auf andre zu projizieren.

Das Ich der Mehrheiten ist bei den politischen und philosophischen Eliten derart gefürchtet, dass man uns die Idee der Postmoderne auf die Nase bindet: das kleine um seine physische und psychische Existenz kämpfende Ich wird stilisiert gleichmächtig mit dem ICH der Multis und deren gekauften Managerklasse zu existieren. Halten die Lügen zu lange an, wird eine, von der Mehrheit als gerecht empfundene Nivellierung Gerechtigkeit und Gleichheit als politisches Ziel mit grausigen Mitteln verwirklichen. Hoffen wir auf Vernunft und Empathie bei allen Beteiligten, dass derartige Dramen nie eintreten werden.

Die Leute sind nicht blöd, sie besitzen einen gesunden Hausverstand und gar nicht so wenig Gerechtigkeitssinn und Mitgefühl: erhielten sie ausreichend politische Mitverantwortung gegebenenfalls durch Formen direkter Demokratie, empfänden sie nicht sich als Stimmvieh, sondern brächten sich umfassender ein; dazu aber müsste erst die Politikerhierarchie ihre Kontrollsucht aufgeben und das Ich des Einzelnen tatsächlich befreien.

Verhalten wir uns gerecht, mitfühlend, an unseren eignen Irrtümern reifend statt andere zu verdammen, finden wir unsere Mitte, dann sind wir auf dem Weg und leben in Harmonie mit der Natur zusammen.

Im Einbaum-Boot, geschützt durch ein Falkenauge: den Regenbaum, einen Sack Reis, sieben Apfelkerne und die Urne der Asche der Vergangenheit sowie eine handvoll Erde mit an Bord (eine Kokosnuss treibt auf den Wellen neben uns her): so segeln wir hinaus in das offene Meer der Geschichte und kehren stets irgendwo an einen heimatlichen Ort. Hoffentlich nicht als Eroberer und Kolonialisten der Geschichte mit

grimmigen Gesichtern, sondern als ihre vernünftigen und lernbereiten Schüler, mit Herzen überquellend, wie die mit Ozean getränkten Sätze von Dichtern. Dann wachsen wir einst vielleicht tatsächlich in ein Paradies auf Erden hinein, denn Himmel und Wälder werden uns großmütig verzeihn.

Produktions- und Subjektästhetische Voraussetzungen sowie Fantasy

Produktionsästhetisch ist zu beklagen, dass nur düstre, selbstreflexive, lineare und abstrakt-absurde Texte von den deutschsprachigen Verlagen als gute, richtige und wahre Literatur anerkannt werden; die gegenwärtige - geschäftlich lukrative - Besinnung aufs „Erzählen“, erfasst zwar die oberen Stockwerke der Elfenbeintürme, kaum ein Autor oder Verleger fährt indessen mit dem Lift ins Erdgeschoss, schon gar keiner geht zu Fuß. Der Trend zum Antihelden als Erzählfigur installiert weniger spannende, denn als neue Errungenschaft verkaufbare Literatur, die freilich einer Strömung der gesellschaftlichen Selbstwahrnehmung entspricht, allerdings meist ebenso wenig wie Reflexionsliteratur uns in die unterschweligen Bereiche führt - jenseits der Betondecke der Zivilisation, hinter der die Schreckgespenster lauend hausen, oder jenseits der Zimmerdecken, die uns vom Himmel abschneiden, in dem die Fabelwesen, Feen und Geister residieren. Ich frag mich, ob Marquez für „Hundert Jahre Einsamkeit“ im deutschsprachigen Raum - obschon der Roman logisch gebaut ist - einen Verleger gefunden hätte; ich glaubs nicht. Was Coelho betrifft, ists für mich äußerst unwahrscheinlich, dass er einen bedeutenden Erstverleger gefunden hätte, der die Bücher solange konsequent unter die Leser bringen hätte können, bis diese von sich aus die Schönheit der Romane erkannt und ohne mediale Aufforderung gekauft hätten. Auch die katholischen Groß-Verlage hätten wohl keinen Erstling Coelho veröffentlicht, ebenso nicht die Protestanten: erst der Erfolg lässt sie seine esoterisch-mystischen Ansätze als in ein geöffneteres Christentum passend verzeihen. Ulli Olvedis Romane landeten glücklicherweise bei O.W. Barth, der eine Linie verfolgte jenseits der modischen Strömungen, und jetzt, wo das Bedürfnis nach „Geistig-Spitiuellem“ erwuchs, Ernte einfährt für sein konsequentes Tun.

Jedenfalls wären auch die andern Verlage gut damit beraten, ihr Programm nicht nur durch die Esoterik-Schiene zu erweitern, um nachgefragte spirituelle oder pseudospirituelle Bücher massenhaft abzusetzen - interessierte sie Qualität tatsächlich, nicht bloß die Marke „deutschsprachige Literatur“ in deren Gedankenlabyrinth-Nimbus, oder himmlische Verkaufszahlen für oftmals zweifelhafte Titel - sollten sie ihr Augenmerk auf die ersten ganzheitlich-sinnlichen und magisch-fesselnden Blüten des Schönen richten. Für mich duftet Andrea Karimè mit ihrem Buch „Alamat – Wegzeichen“ ambrosisch, das bisher leider nur in einem Kleinverlag erschien. Mit leiser aber kräftiger Stimme erzählt sie Geschichten aus ihren beiden Heimaten, dem Libanon und Deutschland, entführt uns in ein Reich geheimnisvoller orientalischer Farben und Stimmungen und unglaublicher Realität. Mit feinfühligem Fingern verwebt sie magische Geschichten und unbekannte Welten zu einem köstlichen Seidenteppeich. einem fliegenden vielleicht sogar...

Michael Benaglio liefert einen zauberhaften Beweis dafür, dass jede Regel ihre Ausnahme kennt: Seine magischen Erzählungen, seine Meditationen verbinden den

geistig-spirituellen Raum mit der politischen Alltagswirklichkeit, vereinen archetypistische Fantasie mit höchst realen Bereichen wie Armut, Not, Ausbeutung, Tod und Entfremdung (und die Suche nach psychisch-spirituelltem Reichtum durch inneres Wachstum).

Sinnlichkeit ist gewöhnlicherweise des Deutschen oder Österreicherers Tugend nicht, eher bricht der Ernst mit der Ironie, aber warum boomen die exotischen und esoterischen Bücher dermaßen, warum sprießen Schönheit und Magie?

Autoren, die KUNST!-Literatur verfassen, haben die Garantie von staatlichen Stellen, mittels Preisen und Stipendien finanziell zu überleben. Damit zeitgemäße Literatur und Kunst nicht übersehen werden soll, wär ein Überdenken des Kunstbegriffes wertvoll. Niemand - vorweg - sollte sich als Künstler *definieren*, oder als Schriftsteller: brauchen wir die Selbstdefinition, benötigen wir ein Image, um unser Selbstbild zu polieren. Wir hievten eine schwatzhafte Ohnmacht auf den Thron - die kläglichen Ergebnisse dieser Notdurft sehen wir tagtäglich schon. Dennoch benötigen diejenigen, die vor Ozeanen, Himmeln, Strömen oder Bächen überfließen auch die Möglichkeit, die Ekstase anschließend in Formen zu gießen: Ein 40 Stunden Job oder prekäre Arbeitsverhältnisse mögen so manchem die Kunst verdrießen.

Ein wahrhaft an sprießender, saftiger Kultur interessierter Staat würde AutorInnen und Künstler mit einem Künstlergrundeinkommen absichern. Da allerdings der Moloch Kapitalismus das Geld und die Werte verschlingt, ist eher davon auszugehen, dass die bis dato gewährten Förderungen von staatlicher Seite schwinden werden – extrem zu betrachten bereits auf steirischen Erden.

Subjektästhetisch folgt die bekannte Einschränkung, dass mit dem Image *Künstler* gar nichts gewonnen ist. Erst habe ich an den erdig-festen Ort jenseits der Selbstbilder zu gelangen, bzw. diesseits, dann fühlt mein Inneres nicht so schrecklich leer. Die Besten-Ideologie gehörte in Frage gestellt; jeder Würschtelbudenbesitzer malt in breiter, bunter Schrift auf seinen Stand: „Ich bin die Nummer eins“. Glauben wir daran nicht allzu sehr, dass die eigenen Würstel die allerbesten seien, stellen wir uns gar nicht die Frage nach der Länge, definieren wir uns nicht über Leistung und Konkurrenz – wir *sind*, das sei genug, alles andere folgt von selbst – vielleicht – , beschweren wir mit Grübeln nicht die flimmernden blauen Tage...

Doch dürfen wir „sein“ nicht mit Distanz und Gleichgültigkeit verwechseln gegenüber der eigenen Lage. Im Gegenteil, gerade weil wir nicht in der Abstraktheit der Grandiosität unsres Denkens wohnen, müssen wir die irdisch materiellen Dingen und unsre Beziehungen klären. „Erst kommt das Leben, dann die Kunst“, lautete die Einstellung des jungen Dali, die Lorca in einem Gedicht ließ kommen zu Ehren. Aus dem Sein heraus, im Vertrauen, können wir auf alles Weitere bauen.

Ich meine, eine Ästhetik der Ganzheit sollte nicht kümmern, was Kunst *absolut* gesehen sei. Also, wie sie entstand und wozu..., welch „eherne“ Gesetze immerzu in ihr mitschwingen, was also Kunst *eigentlich* und unumstößlich sei.

Solch Spekulationen möchte ich mich nicht ergeben, jede Generation würde durch die nächste eine Überraschung erleben. Außerdem vertreten solch deutende Behauptungen ein ziemlich ausschließendes Kunstkonzept; es mag viele schlüssige Erklärungen

geben, die wahrscheinlich alle miteinander etwas Gültigkeit haben, tiefer braucht eine Ästhetik der Ganzheit mit ihren natürlichen Gerätschaften wohl kaum zu graben. Folgt man aufgestellten eigenen Prinzipien als wären sie ewiges Gesetz, hat man sich bald verstiegen und die, welche die zukünftigen notwendig, für ihre Zeit gültigen Grundsätze aufstellen, haben ihre sezierende Hetz.

Etwa klingt für mich die Deutung eines der kruderen Materialisten lächerlich, Tanz entstand aus der abwechselnden Hinstreckung der Glieder zum Feuer; wems Feuer innerlich nicht brennt, der irrt leicht ungeheuer.

Wer die stampfenden Bewegungen, welche zumeist außerhalb des - auch in der Musik kaum spürbaren - Rhythmus in einer mitteleuropäischen Diskothek mit den beinahe entrückten Gesichtern und geschmeidig fließenden Bewegungen der Tanzenden in einer chinesischen Disco in Malasya vergleicht, kommt unweigerlich zum Schluss, dass Tanz nicht in deutschsprachigen Landen entstand, obwohl gerade dort das Bewegen ums Feuer viel früher begonnen haben müsste als im ungleich wärmeren Südostasien, wenn am Äquator die Notwendigkeit am Feuer sich zu wärmen nicht ohnehin gänzlich entfällt. Die stampfenden, ruckartigen Bewegungen, die gefrorenen Glieder aufzutauen, könnten allerdings darauf deuten, dass obige Theorie für unsere Breiten doch Gültigkeit besitzt.

Aber Spaß beiseite, für mich machen jene absoluten Fragen nach Herkunft und eigentlicher Bedeutung ohnehin keinen Sinn – jeder wird seine Lieblings-Ideologie als Antwort hineinbauen und nichts wird damit geklärt.

Sinnvoller erscheint mir die Frage nach der gegenwärtigen Aufgabe und/oder Haltung der Kunst, zumal es nicht um die lineare, analytische Frage nach letztgültigen Ursachen gehen kann, sondern um die Interpretation zukünftiger Möglichkeiten. Kunst ist demnach weder Dienerin der Religion, noch der Schönheit, noch des männlichen Prinzips, also des heute herrschenden Verstands, sondern sie steht als Schwester und ältere Freundin dem konkreten gesellschaftlichen Leben zur Seite, um mit ihren berührenden, sinnlichen, mitfühlenden, magischen, indessen auch humorvollen und geistreichen Erzählungen der Jüngeren unaufdringlich zu raten, sie aufzuheitern, zu erfreuen, und falls nötig, zwar liebevoll aber doch, ihr die Leviten zu lesen.

Nicht immer hat die Ältere Recht, nichtsdestoweniger greift sie auf den Schatz an Weisheit der Jahrtausende zurück. Was an tatsächlich neu zu beantwortenden Fragen auftaucht – und das sind nicht viele, finden die Menschen erst einmal zur eigenen Mitte – sollte weise und vernünftig unter Einbeziehung aller Beteiligten ausverhandelt werden. Derzeit am Dringlichsten benötigt der Umgang der Menschheit mit ihrer Umwelt weise Lösungen. Von Politik und Wirtschaft werden sie, bei allen Lippenbekenntnissen, nicht oder nicht ausreichend erfolgen; gerade hier könnte Kunst wegweisend agieren.

Ganzheitliche Kunst könnte die beginnenden, lähmenden Debatten über die Versurachung der Klimaerwärmung ignorieren. Zahllose Wissenschaftler werden sich einfinden, die Unaufhaltsamkeit einer naturgemachten Erderwärmung zu beweisen – und während wir diskutieren, ersaufen vorerst die Ärmsten an ihren Küsten. Der Verstand vermag über alles und jedes vortrefflich zu streiten, für jedwedes Argument finden sich zwei Gegenargumente: an dieser Relativiererei eben krankt die KJultur des besessenen Denkens. Mir braucht da keiner mit vernünftigen Argumenten zu kommen.

Ich *weiß* einfach, dass man nicht ausschließlich *nehmen* kann. Dieses Wissen stammt aus ursprünglicheren Bereichen als Das Denken. Es existiert ein ungeschriebenes kosmisches Gesetz der Harmonie bzw. des Ausgleichs. Keiner kann ständig ungestraft nehmen ohne ebenfalls zu geben. Ich *spüre* untrüglich (weiß mit Gewissheit intuitiv), dass wir nicht die Ressourcen der Erde rücksichtslos ausbeuten dürfen; ändert sich nicht unser Fühlen der Mitwelt gegenüber, wird uns diese überhebliche Haltung bald teuer zu stehen kommen.

(Wie schon erwähnt: ich fürchte, das hoffnungsmachende Ergebnis der Klimakonferenz vom 13. 12. 2015 wird nicht lang halten – in einem Ausbeutungssystem ist nach kurzem Getue wieder alles beim Alten. Was war mit der Transaktionssteuer, die nach der Bankenkrise angekündigt wurde – wie schnell ging wieder drum, dass unsere Politiker die Gewinn-Vorgaben der Banker verwalten...)

Bei all der Begeisterung, welche die phantastischen ungeahnten Möglichkeiten solch einer zukünftigen Kunst in mir auslöst - gelingt es ihr erst einmal das Trägheitsmoment des Gewohnten zu überwinden -, möchte ich gewisse Zweifel nicht leugnen, die mich bei Vollmond überkommen, höre ich vor meinen inneren Ohren die Wölfe heulen, vor allem jene Zweibeinigen, die mit delikater Begabung für das Erkennen des passenden Zeitpunkts, eine Gelegenheit erschnüffeln, ihr zweifelhaftes Geheul zum besten zu geben; oder eigentlich hören sie die andern und heulen bloß mit. Gemeint ist die Schwemme an Fantasy in Literatur und Film, der es an ganzheitlichem Begreifen mangelt, die dennoch unverdrossen mit dem Bedürfnis der Menschen nach Magie und Zauber und Schönheit spekuliert und spielt.

Gefährlich entpuppt sich solch Fantasy vor allem dann, wenn sie – wie in esoterischer Literatur immer öfter – neben dem Rekurs auf Mythisches und Fabelhaftes, den Fokus übergebühlich auf Zauberei und Magie richtet, das heißt, Größenideen eines magisch sich phantasierenden Ich bedient.

Wir lesen dann vorwiegend von Telekinese, Telepathie und andre vom Größenselbst des sich ohnmächtig fühlenden kulturellen Narzissten herbeigesehnte Fertigkeiten – befinden uns nicht im flirrenden Reich des Mythos und des Archetyps, sondern in Kolonien unverstellter Machtgelüste und finsterster Phantasien. Solch Größenphantasien tarnen sich gerne als interessiert an heilenden Kräften, an weißer Magie und prophetischer Schau. Doch sieht man ein wenig genauer hin – was unsere Intellektuellen als garstige Zumutung ablehnen, dabei lieben sie die Forschung angeblich so sehr – erkennt der unterscheidende Betrachter eine unverhohlene Präferenz für die Gelüste des Ego, welche von telesexueller Betätigung bis zur „friedvollen“ Unterwerfung aller andern unter die zauberhafte Allmacht des Großmeister-Ich reicht.

Pseudo-Avatare tummeln sich wie Fliegenschwärme um die erlegte Beute. Wem das Herz endlich aufging mag sehr leicht nun dem „Rattenfänger“ mit der magischen Flöte auf den Leim gehen. Der Inflation an esoterischer Kunst ist zu entgegen, dass beispielsweise Gemälde die Phantasieorte zeigen, welche von schroffen, spitzen, unwirklichen Felslandschaften erdrückt werden, und die Unbedeutendheit des Menschen darin dokumentieren, auch wieder Abbilder des männlichen Prinzips darstellen.

„Das Geheimnis von Shambhala“, das als Roman angelegte Kultbuch der Eso-Szene, welches die Suche nach dem legendären Ort höchster Heiligkeit thematisiert, führt ausweglos im Kreis ums männliche Prinzip herum, durchquert nicht den Himalaja, sondern irrt in Schluchten und Abgründen größenhöriger Phantasie umher, gelangt nicht zum mystischen Ort der Erleuchtung, allenfalls zum Thron megalomaner Selbstvergottung.

Geschwätzigkeit und die Affinität zu Großartigem zeichnen eine gewisse Sparte des Esoterikromans aus. Pseudospirituelle Dreigroschenromane hausieren mit Storys, wie wir sie aus den Försterromanen der 50iger und 60iger Jahre kennen. Schicksal und Vorherbestimmung lassen die Welt und einen schönen jungen Naturburschen die Besonderheit der Heldin einsehen, die alsdann gefeiert auf den Thron der Aufmerksamkeit sowie der Liebe steigt. Oder die wiedergeborene Maria Magdalena hetzt auf Edelpomps und im Designeroutfit zwischen Terminen, Vorlesungen und Signierstunden auf die Feststellung ihrer Berufung zu; oder noch schlimmer: die/der RomanheldIn erfährt auf mysteriöse Weise seine/ihre blutadelige Abstammung in der Nachfolge einer der Marien oder gar des Heilands – banalisierendes Spiel mit Heiligem; doch dem jedweder Bedeutung hinterher hechelndem narzisstischen Ego ist nichts heilig außer es selbst. Der Sarkasmus des Intellektuellen wird anhand solcher exemplarischer Ergüsse verklärten Schmalzes verständlich.

Vielsagend die Diskussion um die Harry Potter Romane. Philosophen wie Peter Strasser verteidigen diese im Sinne eines aufgeklärten Liberalismusideals gegen die Kritik von katholischer Seite. Diese sieht in dem magischen Weltbild und der Hexerei, welche ja zentrale Bestandteile der Romane darstellen, eine Bedrohung für das christliche Primat in Sachen Wunder. Schnell sind alte Fronten wiedererrichtet. Die Liberalen halten der katholischen Kirche den Index verbotener Literatur und die Bücherverbrennungen vor; die Katholiken sehen Hexen und Zauberer als Bedrohung fürs christliche Abendland. Allerdings scheint bedenklich, dass, nach Aussage von Gabriele Kuby, gerade atheistische, intelligente Leute Harry Potter vehement verteidigen, meist junge Menschen – wenn auch keine Kinder, für die die ersten Potter Bände schließlich gedacht waren – die einem narzisstischen Gottesbild anhängen dürften: das Ich ist einzige Instanz für moralische Fragen. Magie bedient die Sehnsüchte des Größenselbst, Mitgefühl ist tabu nach dem Motto: jeder ist für sein Schicksal selbst verantwortlich, letztlich erblicken wir hier wohl die Geburt einer weiteren Pseudoreligion, welche die Ichvergottung betreibend bloß den Egoismus der westlichen Konsumkultur auf die Spitze treibt.

Das „magische Element“ zählt unverzichtbar zur ganzheitlichen Kunst und Literatur. Aber es soll primär der Erkenntnis der Eingebundenheit des Ich in das große Geheimnis des Universums dienen: das Große Geheimnis, wie das, dem Denken unzugängliche Geistige, von nordamerikanischen Indianerstämmen genannt wird. Zauberkraft und Magisches gemahnen uns an die rätselhaften Welten jenseits eines alles-zu-beherrschen-vermeintenden Verstands, wollen nicht dessen Ängste und Zweifel durch Allmachtsphantastereien bannen.

Parallelwelten magischer Allmacht bieten keine Lösung vom Fluch des Intellekts, der sich vermittels der Technik zum Herrscher über die Erde erhob. Zu befürchten ist gar eine im wahrsten Sinne des Wortes unselige Allianz derer, die einander meist noch als Feinde gegenüberstehen. Möglicherweise setzt sich gar bald auch in der Kunst die Ich-

Ideologie des Intellektualismus als magische Ich-Vergottung fort. Fabelhafter, voluminöser, farbenprächtiger, phantastereienreicher – nichts desto trotz eitel und leer. Der heutige spirituelle Ansatz, aus allen Religionen und Regionen Brauchbares zusammenzufügen, ist meiner Meinung nach nicht falsch. Außer wenn ein dürres Ich sich mit bunten, magisch-mysteriösen Gewändern verhüllt, die auf Himmelszeltgröße aufgeblasen mit Sternen und Monden geschmückt nette Accessoires abgeben, um höchstpersönliche Unendlichkeiten zu manifestieren. Gegen solche Fehlentwicklungen zeigen sich esoterische Strömungen, das gesamte New Age *heute* noch nicht gefeit. Um ein Gegenkonzept anzubieten, welches die Ich-Kultur durchschreitend zu ganzheitlicher Schau führt, erwähnte ich den Begriff „Holismus“ – wir sind *ungetrennter* Teil des Ganzen, keineswegs jedoch späht das Ich von der höchsten Stelle des magischen Turms über die Welt. Wir sind *in* der Erde und *im* Himmel, im Mond und im Meer zugleich, und die Elemente, sie alle wogen in uns. Einerlei wie kommende Generationen die „Wendezeit“ und die folgende Epoche einmal nennen werden, hoffentlich haben in ihr Ich und Absolutes Bewusstsein zur Synthese gefunden, hat aber nicht die Ich-Ideologie den Gottesbegriff verschluckt. Dem vorzubeugen wäre die umfassende Lektüre Ken Wilbers anzuraten, der von der prä/trans-Verwechslung warnt, davor, dem unentwickelten – präpersonalen – Ich magische Fähigkeiten zuzuerkennen. Erst über die Reifung zum rationalen Ich gelangt es auf die Stufe tauglicher transrationaler Erkenntnis.

Nichtsdestoweniger existiert beachtenswerte Fantasy in Film und Belletristik. Etwa legt der Streifen „Die Legende von Erdsee“, Robert Lieberman, 2004 (nach der gleichnamigen Romantrilogie von Ursula Kroeber Le Guins) all die wertvollen Erkenntnisse der „neuen Spiritualität“ dar, wie beispielsweise, dass der Kampf gegen den eigenen Schatten verlorengelangen *muss*; allein die Versöhnung - die ersteinmal von furchtbarer Angst und Zweifeln begleitet wird, wo der Mensch hinter die eigenen Gewissheiten blickt, auf die Wurzeln der Dualismen, welche Gut und Böse so praktikabel scheiden - führt zu Erkenntnis und Reife, damit zu Frieden und Glück.

Alice Millers Bücher behandeln des Thema Narzissmus, welcher in unseren Gefilden den prä/trans-Irrtum auslöst. Sie liefert unter anderem eine eindrucksvolle Interpretation der Literatur Samuel Becketts, welche sie als verschleierungs- nicht aufarbeitungsorientiert wahrnimmt.

In diesem Zusammenhang wäre es fahrlässig, nicht das Buch „Im Zeitalter des Narzissmus“ von Christopher Lasch zu erwähnen, in welchem er sehr deutlich die narzisstische Prägung westlicher Literatur aufdeckt, wenn er etwa das Absurde Theater mit dessen Hang zur Handlungs- und Ereignislosigkeit mit der Emotionslosigkeit und der inneren Leere des Narzissten vergleicht.

Ästhetik der Ganzheit schließt nicht aus. Niemand wird als der *wahre* Künstler hofiert, während andre in den „Abgrund der Nichtachtung“ gestoßen werden. Jeder, der sich mit Kunst befasst, der Kunst produziert, ist auch tatsächlich ein Künstler. Allerdings fällt integrierender Ästhetik diese „Anerkennung“ nicht schwer, bedeutet ihr Kunst ja nichts Göttliches oder sonst wie Hohes - *unterscheiden* wird sie aber sehr genau, ob

entstehende Kunst zu Destruktion und Nihilismus führt oder in den raunenden Wald. Historisch betrachtet waren die existentialistischen Strömungen notwendig, bedeuteten desgleichen die Postmoderne und der Dekonstruktivismus einen wichtigen Schritt: aber jetzt käme die Zeit für einen heilsamen Schnitt – nicht um uns das leidige Fleisch zu zerschneiden, sondern um uns von der Stahlnabelschnur der Abstraktheit zu trennen, auf eigenen Beinen zu stehen, selbstquälerisches Leiden zu vermeiden sowie ruheloses im Hamsterlaufrad Rennen.

Wie gesagt erfüllt destrukturalistische und selbst destruktive Literatur und Kunst auch heute einen Zweck – manch Leser findet über sie zu seiner Identität und weiterem Kunstinteresse, viele mehr aber hält jene Art der Kunst von jeglicher Beschäftigung mit ihr ab, da schiebt Kunst nur Rückpässe hinein ins eigene Tor, dann jammern wieder alle im Chor und schützen die Dummheit der Massen vor.

In Samuel Taylor Coleridges „Ballade vom alten Seemann“ (ein Schlüsselwerk der englischen Romantik) schießt ein übermütiger Matrose mit seiner Armbrust einen Albatros, der den Seeleuten als gutes Omen gilt. Ein Gespensterschiff jagt alsdann auf das in der Flaute liegende Schiff zu, eine Untote würfelt, die Seemänner sinken entseelt auf die schleimigen Planken des Decks, existieren ohne zu verwesen als Phantome weiter. Nach weiteren haarsträubenden Schrecken geleitet die Gnade guter Geister den Reuigen in den Heimathafen. Fortan erzählt er jedem, der zu hören bestimmt ist, seine Geschichte.

Einem Hochzeitsgast, der ängstlich-gebannt seiner Schilderung lauschte, ruft er schließlich zu:

Leb wohl, leb wohl! Aber dieses sag ich
dir, du Hochzeitsgast!
Der betet gut, der
Mensch und Vogel und Tier liebt.

Der betet am besten, der
alle Kreatur, ob groß, ob klein, von Herzen liebt;
denn der gütige Gott der uns liebt,
schuf und liebt alle.

Der Seemann, dessen Auge leuchtet,
dessen Bart vor Alter weiß ist,
ist fort: Und nun wandte sich
der Hochzeitsgast vom Haus des Bräutigams ab.

Er ging wie einer, der betäubt
und seiner Sinne beraubt ist:
Ernster und weiser
stand er am nächsten Morgen auf.

Möge der Friede - am Ende alles Modernen - erneut einkehren: meine Gebete und Hoffnungen setze ich drauf.

Literatur-Buddhismus und Verwirrungen im Abstrakten

Heutzutage bekennt sich eine nicht unstattliche Anzahl von Literaten in Europa und den USA zum Buddhismus.

Ganzheitliche Ästhetik scheint ohne den spirituellen sowie literarischen Einfluss fernöstlicher Philosophien und Schulen undenkbar. Allein um Zugang zur Essenz der Ästhetik der Ganzheit zu finden muss ein Interessierter die Erläuterungen Byung Chul Hans begreifen und scheint es unerlässlich, an dessen Definition des Nicht-Wollens den Willens-Begriff der westlichen Kultur abzuarbeiten. Leicht aber übersieht selbst der Gewillteste, dass das Nirwana der buddhistischen Erlösung nichts, aber auch schon überhaupt nichts mit dem Nihilismus und der Verneinung, bzw. den Relativismus der abendländischen Kultur gemein hat. Deshalb führt Literatur wie die eines Christian Loidls in die Irre, wenn diese auch phasenweise schöne Ergebnisse zeitigt, aber grundsätzlich, inspiriert von Allen Ginsberg, dessen unglücklichen Zugang zum fernöstlichen Denken teilt.

Paradigmatisch steht Ginsbergs „Fußnote zum Geheul“ aus dem Jahr 1956, in der er im Gedicht erklärt, dass die ganze Welt heilig sei. Von der Seele über die Haut hin zum Schwanz, über das Arschloch und den Wolkenkratzer hin zum Abgrund bis zum Erbarmen, Mitgefühl und die „übernatürliche extra brillante intelligente Güte der Seele.“

Ginsberg versteht leider das buddhistische *neti, neti*, das Weder-Noch der Negation falsch, hinter der das Nirwana lockt und begreift ebenso wenig die mystische Qualität der Erkenntnis, dass alles eins-seiend im Göttlichen aufgehoben nur prinzipiell gut und letztlich gar heilig sein kann. Sein Problem liegt im westlich-linearen Zugang, der die einzelnen Eigenschaften wie Barmherzigkeit, Mitgefühl etc, addiert, und eben solches mit den Dingen tut. Die Summe von Scheiße, Mord, Hass, Liebe, Barmherzigkeit ist aber nicht diese Beschworene Qualität des Göttlichen, es glimmt bloß der missverstandene irdische Schein – die Heiligkeit liegt in der Verschmelzung aller Eigenschaften – in der Transzendierung, in der das Barmherzige aber nicht barmherzig und das Böse nicht mehr böse ist. In dieser Transzendierung das Grundgefühl des Alles-Ist-ohnehin-Richtig miteinzuräumen führt zu bedenklichen Abwegen: ist der Hass heilig, ist der „Gnadenmord“ an einer Behinderten heilig lässt sich schließlich alles tun – und alles ohne Irrtum oder Schuld (und Reue und Erkenntnis). Also antwortet ein Weiser auf die Frage eines Mystikschülers, „wenn ja alles von Gott stammt (in Gott ist) wäre dann nicht selbst der Mord an einem Menschen in Gott?“, mit der Feststellung: „Ja, aber demnach sind ebenso die Häscher und der Richter und der Strang, der dem Mörder ein schauriges Ende bereitet in Gott.“

Demnach ist Literatur, oder Lyrik oder Kunst, die im endlosen Addieren der Wirklichkeit die Unendlichkeit zu finden ersehnt nur Nachfahr der linearen Kunst der Moderne; sie glaubt an das Prinzip des Männlichen und endet im abstrakten, leeren Raum der ewigen Verlängerung, die nie genügt, zu der es stets ein Weiteres hinzuzufügen gibt und die daher niemals in Frieden und Glückseligkeit ruht (was auch im Erzählband „Bunte Steine“ Adalbert Stifters durchschimmelt, obzwar er auserlesen schöne Naturbeschreibungen zuwege bringt.)

Auch die bloße Relativierung der Sätze, der Wörter in einem Text, einem Gedicht ist nicht ausreichend, da hinter jener Relativierung die Blankheit des männlichen Skeletts/Gerüsts durchschimmert, nicht jedoch die beseligende Fülle der lichtdurchtränkten Unendlichkeit.

Noch einmal etwas zu den Prinzipien Yin und Yang und zur Provokation

„Ein Buch muss eine Axt sein für das gefrorene Meer in uns“, definiert Frank Kafka zu Beginn der Moderne wortgewaltig Literatur. Ich schrieb dazu vor einigen Jahren, dass Elfriede Jelinek Literatur eher als Schneeschaukel gebraucht, mit der sie scharrend und ächzend den Firn auf dem Eis zusammenkratzt, daraus ein Iglu baut, in dem hübsch kühl eingerichtet es sich beinahe behaglich wohnen ließe. Diese Zeilen – mitsamt einigen ähnlichen kritischen Aussagen zur modernen und postmodernen Literatur (bzw. Büchern) – beförderten meinen Rauswurf aus einer Gegenwarts-Literaturzeitschrift, und begründeten indirekt das Pappelblatt.

Mittlerweile scheinen Bücher wieder zu Äxten gegossen zu sein: Mit denen die AutorInnen Gliedmaßen abhacken, Köpfe zerschmettern, Leichen zerstückeln, und die Masse an Krimi-„Literatur“ hervorstampfen, die sich wie eine eisige Flut über uns Leser ergießt.

Mein Vorwurf gegen Jelinek bezog sich weniger auf die Ära der Klavierspielerin, die ich für wirklich gelungene Kunst halte, in der Verdrängtes und Verheimlichtes ans Tageslicht gehoben wird. Zumal mit bitterer Ironie fein gewürzt. Wo der Schmerzensschrei aber Gestus wird und den tiefer sitzenden Grund für die Verzweiflung schrill übertönt, ist Literatur bloßes Theater, das zur Selbstinszenierung dient, nicht aber der Wahrheitsfindung.

Mittlerweile läuft noch flacher. Die Axt wurde zu einem Paar Schlittschuhkufen umgegossen, mittels denen der Autor/die Autorin souverän auf dem Eis tanzt. Pirouette um Pirouette dreht, hoch in die Luft springt, elegant sich aufs Eis fallen lässt – stets eingedenk dessen, wie er/sie bewundernde Blicke und Rezensionen dafür erntet; vielleicht amüsiert uns seine Kunst, möglicherweise bewundern wir Eloquenz und Wortwitz, aber das Schauspiel wird schnöd auf der Oberfläche des Eises abgefeiert. Die Komödie amüsiert, den Gauklern sei mit Applaus und einigen Kreuzern gedankt, und dann seien sie frohgemut und mit einem verstohlenen Griff an die Gesäßtasche, ob wohl das Börserl noch an seinem Platz steckt, nachhause entlassen.

Mich verschlug es eines warmen Novemberwochenendes im Jahr 2015 zu einer Lesung in einen Saal in Willendorf, weil eben dort eine Veranstaltung mit dem Aufhänger: „Wandern – Literatur“ angekündigt war, meine Lebensgefährtin und ich gerade die herrlichen Wanderpfade in der Wachau bevölkerten und ich in meiner Gutgläubigkeit erfreut an einer Lesung teilhaben wollte, in der Wanderliteratur zum Besten gegeben würde.

Inszeniert wurde das Spektakel „zu dem man sich unbedingt rechtzeitig anmelden solle, weil so viele Teilnehmer zu erwarten wären“ vom Literaturhaus Niederösterreich. Oh, was bin ich doch naiv. Nach zwei Pirouetten des Komödianten auf dem Podium schloß mein Gesicht ein, damit nicht der Verstand auch, blätterte ich rasch im Programm: der Lesende war als „die“ Neuentdeckung des Jahres 2013

apostrophiert – etliche bunte Bänder waren um seine Biografie geschlungen; ein Tusch, das helle Klingeln des Tamburins, Getinkel, Getankel, – ich blickte meine Freundin an, sie schlang den Schal um den Hals, nickte mir zu – und wir verließen schleunigst den Marktplatz.

Wenn schon den Teilnehmern des sonnigen Wandertages abends durch kalte Kopfliteratur das Naturempfinden hinausgekünstelt werden sollte, beschlossen wir beide einhellig davonzuwandern.

Um anschließende Reflexionen nicht als Vorurteile gelten zu lassen, schaute ich im Internet mir noch weitere Kopfwanderer an – sie schreiben größtenteils so, wie man derzeit meist schreibt – kühl, distanziert, und, wie schon Schlegel wusste (um 1800 !) als typisch Moderne: abstrus, monströs, be-sonders.

Die Gaukler und Komödianten von heute geben sich als Prediger und Propheten aus. Natürlich als Prediger der Postmoderne, nicht als strenge Gläubige an diese oder jene Sache. Sie, die Messiasse der Gegenwart, äußern sich schmunzelnd, mit einem Augenzwinkern, manchmal gar ernst, aber innerlich vor Schalk glucksend.

Die Meinung hat sich durchgesetzt, dass ohnehin niemand etwas zu sagen hätte, nichts Verbindliches, nichts Bleibendes, Gültiges. Allein diese Begriffe sind schon verpönt – erinnern an schreckliche Despotie, an Hierarchie und Absolutheitsanspruch. Also wird geflunkert und gedudelt, gehopst und parliert, dabei an Nichtssagerei sich emsig gegenseitig übertroffen, doch ständig – ständig – drauf geachtet wer den meisten Erfolg einheimst, wer am schnellsten im Zirkel aus Literaturverlagen, Literaturkritik, Literaturhäusern herumgewirbelt wird.

Die Mosese von heute teilen nicht das Rote Meer – hacken nicht einmal das Eis des Schweigens auf mit ihrer Geschwätzigkeit, sie sind einfach erfolgreich. Spiegeln den Zeitgeist der Selbstbespiegelung wider, den Glamour der Besonderheit, die Grandezza der Einzigartigkeit. Um was anders geht es schlicht nicht mehr. Sie nennen den, der meint, wirklich etwas zu sagen zu haben, Verführer. Sind jedoch selbst die Gaukler, Akrobaten, Verführer der Leute, die sie mit ihrer Kunst ablenken von anderem, vom gefrorenen Meer, von den Asphaltdecken der Zivilisation in uns und auf den einstigen Wiesen, unter denen es gärt – zunehmend, stinkt und dampft bis sich wieder brauner Dreck über die Welt ergießt.

Ironie, Sarkasmus, Beliebigkeit, Tand und Tinkel Tankel bietet die Postmoderne als seichte Antwort auf die Moderne mit ihren Selbstabsolutsetzungen und Wahrheitsansprüchen. Damit dient sie dem Zeitvertreib und dem Geschäft, nicht aber der Kunst oder den Menschen. Das Dauerfeuerwerk um den permanent neuesten Literaturstar am Beliebigkeitshimmel blockiert jegliche andere Wahrnehmungsweise von Literatur – die Verlage quellen von Belanglosen über, die Zeitungen drucken sie in, als Rezensionen getarnten, Inseraten ab, die Literaturanstalten organisieren munter Tourneen für die fahrenden Sänger und Gaukler – und alles tanzt heiter im Kreis auf dem Eis mit, auf dem gefrorenen Meer in uns ohne Verlangen nach Erlösung oder Heilung.

Das ästhetische Mittel Provokation ist eines der beliebtesten in der Gegenwartskunst. Es generiert Aufmerksamkeit, emotionale Diskussion, Medienpräsenz, Geld. Es ist augenscheinlich, dass die Anwender des Mittels eher dem hochmodernen Denken nahestehen als dem klassisch Modernen: wiederholt möchte ich zum besten geben,

dass die Moderne schon von Friedrich Schlegel vor über 200 Jahren wegen ihres Hanges zur Abstrusität und Monstrosität kritisiert wurde. Wenn heute also in Graz inmitten der Altstadt ein Gebäude errichtet werden soll, das unverkennbar dem Weltbild der Stararchitektin Zaha Hadid entspringt, und das wie ein fehlgelandetes Raumschiff (eigentlich ist der Landeplatz der Jakominiplatz – noch so eine Kopfgeburt modernistischer Kältearchitektur) mit seinen Bullaugen und Starship Enterprise Applikationen zwischen den Gründerzeithäusern herumsteht, befließigt sich ein Techniker vom Institut für Städtebau scheinbar zurecht der Aussage, moderne Architektur müsse provozieren. Mir geht es jetzt weniger um die Tatsache, dass solche Stararchitekten Ship extrem reiche Mieter durch Wellnessbereich und Catering und Wäscherei im Haus ansprechen soll, und damit das Verhältnis von Moderner Kunst und Urbanadel sich verräterisch einfach preisgibt, sondern darum, dass „Provokation“ als ästhetisches Mittel längst in den alten Kisten voll der abgeschmuddelten Kunst Dinge verschwinden hätte sollten. Man könnte auch meinen, jetzt wo nach 200 Jahren die Kultur- und Stadtbeamten endlich Moderne begriffen haben, wäre es höchste Zeit wieder „Kunst“ zur Geltung kommen zu lassen – Kunst im essentiellen Sinn als neue bzw. andersartige Sichtweise auf die Welt, die Menschen inspiriert, sie anregt ihre Sichtweisen zu ändern, im besten Fall auch wachsen lässt.

Leider ist spartenübergreifend im gesamten Kunstbereich das Gegenteil der Fall (mit Ausnahme einiger weniger, die wenigstens auf die Folgen des barbarischen Raubbaues an der Welt durch Gier und Kapital bezugnehmen). Wenn differente Betrachtungsweisen der Wirklichkeit künstlerische Mittel verlangen, die der Moderne entstammen, so sei dem respektvoll zugestimmt – üblicherweise haben sich aber die Mittel verselbstständigt und sich zum reinen Selbstzweck verkrustet, um anderes dahinterliegendes zu vermitteln, das selbst unbewusst bleibt. Dieses Unsichtbare aufzuzeigen, das wäre die Aufgabe wahrer Zeitgenössischen Kunst/Literatur – aber dazu müssten Künstler (und auch sie fördernde Beamte) schon ein wenig Mut und Witz aufzubringen imstande sein. Speziell „Provokation“ allerdings verkam in den letzten KünstlerInnengenerationen zum Selbstzweck (wobei der Höhepunkt verortet bei den Young British Artist schon seit Jahrzehnten überschritten zu sein schien).

„Linke“ Künstler und Kulturbeamte und rechte Medien schaukelten sich angestiftet durch LeserInnenbriefschreiberInnen gegenseitig so weit auf, dass mittlerweile alles was echt „schiach“ ist in Graz als Kunst gilt, während alles was mit Kultur zu tun hat für gestandene Rechte generell ablehnenswert erscheint. KünstlerInnen mögen nun zurecht vor der Erstarkung der Rechten warnen – nicht aber um den Preis einer eigenständigen Ästhetik, die zugunsten von Kunstformen/mitteln der modernen Vergangenheit ausgegrenzt wird, welche selbst ja nur mehr von beamteten Fördergebern und Universitätsratsmitgliedern glaubhaft vertreten wird. „Provokation“ ist ein ästhetisches Mittel, d.h., es soll etwas vermitteln: eine neue Einsicht, eine differenzierende Weltsicht, etc: Der Doppelmoral des Gutbürgertums im 19. Jahrhundert mit ihrer beschaulichen Wohlfühllehne auf der Kolonialveranda den Schweiß und das Blut der Ausgebeuteten künstlerisch entgegenzuhalten, sie aus ihren Mahagonimöbeln aufschrecken zu wollen – dazu diente Provokation folgerichtig. Der urbane Gutbürger von heute sieht sich im Landhaus(-hof) schick gekleidet Brecht an und applaudiert beim Satz: Schlimmer als eine Bank zu überfallen, ist es, eine zu gründen, er kauft mit seinen Aktiengewinnen auch gern Kunst der Young British

Artists oder anderer den Schmutz (Exkrememente, Müll, Konsumgüter) verherrlichenden Künstler, aber er ändert sich nicht im geringsten deswegen. Provokation gehört längst zum guten Ton – ist Selbstzweck geworden der Aufmerksamkeit generiert – sodass es lohnt, sie mit Inseraten und Werbebannern zuzumüllen.

Die aktuelle Aufmerksamkeitsästhetik spiegelt sich ebenfalls saftig opulent im Kino-Film. Dort wird auch liebend ein anderes ästhetisches Mittel zelebriert: das der Gewalt. Auch diese fasziniert, erschüttert, regt auf... zu bemerken wäre, dass ohne die endgültige Klärung, wozu die Darstellung von Gewalt diene, sie sehr zögerlich einzusetzen ist – gerade in visuellen Medien. Wenn die Darstellung von Gewalt etwa gegen die Verursacher dieser aufbringen soll – einverstanden: solange nicht Lynchjustiz die Folge wäre – adäquat wie im Jud Süß. Wenn die Darstellung von Gewalt Aufmerksamkeit bringt – ohne auf etwas tieferliegendes, verborgenes Hinzuweisen, verkommt sie zum Thrill des Selbstzweckes und hat soviel künstlerischen Wert wie Bungeejumping, Selfies vor Abgründen oder Geisterbahnfahrten. Das Problem ist wohl, dass in der entseelten Welt von heute viele Zeitgenossen (und nicht nur die jugendlichen) ihrer eigenen Leere und Angstbesetztheit nur dann zu entkommen glauben, wenn durch die Angst hindurch bluttriefende Bilder die vereisten Schichten erreichen, und dadurch der Ge-(selten Be-)troffene endlich wieder mal brennend was spürt. Ich denk, da wird Kunst missbraucht: wenn nur Brutalität und Extremität und wildester Schmerz die Menschen erreichen, soll Kunst wieder ganz woanders hin. Statt in diesen Abgrund zu folgen (den ja die Moderne Kunst auch mitgeschaufelt hat mit ihrem Hang zum Hässlichen und Destruktiven) und sich darin hilf- und hoffnungslos zu verlieren, sollten Auswege gezeigt werden. Sex and Crime allerdings als künstlerisches Mittel zu forcieren scheint lächerlich – da niemand mehr künstlerische Prinzipien diskutiert (das gar als autoritär verpönt ist) werden unhinterfragt aufmerksamskreischende Streifen gar hohe Preise zuerkannt. Der Film über Pier Paolo Pasolini, der im November 2015 in den heimischen Kinos anlief, reduziert das Leben des linken Kunstschaftenden auf ein Erotik (Homo-) und Gewaltspektakel – und würdigt damit den Meister nicht sondern entwürdigt ihn desaströs. Setzte er Gewalt als künstlerisches Mittel ein, auf die Ausbeuter und Unterdrücker und Gewaltbereiten (Nazis) und speziell die immanente Gewalt des Kapitalismus hinzuweisen, setzen heute ihn missdeutende Filmaufmerksamkeitsheischer Sex und Gewalt als Selbstzweck ein. Das Leben des vielschichtigen Künstlers wird verflacht, etliche Facetten total ausgeklammert – letztlich (Kunst-)geschichte entpolitisiert umgeschrieben (im Film bringen Jugendliche ihn wegen seiner Homosexualität um nicht wegen seiner politischen Haltung). So impertinent geht heutige Oberflächenkunst durch seine Betonung von Sex and Crime gern vor und macht die Welt dadurch wieder flacher – zur geistigen Scheibe.

Allein die Steinzeitmodernen geben vor, am Höhepunkt moderner Ästhetik Kunst zu schaffen, doch reicht ihr geistiger Horizont leider nur an der Rand der Scheibe, überlebensfähig angepasst an das narzisstische Ego der Jetzt-Zeit. Sie zelebrieren Grausamkeit, pseudopolitisch korrekt andersartige Sexualität (wen sollen erschöpfend schwanzlutschende Männer was bringen – wo Sexualität überhaupt entzaubert, verdinglicht und vermarktet wurde durch deren Enttabuisierung und ebensolches der Homosexualität keinen Gefallen täte).

Ganzheitliche Ästhetik verherrlicht nicht den Nihilismus, die innere Leere, die Destruktion, das Abstruse...

Gewalt kann als ästhetisches Mittel eingesetzt werden um auf das ästhetische Prinzip Mitgefühl zu verweisen. Oder wie bei Pasolini auf Gerechtigkeit, soziale Gleichheit usw. Der ganzheitliche Künstler mag also durch Gewalt auf Mitgefühl, gar Liebe rekurren; aber er muss wissen wie er das tut – er wird Ausgewogenheit benötigen bei der Darstellung grausamer Szenen, um den Adressaten (das Publikum) zu einer Regung – hoffentlich des Mitgefühls zu verhelfen. Es lässt sich aber auch Hass schüren (Jud Süß) oder einfach Gewalt verherrlichen – wie im Christus Film von Mel Gibson. Die exzessive Darstellung von Gewalt erhebt sie zum Selbstzweck – zum Dahinterstehenden, zum ästhetischen Prinzip. Was soll ein Weltbild, dem die ästhetischen Prinzipien des Künstlers entspringen solchermaßen aussagen? Dass Gewalt das Schönste sei, Befriedigendste, Erstrebenswerteste? In diese Sackgasse scheint Moderne Kunst schnurstracks gehastet zu sein. Steht jetzt an. Provokation um Provokation gebetsmühlenartig zu leiern hilft niemand weiter. Vom Standort der Ästhetik der Ganzheit her lassen sich viele Probleme lösen. Leider sind viele Fragen, die in der AdG beantwortet wurden in einem auf die Moderne eingeschworenen Kunstapparat noch nicht einmal gestellt worden. Sind sogar tabu. Wie „Mitgefühl“ zum ästhetischen Prinzip zu erheben – oder positive Emotionalität, Liebe, Natürlichkeit usf. Schnell wird mit „Kitsch“ geurteilt – Negativkitsch nenne ich den überwiegenden Schwulst der Gegenwartskunstproduktion.

Ein Faktor für die abstruse Entwicklung liegt in der modernen Überbetonung des Yangs - des männlichen Prinzips. Der Großteil Moderner-Literatur ist Yang-Literatur (Lyrik, wo sie Poesie ist, zählt eher zur Yin-Literatur – wo keine Gefühle mehr vorkommen, oder nur entseelte Es-zustände wie bei Trakl, oder bloß das Experiment mit der Sprache und deren Zerstückelung passiert: Yang). Wen wundert, ist doch die Moderne ein Projekt des männlichen Prinzips mit dessen Abstraktionslust, Linearitätsdenken, Ausschlusswillen, Gefühlsunterdrückung und Allmachtswahn. Die Postmoderne setzt die Moderne nur perfider fort – am „abstrakten Ort“ angekommen lässt sich nichts Verbindliches mehr sagen, das männliche Prinzip scheint endgesehen zu haben – selbst Frauen ordnen sich willfährig unter.

Nun sei nicht generell die Moderne verdammt: Yang-Literatur kann zu gewaltiger Größe und Schönheit sich entfalten: was speziell in der klassischen Moderne ersichtlich wird. Aber sollte nicht einmal die Yang Übergewichtung enden, der Hang zum ewig Neuen, der Linearitätszwang, der das zyklisch Weibliche verschmäht, die frostige Kälte, die aus extremer Yangliteratur als Spitze des kulturellen Eisbergs lugt...? Yin und Yang als Prinzipien existieren niemals getrennt. Aber die Moderne überbetonte das eine und die Postmoderne behauptet nun die Trennung von allem; daher scheint Gegenwartsliteratur derart oft reine Yang-Kunst zu sein. Dimitri Dinév meinte mal, es sei genug nun vom ständig Neuem geschrieben – neu sei jedes Jahr der Frühling, als literarisches Prinzip taue der Begriff wenig. Außerdem seien bereits bei James Joyce die erzählerischen Möglichkeiten formal voll ausgeschöpft. Ich sehe das ganz gleich. Wann also endlich soll Moderne enden und wollen wir uns besinnen, was anderes zu schreiben? Nach Joyce, Trakl, Broch, Jelinek?

Ulli Olvedi schreibt ästhetisch ausgewogene Romane. Beziehungen zählen, Bindungen. Auch was die Charakterisierung der Romanfiguren betrifft, deren Verhalten, deren emotionale Facetten, die gezeigt werden – um damit lebendige Menschen zu gestalten. Zugegebenermaßen ist der oft regungslose Mensch von heute schwer zu schildern – und wenn in eher wenig sympathischer Weise. Aber das ist gerade Kunst: Genau so zu schreiben, dass die Figuren nicht bloßgestellt werden, nicht durch das kalte Monokel der Yang-Literatur bespät, sondern mit einem mitfühlenden, verständnisvollen Blick betrachtet. Ihre Verschrobenheiten, Distanziertheiten, Verrücktheiten, Schrullen und Komplexe zu sehen, aber nicht ins akribisch pedant sezierende Licht des Yangs gerückt, sondern mitfühlend angenommen. Solch wundervolle Kunst gelingt Ulli Olvedi – solch menschliche Literatur gelingt den heutigen Literaturmarktschreibern nicht.

Allerdings ist eingeschränkt, dass der liebevolle Blick auf den Anti-Helden, der sich in der Gegenwartsliteratur frech behauptet, da er erträglicher für die Leser gedacht wird, als ein möglicherweise nachzueifernder „Held“ fatale Wirkung erzielt: letztlich wird ja eh gern mit den Schwächen und Spinnereien, aber auch der Kaputtheit des heutigen Menschen narzisstisch schmeichelnd kollaboriert – was die Abwärtsspirale moderner Literatur Richtung Werteverlust, Antisolidarität und Ich-Verherrlichung nur wirbelnder antreibt. Die Wiederentdeckung des „Helden“ – den in einem spirituellen Entwicklungsroman halt – scheint notwendig zu sein...

Wie gesagt, Yangliteratur sei nicht prinzipiell verpönt. Die Moderne-Literatur als Ganzes natürlich ebensowenig. Aber sollte sie nicht endlich überwunden werden? Existiert nicht schon mehr als genug Moderne? Hätte sie, wie ich in der Ästhetik der Ganzheit feststelle, nicht schon bei James Joyce und seinem Versuch, Sprache zu mathematisieren, enden können? Wann soll Moderne endlich aufhören? Bei Kafka, der die innere Auflösung der Charaktere bereits aufs trefflichste beschrieb, oder spätestens nach Witold Gombrowicz? Sein Ferdurdurke ist das Gescheiteste (nicht weiseste), das ich je las (in der Komplexität seines Fachwissens und der Fähigkeit, mit diesem karikierend und sprachlich brillant umzugehen, auch für einen ganzheitlichen Ästheten zu Recht in den Rang der Schöpfer von Weltliteratur gehoben). Im Roman nimmt Gombrowicz den eitlen Streit um Wissenschaftsbegrifflichkeiten von exzellenten Köpfen unübertreffbar witzig aufs Korn. Gombrowicz, der eigentlich gegen die „seichte, verstaubte Moderne den Anti-Roman“ stellte – humorig und unglaublich scharfsinnig – das unerreichbare Vorbild für die Myriaden an Eisschwärmern des eloquenten Wortspiels (auch wenn sie ihn nicht kennen), fällt für mich klassisch in die Kategorie der Modernen: gerade aufgrund seiner beispiellosen Ironisierungskünste... Wo soll Moderne also nun enden? Bei Stefano Benni, zu dessen „Geistern“ ein Kritiker anmerkte, mit ihnen sei der Zenit der Künste erreicht? Seine makabren, oft brachialen Szenen haben in Verbindung mit seiner poetischen Potenz schon Wucht: aber die Beziehungslosigkeit der handelnden Personen über Hunderte Seiten festzuschreiben, mittels Ironie und Brutalität Korruption und politisches Versagen anzuführen, gibt auch nicht mehr Kenntnis preis, als wir tagtäglich in kritischen Fernsehdokumentationen vor die Augen geführt kriegen. Dass die Romanfiguren jedoch als leere Bilder/Images/Masken miteinander (nicht-)kommunizieren – als Gefäße, in denen der Zeitgeist all seinen Wahn hineingeleert hat, stellt nur weitere Betonblöcke in den Raum der Zwischenmenschlosigkeit. Figuren die wieder

einführend miteinander umgehen – mit der (liebvollen) Beschreibung ihrer grellen Fassadentünche, ihrer eben kaum vorhandenen Emotionalität (nach außen, innen gärts und brodelts ja gewaltig in der narzisstischen Psyche – halt unter die Asphaltdecke der Zivilisation hinabgedrängt) – dies zu beschreiben tät heute Not. Die verräterischen Gesten, Brüche im kontrollierten Tonfall, verfallende gefrorene Mimik – selbst an scientologisch geschulten NLP Meistern erkennt der sich Einfühlende, was tatsächlich bewegt. Solches aus der mitfühlenden Sicht (einer Ulli Olvedi) zu schildern - gern auch in eine politisch brisante Handlung eingewoben - würde wirkliche selten gezogene Schlüsse zeitigen. Mehr an Wahrheit offenbaren als bei eloquent hetzender kalter Yangliteratur.

Die heutigen deutschsprachigen Yangschreiber reichen (wenns ums männliche Messen geht) einem Benni gerade mal bis zur Brust. Einem Gombrowicz nicht einmal bis zu den Fußknöcheln. Wie wäre es mit umdenken – umfühlen – um ganz woanders anzugelangen? Barfuß auf Wiesen etwa, unbedingt jenseits des Krimigenres auf alle Fälle, auch wenn früher mal (und selten heut noch) AutorInnen dieses Gattung nutzten, vermarktbar Bücher mit Gesellschaftskritik zu spicken – heut bleibt nur das „verkaufbar“ als Kriterium...

Hinein in den Wald, das Holz riechen, Himbeeren, Thymian, Schwammerl, einen Rehbock galoppieren sehen, Wildschweine erschnüffeln... Literatur schaffen süß und gesund wie Walderdbeeren im Juni, die heut unbeachtet an den Hängen der Karrenwege wachsen. Ausschreiten, luftig, atmen, frei – erfüllt mit Hoffnung, Sehnen, Schönheit; rasten, meditieren, in der Stille der Mondin Momente des Glücks – versinken im Grün, erwachen im Blau... goldenes Licht strahlt aus jenseitigen Welten – Seligkeit, ankommen. Und wieder hinaustreten in die Straßen, die Plätze, um dort vom Geschauten beseelt zu berichten,

Der innere Baum

„Wende dich nicht länger ab
warum willst du dich abwenden?“
William Blake: Lied der Erfahrungen

Erde, o Erde, kehr um – reiche uns die prickelnde Hand; ziehe in die Herzen stumm,
birg nackte Seelen mit würzigem Birkengewand.

Die Nacht lockt mit Rufen, mit Stöhnen; die Mondin scheint auf Mensch, auf Tier,
aus den Nebeln leuchten die schönen Gefühle heimwärts, heimwärts zu dir.
Das Grün ist auferstanden, bemoost und verwittert brach Fels und Unverstand:
Das Weiche, das Runde zieht zart singend mit Wind und Wolken
und allen Verwandten ein ins Erdenreich Mutterland.

Den Baum im Inneren können wir pflegen, von den Wurzeln bis zum Wipfel,
wenn
wir unsere Ängste benennen und gleichmütig und achtsam erkennen

den Sturm, das Donnern und den Regen.

Denn:

Der Vögel Gesang im Geäst, Adler, die kreisen um Gipfel, Biber am Bach, Wolken am Welten Dach, der Gezeiten Gang, du - wir rufen einander frohgemut zu:

„Gegrüßt seist du, Bäumekind“. Indessen flicht' sein Nest in meinem Haar der Wind.

Kein schwarzer Schild hemmt auf Dauer das sanfte Strömen, das Lebenslicht und den Schauer, der heilend über den Rücken fließt, als weiser Ratschlag von Mutter Natur, sodass Finsternis, Resignation und Trauer verwehen wie Stunden auf einer Unendlichkeit anzeigenden Uhr.

Wo an sieben unsichtbaren Seen

wir einst sieben silberne Feen gefunden

vollzieht sich Wandlung: von hoffnungslos grau zu rot, orange, gelb, grün bis tief ins Nachthimmelblau.

Hier unter dem Regenbogen im Schlangenlicht könnt ihr uns springen und tanzen sehn und mit Eichkätzchen, Eiben und Eulen lächelnd wie eine Maiwiese im Tau auf den dämmernden Morgen zugehn.

Nacherachtungen

Natürlich schimmert die Welt nicht in schwarz-weiß. Dazu wenigstens ein auszugsweiser Verweis:

In Julian Schuttings „Nachtseitiges“ etwa glimmt das Dunkle, Finstere unserer Zeit derart intensiv in seiner Sprache, dass zumindest von einer glutroten sinnlich-emotionalen Utopie gesprochen werden kann.

In „Medea“ spürt Christa Wolf den stets starrer werdenden Nacken der griechischen Helden nach, und macht die Verhärtungen der patriarchalen Kultur greifbar. Karl-Markus Gauß vernachlässigt in „Mit mir, ohne mich“ vielleicht die sinnliche Ebene, seine polemisch-essayistische Vorführung eines schwülstigen Regietheaters, in dem der Regisseur sich selbst darstellt, ist gleichwohl durchaus überzeugend. Die scharfsinnigen *und* mitfühlenden Essays verdienen auch vom ganzheitlichen Standpunkt aus Beachtung.

Der österreichische Dokumentarfilm, der Umweltzerstörung und Tierleid brandmarkt, erlangte mittlerweile internationale Anerkennung. Erwin Wagenhofer, Regisseur von „We feed the world“, sprach in einem TV-Interview davon, dass wir nur kurze Zeit auf der Erde verweilen und diese nicht verkonsumieren sondern schöner hinterlassen sollten als sie jetzt gerade ist.

Woody Allen demaskiert in seinen Filmen das neurotische Ich der Moderne bis hin zu dessen narzisstischer Auflösung.

Ebenso spielt der Film „Und täglich grüßt das Murmeltier“ treffend mit Ich-Klischees. Dann wärs von einiger Fruchtbarkeit, Gerhard Schulzes „Kulissen des Glücks“ durchzuarbeiten, um einige zusätzliche Ursachen für die erbosten Reaktionen der KÜNSTLER! bezüglich imaginerter Einschränkungen ihres Wesens zu erfahren. Da schreibt Schulze folgendermaßen: „Das Langweilige macht sich interessant, indem es vortäuscht, es wäre von Zensur bedroht.“

Oder: „Das Glück eines Menschen wird mit dem Ensemble seiner nach persönlichem Geschmack zusammengestellten Kulissen gleichgesetzt: sein Auto inklusive Extras, der durchschnittliche Inhalt seines Kühlschranks, sein Kleiderbestand, sein Pfad durch Restaurants, Kneipen, Diskotheken, Veranstaltungen, seine Reisen und Aufenthalte an fremden Orten, sein Musik-Menue, seine Auswahl aus dem Angebot der Medien – Bilder, Texte, Gesichter, Körper und Geschichten. Die Individualisierung der Komposition von Kulissen und die weit gehende Freiheit des Wählens, Vermeidens, Entsorgens und Auswechselns legen den Schluss nahe: Ich bin, womit ich mich umgebe.“

Dazu zählt auch KUNST!, die Kulissen von Kunst-Impressionen bereitstellt, um sie der ausgesuchten Lebenskulisse einzugliedern.

Und KUNST! selbst stellt ihre Kulissen aus Streifzügen durch Kunst- und Formengeschichte zusammen. Doch im Inneren darbt sie matt und leer.

Martin Walser spricht beim Thema Negativität über „weiße Schatten“, die der Blick auf das Unschöne in der Welt wirft: Durch den Ausdruck, der Erkenntnis dieses Negativen löse es sich quasi auf. Dieser Deutung ist einiges abzugewinnen, allerdings funktioniert die künstlerische Alchemie dort nicht, wo das Motiv des Kunstschaffenden nicht Erkenntnis und Überwindung des Negativen ist, sondern stets der unerklärliche Rest des unheimlich-dämonischen, der möglicherweise im Autor schlummert - sich selbstdarstellend - das Negative verdoppelt.

Walser zitiert Nietzsche, der von der Schönheit, die im Hässlichen liegt, schwärmt – die gibt es, wie anhand des Romans „Evil“ bewiesen wurde; weit öfter allerdings verabsolutiert heutzutage der Künstler seine negative Grundhaltung; löst nicht im begreifenden Gestalten des Stoffes die Pechschwärze zur Erkenntnis und Aussicht auf Hoffnung und Zuversicht.

Im Übrigen zeichnet Walser die Antihelden in seinen Romanen keineswegs flach, sondern enthüllt durch deren Handlungen und Denken Aspekte unserer maroden Gesellschaft.

Ein im walterschen Sinne schöner, negativer Roman wäre wahrscheinlich solcher, der die Pseudo-Ich Ideologie der Postmoderne entblößt – nicht um dem Antihelden und damit unserem Ego zu schmeicheln, sondern um die Fassaden unserer Gefängnisse sowie unsere narzisstischen Verkrampfungen zu demontieren und zu lösen.

Positiv gedacht – mich der integrativen Haltung Ken Wilbers anschließend – beseitigt die Postmoderne das Grundgerüst hierarchischer Ordnung, wenn sie jeglichem Absolutheitsanspruch misstraut: somit scheint ihre Existenz unentbehrlich, Schritte Richtung ganzheitlichen Denkens vorzuspüren.

In den 40er Jahren hatte Henri Matisse sich mit dem Dichter Louis Aragon herzlich angefreundet. Bewundernd schreibt dieser, Matisse wäre ein Maler der Schönheit, der immer von der Natur ausginge. Den Farben wohne ein Optimismus inne - die Bilder hätten Macht, die Düsternis zu überwinden.

Desgleichen kann man bei Picasso, positiv denkend, bei aller Zerrissenheit und Skurrilität des Dargestellten, die prächtigen prallen Farbenflächen anerkennen, welche Lebenslust und Sinnlichkeit versprühen.

In den 70iger Jahren malte der Steirer Alfred Klinkan menschenhohe Bilder in kräftigem monochromgelb oder -orange und -rot, auf denen Tiere, Fabelwesen, Pflanzenwelten ineinander verschlungen und miteinander vermischt den Eindruck eines phantastischen Paradieses vermitteln. Der Maler starb 1984 leider viel zu jung. Gegenwärtig suchen andere junge Maler nach Formen und Ausdrucksweisen der unkündbaren Verschmelzung mit der vielgestaltigen Natur.

Heute, unter dem Namen Slow Art ließen sich Aktionen, wie die Mark Riklins, den Siestas auf belebten und stressigen Plätzen oder Thomas Zollingers Gehaktionen deuten im Sinne bewussten Entschleunigens. Drei Stunden langsamer, bedächtiger Schritt ohne Pause, auf Hochebenen und inmitten der Menschenmassen: schön etwas zu zeigen – als buddhistische Gehmeditation nachzuahmen, aber besser in der Natur oder im vertrauten Kreis.

Zu wenig beleuchtete ich das farbige Feld der Musik, die mit ihren neuesten Entwicklungen Ideen der Windästhetik weit vorwegnimmt: afrikanische Sänger und Komponisten lassen europäische Gemüter in erdigen Rhythmen erbeben und nach orangegoldenem Sonnenlicht streben.

Zum Tanz äußerte ich mich kaum, obwohl gerade dessen unmittelbare Sinnlichkeit eine zunehmende Belebung in ganzheitlicheren Zeiten garantiert. Afrikanische und asiatische Tänze werden den westlichen wohl mit pulsierendem Blut erfüllen – derzeit behandeln unsre Tänzer die Körper eher wie Sportgeräte oder experimentieren mit Abstraktionen herum. Auch das typisch ätherische europäische Ballett zeigt von dessen Ausrichtung her mehr in die luftige Abstraktheit der Abgehobenheit als in den transzendentalen Raum der All-Einheit. Solche männlichen Formen des Tanzes würden durch den emotionalen Ausdruckstanz, der nicht nur Zerrissenheit, Kaputtheit und Ferne vermittelt, milde und zärtlich abgerundet werden – gerade afrikanische Tänzer widmen sich gegenwärtig glücklicherweise der Synthese von modernem Tanz und nativen Rhythmen.

Andrè Hellers Projekt „Afrika, Afrika“ erweckt ganzheitliche Kunst-„Ideale“ mittels der Beschwörung von erdiger Körperlichkeit gepaart mit akrobatischer Sinnlichkeit, musikalischer Expression und artistischer Schönheit zum Leben.

Übers Theater der Ganzheit schrieb ich wahrscheinlich deshalb nichts, weil äußerst umfangreiche ins Detail gehende Überlegungen dafür notwendig gewesen wären – soviel dazu: ich glaube, das ganzheitliche Theater entwickelt sich Richtung Mysterienspiel mit Einbeziehung des Publikums; letztlich auf einen sakralen Akt, auf eine Art Kommunion zu, welche aber weder die Ich-Vergottung manifestiert noch die Verherrlichung der Perversion, des Tods und des Blutvergießens, wie beim „Mysterienspiel“ Hermann Nitschs.

An dieser Stelle sei Wesentliches für das Verständnis der Baumästhetik gesagt, nämlich was die Konnotation einzelner Wörter anlangt. Mit „Perversion“ meine ich, wie bei all den andern üblicherweise mit Verachtung, Sanktion, Hass und Schuld aufgeladenen Begriffen, genau nicht jene moralisierende und/oder predigende Haltung,

die meist Projektionen eigener Verdrängungen entspricht, welche verständlicherweise ablehnende Gegenreaktionen auslösen. In den, in diesem Buch verwendeten Wörtern, die in der Einleitung als „mit Rändern umspült“ genannt werden, „breit genug die ganze Welt noch mal zu umfassen“, ist das Verständnis für ihr Signifikat quasi ganzheitlich eingeschrieben. Das heißt, dass nichts aber schon gar nichts anderes, als das besagte Wort gemeint ist. All die oben erwähnten Projektionen, die Wörter derart unappetitlich verformen, dass das Unbehagen der heutigen Autoren an ihnen nachvollziehbar wird, entfallen.

Wörter beinhalten für mich genau nicht die projektiv-verschleierte Stoßrichtung, die den eignen unerkannten Anteil dem andern doppelt schwer anlastet, sondern bedeuten exakt das, was sie sind. Wenn ich schreibe, etwas sei „pervers“, meine ich genau *das* damit, also die Feststellung, dass Natur entfremdet, missbraucht oder entstellt abgebildet ist – etwa dort, wo über ein abgeschnittenes Kuheuter Milch gegossen und dieser Akt als Sinnbild von Sinnlichkeit fehlinterpretiert wird – aber in meinem Begriff schwingt nicht Anklage, Vorwurf und Strafandrohung mit – bloß der Hinweis auf einen begangenen Irrtum, aus dem zu lernen die Vorzeichen ins Positive umkehrt. Anbei sei bemerkt, dass das Konzept des *Mysterienspiels*, welches Nitsch entwickelte, grundsätzlich ziemlich spannend ist.

Hoffnung, dass die vorliegende Ästhetik frei von „*Gegenprojektionen*“ aufgefasst wird, und nicht bei diversen Begriffen automatisches Aufheulen losschallt, welches jede sinnvolle Diskussion übertönt, macht die äußerst klug geführte Debatte um Otto Mühls Werkausstellung 2003 oder 2004 in Wien. In den alternativen und linksliberalen Zeitungen kamen die Kritiker einhellig zum Schluss, dass nur, weil Mühl von der Rechten attackiert würde, er nicht unbedingt sakrosankt sei. Im Gegenteil wäre seine Sichtweise der Welt narzisstisch verzerrt und die der Sexualität männlich reduktionistisch dominiert. Eine Sichtweise der Sexualität übrigens, die man in Henry Millers Werk ebenso feststellen muss, und die zur weiteren Zersplitterung der Menschen, nämlich durch die Abspaltung der Sexualität von der emotionalen Ebene, beitrug, statt die Menschen, wie angeblich, zu befreien.

Ein explosiv aufgeladener Begriff, der in der Erdästhetik oftmals aufscheint, ist „Gott“. Ich gebrauche ihn nie im patriarchalisch, hierarchischen Sinne – außer spiegelbildlich bei der Veräppelung des Kunstgott-Begriffs: Ich verstehe unter „Gott“ das Große Geheimnis, das Transzendente, unter ausdrücklicher Betonung der weiblichen Prinzipien – im Sinn vedantischer Traditionen: die Göttliche Mutter = der weibliche Aspekt Gottes. Letztlich allerdings verwende ich den Begriff in überhaupt keiner logisch nachvollziehbaren oder sprachlich erläuterbaren Beziehung.

Wie mehrmals thematisiert, spielt Gleichsetzung von Kritik mit Aggression aus Mangelgründen im gegenwärtigen Nicht-Diskurs eine entscheidende Rolle. Kritik, die keinerlei Anzeichen von Mitgefühl oder Respekt enthält, mag persönliche narzisstische Dominanz-Bedürfnisse verraten; aber nicht jede Kritik ist tatsächlich narzisstisch motiviert, oftmals eben verweist die militante Ablehnung jeglicher Kritik auf ein narzisstisches Problem.

Die appellative Haltung einiger Stellen der kosmischen Ästhetik mag manchen Skeptiker zur Assoziation mit Predigt verleiten: in unserer vor Geschwätz verstummten

Zeit stellen Appelle eine Provokation dar – die schweigenden, kommunikationszerstörenden und distanzierten Predigten der Hochpostmoderne sind in ihrer Sprachlosigkeit ungemein beklemmender.

Wenig Platz nimmt in der Meerästhetik die Fotografie und die Architektur ein. Fotos mögen einfach die Schönheit der Elemente und des natürlichen Seins abbilden; und was soll ich über Kirchen und Hochhäuser sagen? Spirituelle Orte baut man besser in die Erde hinein, wie die Kulträume der Hopi; die Sakralbauten der Moderne, die Paläste des Ich, aufgedunsen und monumental, kühl und glatt, spotten jeder Betrachtung aus dem Blickwinkel des Meeres und der Wolken. Selbst - oder gerade - bei solch gefeierten ArchitektInnen wie Zaha Hadid wird augenfällig, dass die Gebäude-Formen zeitgeistig kantig, spitz und eckig zulaufen; rund allenfalls wie die Rundgänge an Bord eines Raumschiffs – speziell Hadid ersetzt jedenfalls in ihren Modellen anscheinend alle Natur durch Beton.

Ich bin mir nicht sicher, ob ich mit der Kritik an den Intellektuellen nicht gänzlich danebenliege, insofern nämlich, als in meinem eifrigen Kampf gegen Windmühlen ich übersah, sie zählen ohnehin einer im Aussterben begriffenen Art zu und wären treffender unter Naturschutz zu stellen, als mit den Worten zu jagen. Wie die KÜNSTLER! in ihrem Bedürfnis nach Selbstdarstellung die Kunst abgeschafft haben, verabschiedete die Spezialisierung das schlüssige Denken - zersplitterte erst es in Hunderte Wissenschaften, kam anschließend zum Befund der Unmöglichkeit verbindlichen Überlegens und Wertens und verfiel kopfüber der Lethargie oder dem Zynismus. Heute in den Zeitungsredaktionen der Massenblätter, in den Werbetextzentralen der weltherrschaftlichen Multis, in den Imagetrainerbürolofts für Politiker zählt einzig das Kalkül, die Quote, der Nutzen, wodurch jegliches Denken – ganz gemäß der Warnung Adornos und Horkheimers – geschäftlich instrumentalisiert und zu Styling verschweißt wird. 95 Prozent der Wissenschaftler arbeiten zudem an Forschungsprojekten, die von Großkonzernen gesponsert werden; was an Denken noch blieb, relativierte sich selbst in postmoderner Privat-Manier.

Genaugenommen wird also viel zu wenig gedacht! Es wird spekuliert, geklont, selbst dargestellt, abgewogen und verkauft: ein Denken, welches diesen Begriff tatsächlich verdiente, welches groß genug wäre, die Welt zu umspannen *und* dabei bescheiden genug bleibt, ein Blatt im Wind zu beachten; ein Denken, das wie ein Wald aus der Erde wächst und Mond, Wolken und Sonne zuwinkt, ein derartiges vom Leben beseeltes und von Geist durchwehtes Denken wäre wünschenswert. Im ganzheitlichen Sinne: solch *wahre* Intellektuelle sollten wir herzlich willkommen heißen.

Übrigens leben unter den von mir als Intellektuellen-Dichter bezeichneten – und zerpflückten – ebenso viele oder wenige liebenswerte, sympathische und mitfühlende Menschen, wie unter anderen Personengruppen auch – die ganzheitliche Ästhetik beschreibt in ihren Beanstandungen jedoch nicht primär persönliche Integrität, sondern die Folgen künstlerischen Schaffens.

Der *Wille* sei nicht dämonisiert: in bestimmter Situation benötigen wir ihn schon; dringend gar, wo gegen eingleisige, schädliche Gewohnheiten wir uns machen startklar. Um die Entschlüsse, die uns Erfahrung schenkte, verwirklichen zu können,

brauchen wir ihn; um durch internalisierte Ängstlichkeiten hindurchzuschreiten, um uns gegen Süchte und Großartigkeiten fürs Leben zu entscheiden, machen Wille und Konsequenz außerordentlichen Sinn.

Ein eingehend zu untersuchender Punkt wäre die Bindung des Geistes, des Denkens, der Aufmerksamkeit an die Inhalte der Reflexionen; was heißt: wird mein Denken ständig von Negativem, Destruktiven, Verfaulenden besetzt - worauf im Gespräch der Platanen angespielt wurde - fälltts schwer, andre Sichtweise des Lebens zu erfahren und zu integrieren. Die Wichtigkeit der Aufarbeitung von Verdrängtem bleibt unbestritten – irgendwann aber muss ich einsehen, dass ich mich fürs Heilwerden *entscheiden* sollte: die Beschäftigung mit der Zersplitterung alleine macht noch nicht ganz. Ich muss den Blick vorwärts auf die Utopie, auf das Positive richten – *ein Zweck der Apfel-Ästhetik und eines Mistelzweig Kranz' und des Gestirnen Tanz'*.

Die selbstreferentielle Haltung - das Kreisen ums eigne Ich - bietet den Ausweg nicht. Isolation und Wahn zu durchbrechen benötigt der Geist einen Bezugsort außer seiner selbst. Damit scheint die Haltung der Romantiker wiederbelebenswert: in der Natur oder in der Kontemplation über Ewiges kann ich jenen Halt finden, den ich benötige, psychischen Sumpflöchern zu entkommen. Am eigenen Schopf zieht sich dort nur ein Münchhausen-Ich heraus.

Aus ganzheitlicher Sicht ist die Meditation über Natur, die letztlich ins Werk – dem Bild, dem Gedicht, der Komposition – einfließt, sinnvoller, als über das Gesehene ausschließlich *nachzudenken*. Anzuraten ist die *Versenkung*, aus deren innerem Begreifen heraus der Künstler Geheimnisse aus der transzendenten in die sichtbare Welt herübertragen kann, wenn er will – derzeit allerdings muss er den Zoll des Spottes der beeideten Grenzbeamten der Moderne für solchen Gang bezahlen. Kümmert ihn dies wenig und erfolgt die Verschmelzung wurzeltief, werden Mond und Wasser den Pinsel führen und die Bäume in den Menschen mit ihren runden Blättern Fabelfarben malen.

Die Ökopsychologie spürt den Zusammenhängen von Naturzerstörung und psychischen Schäden nach. In einem Aufsatz von John Davis, in dem er Technologiegläubigkeit mit Sucht vergleicht, heißt es: „Sucht kann als fortschreitende Krankheit betrachtet werden, die mit inneren psychologischen Veränderungen beginnt, dann zu Veränderungen in der Wahrnehmung, Verhalten und Lebensstil und schließlich vollkommenen Zusammenbruch führt. Das Indiz für diesen Prozess ist der unkontrollierte, oftmals ziellose Drang das verlorene Empfinden von Bedeutung und Verbundenheit mit Substanzen wie Alkohol oder Erfahrungen wie Ruhm aufzufüllen. Durch das ganze technologische System hindurch sind die Anzeichen von Sucht eklatant erkennbar. Sie sind offensichtlich im Verhalten jener, die Technologie fördern, um Kontrolle über die Gesellschaft zu behalten oder deren eigene Bankkonten und Egos aufzublasen. Und sie zeigen sich uns allen, weil unsere Erfahrung, unser Wissen und unser Sinn für die Realität durch das Leben in der technischen Welt geformt worden sind. Die hier zu besprechenden Suchtsymptome umfassen Leugnung, Unehrlichkeit, Kontrolle, Denkstörungen, Größenwahn und die Abnabelung von den Gefühlen.“ Anschließend liefert Davis Beispiele jener Suchtsymptome von der Leugnung der Autoindustrie an der Mitschuld an der Klimaerwärmung bis zur

Vorstellung, durch noch mehr Technologie die durch die Technik verursachten Probleme in den Griff zu kriegen.

Momentan findet zwar eine - begrüßenswerte - Diskussion der Verursacher-Frage in den Medien statt, sie bringt allerdings aufgrund gegenseitiger Schuldzuweisungen und der Warnung der Industrie vor drohenden Arbeitsplatzverlusten – siehe „Germinal“ vor 150 Jahren – wohl keine wirkungsmächtigen Lösungen (auch nach dem durchschlagenden Erfolg des Weltklimagipfels 2015 nicht – zweifle ich ganz in moderner Manier).

Den Trend ernsthaft umzukehren setzte eine veränderte Gesamthaltung der Technik gegenüber voraus, die ebenso wenig abzusehen ist wie eine Bewusstseinsänderung außerhalb ganzheitlich orientierter Kreise. Im Gegenteil: Grüne Politiker lehnen nicht anders als Wirtschaftsbosse ganzheitliches Denken ab und verhindern, so gut sie können, den tiefgreifenden, nachhaltigen Bewusstseinswandel, der den meisten unter ihnen, als Abkömmlingen der Aufklärung mit atheistischen Standbeinen, suspekt erscheint. Womit nicht gesagt werden soll, dass die spirituelle Dimension alleinig im klassischen Bild eines persönlichen Gottes wirkt, bzw. nur theistische Traditionen das Transzendente begreifen. In jeglicher Vorstellung eines Raumes der Verbindlichkeit und noch in der nicht-dezidiert spirituellen Idee eines Humanismus, welcher umfassender empfunden wird, als die Begehrlichkeiten des schieren Egos es wünschen, ist Platz für das Numinose.

Im Aufsatz über die Techniksucht heißt es weiter: „In jenen naturbezogenen Menschen, die heute noch Reste ihrer Beziehung zur Erde und den erdgebundenen Kulturen aufrechterhalten, können wir einen bestimmten Sinn von Leichtigkeit im täglichen Leben feststellen, sowie Würde und Weisheit, welche die meisten von uns nur aus der Ferne bewundern können; zudem fehlt jene Obsession an Sucht und Missbrauch, die in der Zivilisation systematisch geworden sind. Der Verlust dieser psychologischen und kulturellen Erfahrungen angesichts einer vermehrt menschengemachten und technologisch-determinierten Wirklichkeit, und der Verlust eines Lebens im fließenden Einklang mit der Wildnis, stellen das Trauma dar, das wir geerbt haben. Das Merkmal einer traumatischen Reaktion ist Dissoziation, ein Prozess, in dem wir unser Bewusstsein teilen, vollständige Gebiete von Erfahrungen verdrängen und die volle Wahrnehmung der Welt abstellen. Dissoziation ergibt sich nicht ausschließlich aus einer traumatisierenden Erfahrung, sondern auch von jenen gesellschaftlichen Veränderungen, die im Rahmen des historischen Prozesses der Domestikation stattfanden. Paul Shepherd beschreibt in „Natur und Wahnsinn“ ebendiesen Vorgang als Initiation eines bisher unbekanntem zahm/wild Gegensatzes, in dem alle Dinge, die als zahm gesehen werden (domestizierte Setzlinge, gefangene Tiere und die mechanische und kontrollierende Mentalität, die man braucht, um diese am Leben zu erhalten) geschätzt und geschützt sind, während alle wilden Dinge („Unkraut“, wilde Tiere, und die fließende, teilnehmende Art ein Mensch zu sein) als bedrohlich eingestuft und daher im Zaum gehalten werden.“

Die in der Ästhetik der Ganzheit festgestellte Ausrichtung Moderner Kunst erhellt sich durch die Äußerung der Psychotherapeutin Anne Wilson Schaaf im Buch „CoDependence“, dergestalt, „dass in den Verhaltensformen der Sucht ein Krankheitsprozess sich spiegelt, der zu Mangel an Seele und Leben führt und zunehmend Todes-orientiert ist.“

Der Aufklärung kann positiv angerechnet werden, dass die sich durchsetzende Rationalität mit Spuk- und Aberglauben definitiv Schluss machte. Kaum gehört heute zu den Erklärungsmodellen für Übel, Krankheit und Not, dass böse Geister oder Zauberer den Schaden zufügten. Damit verhilft rationales Denken die Zurücknahme gefährlicher projektiver Kräfte zu bewerkstelligen, welche den gegenwärtig unliebsamsten Nachbarn oder die sozial am meisten verachtete Randgruppe zum Sündenbock stempelt und als teuflisch besessen der erlaubten Vernichtung preisgibt. Diese Errungenschaft der Aufklärung verfällt dort, wo für das innere Leid des Künstlers/Menschen undifferenziert die prinzipielle Schlechtigkeit der Welt verantwortlich gesetzt wird und der isolierte, kontrollierte Geist alles außer ihm seiende - damit letztlich *alles* - der Bösartigkeit verdächtigt. Der intellektualisierende und rationalisierende Verdränger vermag ohne jegliche Spur von Aberglauben Gespenster zu sehen und Feindbilder zu generieren.

Hoffentlich werden in den kommenden – für die Menschheit außerordentlich wichtigen – Jahrzehnten der Umweltschutzgedanke und die Ideale von sozialer Verantwortung nicht gegeneinander neutralisierend ausgespielt. Die innere Zerstörung, die Ausbeutung an Arbeitskraft und Leben entspringt derselben vergifteten Quelle wie die rücksichtslose Ausplünderung der Natur. Diese abzustellen veränderte unsre Kultur nachhaltig. Sowohl die Aufblähungen des ICH als auch das aufgeblähte kapitalistische Wirtschaftswachstumssystem schrumpften auf ein gesundes Maß. Wir verbrennten weder Mais noch Soja zur Energiegewinnung (Energie wozu: Um noch schriller den eiligen Abend zu verbringen?) noch fräßen wir wie heute brasilianische Kinder zu Abend. In Brasilien wachsen Sojabohnen für unsre Hühner - diese werden aufgrund des technischen Fortschritts zu 50 000 täglich in nur einem Hühnerschlachthof „verarbeitet“. In den Ländern, die Futtermittel für unsre Überernährung herstellen, verhungern Kinder und Alte. In Afrika und Südostasien vermittelt kapitalistischer Landnahme dito: schau an Kurt Langbeins Film: „Landraub“. Damit die westliche soziale Unterschicht nicht schnöde dafür verantwortlich gemacht und in amoralische Geiselhaft genommen wird, wäre Kunst - Filme, Bücher etc. prädestiniert aufzuklären, wie der Raubbau an Psyche und Seele des „Wohlstands“bürgers analog zum äußerem Raubzug in den wirtschaftlich ärmeren Ländern verläuft.

Nicht genug geachtet habe ich Eugen Herrigel, der in den 20iger Jahren bereits bei einem japanischen Meister praktizierte und in „Zen in der Kunst des Bogenschießens“ 1948 fernöstliche Weisheit in die philosophischen Systeme des Westens fächelte. Auch Peter Rosegger, der im Übergewicht moderner Definitionsmacht als Heimatdichter abgestempelt wurde, gilt es wiederzuentdecken. Er war keineswegs dieser naive und peinliche Volks- und Walddichter, als den ihn die heutigen Intellektuellendichter, mit Größerem im Kopfe als Natur und Welt, hinzustellen belieben. Rosegger zählt zu den differenzierten Modernismuskritikern, die keineswegs Landleben und -arbeit primitiv idealisierten. Unglücklich verfehlte er die Zuerkennung des Literaturnobelpreises 1913 gegen den - ebenso würdigen - indischen Dichter Rabindranath Tagore. Es ging das Gerücht um, dass Rosegger einen angefragten

Kommentar zu einem geplanten Heinedenkmal aus antisemitischen Gründen nicht abgeben wollte: dies kostete ihn möglicherweise den Nobelpreis – vielleicht aber war Rosegger auf den geistigen Modernisten Heine nicht heiß. Antisemitismus kann ich bei schlechtestem Willen in Roseggers Werken nirgendwo finden: im Gegenteil, ist er ein überragender Humanist und Bewahrer der Natur, sowie Pionier in der Ächtung des unbedachten Tierleids, wie er früh schon in humor- und liebevollen Tiergeschichten zeigt.

Bei Tagore heißt in Gitanjali:

„Lass mich mein Leben einfach und gerade machen,
wie eine Flöte aus Rohr, die sich mit deiner Musik füllt.“

In „Roter Oleander“ – zitiert nach der Biographie Martin Kämpchens: „Was für eine schreckliche Wirklichkeit ist für uns der Westen, dessen Beziehung zu uns so wenig menschlich ist. Wir erfahren ihn ... als eine titanische Macht, die eine endlose Neugier hat, zu analysieren und zu wissen, aber keine Neigung, zu verstehen; die zahllose Arme hat, um zu zwingen und an sich zu ziehen, aber keine Heiterkeit der Seele, um zu erfahren und sich zu erfreuen. Es ist eine organisierte Leidenschaft der Habgier, die sich im Namen der europäischen Kultur ausbreitet.“

Die esoterische Literatur durchstöberte ich in nur bescheidenem Ausmaß nach ganzheitlichen Prinzipien – entscheidend wirkt, ob sie im ganzheitlichen Sinne oder zum Zweck der Ich-Vergottung geschrieben wurde, ähnliches gilt für das eher im skandinavischen, britischen und US-amerikanischen Raum beheimatete Gothics. In der esoterischen Malerei zeichnet sich ein Trend zum Neosymbolismus ab. Tarotkarten werden von KünstlerInnen angefertigt nach den Vorbildern ägyptischer oder anderer vorsokratischer Symbolsysteme; die Ansätze erscheinen nicht allzuviel versprechend, da meist kitschige Überzeichnungen wuchernd aus der kulturell narzisstischen Psyche mir als Ergebnis bekannt sind. Allerdings könnte sich eigenständige ganzheitliche Malerei aus einem geläuterten Neosymbolismus heraus selbstverständlich entwickeln. Einen Exponenten dieser Richtung könnte der us-amerikanische Maler Andrew Gonzales darstellen. Im amerikanischen Raum hat er mit der Selbstbeschreibung als esoterischer Maler kein Problem. Bei uns wäre er arg verhöhnt und verpönt. Seine Einhörner spiegeln nicht die feingrazilversponnene Überempfindlichkeit europäischer Einhorn- und EngelmalerInnen wider, die ihre eigene Hypersensibilität oftmals technisch allzuschlecht auf die Leinwand träufeln. Dabei die Aura der feinen, geistigen HeilerInnen zum selbstgültigen Stempel schnitzend, doch ohne wirklich hinter die Makeraden der Ich-Idealisierung zu dringen, geschweige diese im künstlerischen Werk zu überwinden.

Ulli Olvedi lesen heißt Schatztruhen öffnen. Manche in kostbaren Brokat gehüllt, andere vollständig aus gediegenem Mondsilber, die nächste ebenholzschwarz mit doppeltem Boden hin zum Tod und darüber hinaus zur Unendlichkeit. Und jede einzelne Truhe randvoll gefüllt mit Weisheit, Bergen, Schönheit und Liebe. Die Idee für ihren ersten Roman empfing Olvedi während eines Retreats. Sie musste/wollte dieses zu Ende bringen, dann schrieb sie die gesamte, ihr eingegebene Geschichte Mailis, des tibetanischen Mädchens, deren Eltern auf der Flucht vor den chinesischen Besatzern ermordet wurden, die im Exil-Kloster Obhut fand und dort als

Nonne heranwuchs. Dort erfuhr sie tiefe Einsichten in Leben und Tod und verliebte sich unerlaubterweise in einen jungen Mönch.

Die Autorin konnte auf den reichen Fundus eigener Erfahrungen in tibetanischen Exilköstern zurückgreifen. All die zahlreichen Geschichten, die sie von Nonnen und Mönchen erfahren hatte und alle persönlichen bis dato durchlebten Episoden in exotischer Ferne in das Erstlingswerk einweben.

Ein Verleger meinte skeptisch, eine Sachbuchautorin könne nun mal keine Romane schreiben. Sie strafte ihn Lügen und schuf mit „Wie in einem Traum“ einen Bestseller. In ihm sind all die zauberhaften Elemente, die Olvedi so vortrefflich zu vereinen weiß, in dichter Schönheit versammelt. Sensible Betrachtungen seelischer Regungen, Beschreibungen des majestätischen Himalaya und des Regenwaldes in Nepal schmiedet Olvedi mitsamt spirituellen Erfahrungen zu einem kostbaren Gefäß, in dem die Essenzen der Liebe und des Wunderbaren lagern. Spirituelle Ekstasen blenden den Leser nicht mittels Übersteigerung und selbstdarstellerischer Großartigkeit. Sie gehören dem Leben an, wie das Verliebt-Sein, das Lernen, Enttäuschungen und der Tod. Gerade dieser verliert in seiner Präsenz und Allgegenwart in Olvedis Büchern den größten Teil seines Schreckens. Er bedeutet nicht das Ende eines selbstgefälligen, unbewussten und verdrängenden Lebens, sondern kann, nach buddhistischer Tradition, als Gefährt zur nächsten Stufe des Lernens respektiert werden.

Mit „Über den Rand der Welt“ legte Olvedi einen Roman vor, der einfühlsamer, trostreicher und weiser nicht geschrieben sein könnte und der einen Markstein eines der unbeliebtesten Themen unserer Verdrängungskultur errichtet. Strahlt dereinst das Licht der Weisheit wieder vom Zenit, wird der heute noch überwiegend intellektualistische Literaturbetrieb dessen Größe rühmen.

Gar einen Krimi verfasste die Autorin, „Tibet hinter dem Spiegel“, der aber nicht wie die an den Literaturapparat angepassten mit allerlei Schnickschnack Spannung zu erzeugen sucht, sondern uns wieder ins Reich buddhistischer Lehren, tibetanischer Meister, die herrliche Gebirgswelt zwischen Nepal und Tibet entführt. Durch die Sprachkunst Olvedis ergeben sich diverse Plots wie von selbst, meist vergisst man, sich der Lektüre eines Krimis zu widmen und liest entzückt die bunten brillanten Handlungen, die durch einen Mord zu Beginn des Buchs angestoßen werden.

Bemerkenswert nachsichtig geht Olvedi mit ihren Figuren um. Was die Moderne auf die kalte Spitze trieb – die nüchterne, oft grausam sezierende Analyse der Charaktere – findet bei ihr zu einem mitfühlenden Blick, oft gepaart mit einem liebevollen Lächeln über die Schwächen der Figuren. Selbst die verkorkstesten Menschen aus dem Westen werden in ihrer Starrheit, ihren Seelenpanzerungen, ihrer Grobheit, die aus Angst und Verdrängung resultiert nicht vorgeführt wie an den Pranger gestellte Exemplare der Unfähigkeit – vielmehr gelingt es der Autorin ihren mitfühlenden Blick auf uns Leser zu übertragen, auf dass wir uns selbst in unseren Fehlern und Schwächen erkennen, und vielleicht gar annehmen können. Dieses alchemistische Zauberkunststück der Autorin ist meiner Meinung nach unübertroffen und zählt wohl zu den Mysterien ihrer Schreibkunst und ihres Herzens. Ohne Vorwurf, ohne Hass aber mit tiefem Humor werden wiederholt westliche Pubertierende geschildert, die ihren Unwillen der Welt gegenüber, ihren Sarkasmus und ihre Blindheit Schritt für Schritt zu transzendieren vermögen. Köstlich liest sich dabei die Erkenntnis eines jungen Mädchens, dass all ihre Piercings, im Westen extrem provokant, unter den Frauen Katmandus lächerlich

wirken, wo jede Bettlerin mit diesen Schönheitsaccessoires übersät scheint. Der junge kühle Verwandte der Sterbenden in „Über den Rand der Welt“ durchbricht schließlich seine Finsternis, die ihn vom Sehen der eignen Schmerzen abhalten soll, und findet zu Weichheit und Mitgefühl. Und dies weder moralinsauer noch mit erhobenem Zeigefinger noch langweilig sondern einfach meisterlich erdacht und geschrieben. Das führt zu einer der größten Stärken Olvedis als Erzählerin: Nirgendwo stehen Blöcke an Lehrsätzen in der prächtigen, erhabenen Landschaft umher, die uns nur allzu oft den eignen schmalen Pfad verstellen. Olvedi vermag zu unterweisen, ohne dass ihre Protagonisten elendslange Monologe halten und uns mit Gut-Wisserei anöden. Geschickt stickt sie Goldfäden in ihr erfrischendes Bild der Welt, die zwischen all der Buntheit der exotischen Begebenheiten heilsam herausleuchten. Und geschieht es zwei- oder dreimal in ihrem Werk, dass über längere Passagen Tibetanische Meister zitiert werden oder Lehrsätze des Vajrayanas verkündet, geschieht dies so gekonnt, dass dem Leser der Mund darüber offenbleibt, wie stimmig sich direkte Belehrung in die Geschichten einfügen lässt.

Ein bedeutsamer Part Olvedis Schreibkunst liegt im Vermögen zur Harmonie. Gestik und Mimik der Figuren schildert sie detailliert mitsamt den inneren Regungen. Diese strahlen gleichgewichtet mit der Schönheit der Natur, der Einfachheit und Würde des Klosterlebens, dem Humor und spirituellen Erfahrungen. Die Figuren scheinen in ihren Schwächen, der Trauer und Freude höchst lebendig, und durch den Blick des Mitgefühls der Autorin ungemein sympathisch und daher zur Identifikation höchst tauglich.

Nun kommt eine weitere Qualität dieser Meisterin der Liebe zu tragen. Olvedi begnügt sich keineswegs mit der milden Darstellung der immerfort rasenden Gedankenkarusselle und seelischer Verhärtungen westlicher Menschen, vielmehr zeigt sie – im Gegensatz zur modernen Literatur – Auswege auf. Sie lässt keine bloßgestellten Protagonisten hoffnungslos im Sumpf der Verzweiflung und des Zynismus stehen, erfreut sich nicht an Provokation und permanenter Dekonstruktion, sondern ist im besten Sinne des Wortes positiv. Naiv allerdings nie: weder übersieht sie die paternalistischen Strukturen des tibetischen Buddhismus noch die untergeordnete Rolle der Frau in Asien. Allerdings stellt sie – etwa in „Zanskar und ein Leben mehr“ – der duldsamen Nonne geschickt die Figur der westlichen Wissenschaftlerin gegenüber, der in Nepal Schamanen, Glaubenswelten und Wunder begegnen. Eindrucksvoll lässt Olvedi uns Einblick nehmen in das verquere Denken der Westlerin, deren permanente Selbstzensur, Gedankenkontrolle und Wertungszwang sie als überaus abhängig vom urteilenden Blick des Vaters, der intellektuellen Schärfe, Kanten und Kälte der Modernen-Kultur zeigen.

Ulli Olvedi, die Meisterin der Liebe, vermag selbst diese Figur mitfühlens- und liebenswert zu schildern. Und eben Auswege aus der Tristesse westlicher Denkmuster und Hamsterräder zu eröffnen. Uns so wundervolle Visionen der Liebe zu offenbaren.

Auch eine Ästhetik darf das spielerische Element und eine gewisse Leichtigkeit, die dennoch verbindlich bleibt, nicht missen, daher das Spiel mit dem Reim, gar mit dem Kinderreim beim Thema „innerer Zensor“.

Elementare Archetypen manifestieren am Anschaulichsten die Gemeinsamkeit von Mensch und Natur. In Breiten extremerer Winter - Sommer Gegensätze mögen andre Archetypen zur Entstehung unterschiedlicher Mythen beitragen, als um den Äquator herum. Doch auch in Dschungelregionen wechseln Regen- und Trockenzeiten, heiße und kühlere Saisonen einander ab. Der Tod mag in Amazonien als gelb-schwarz gefleckter Jaguar die Körper verschlingen, während er uns im Norden im schwarzen Umhang begegnet oder in Trancezuständen bzw. in Visionen als Todenschädel erscheint. Bei den Inuit hilft als Krafftier der Seeleopard den Fluch eines Schwarzmagiers von der Sippe zu nehmen. Und es vollzieht ein *Schamane* dieses Ritual mit der gleichen Technik wie der Schamane in Brasilien oder der in Sibirien. Ob der Heiler auf dem Rücken seiner Trommel, eines Rentiers, oder der Regenschlange ins Reich der Geister reist, bleibt sich das Selbe. Wenn der Mond bei den Aborigines tatsächlich der Ehegatte aller Frauen ist, weil er deren Regel kontrolliert, verdankt er diese Geschlechtsumwandlung der gleichen patriarchalen Revolution, die den Übergang der matriarchalischen Kulturen in herrschaftliche erzwang. Die neuen Götter, die Sonnenkinder schielten bekanntermaßen ängstlich auf die Titanen, nie deren endgültigen Unterwerfung gewiss – heute starrt der Intellekt exkommunizierend auf das Gefühl.

Der überlegene Verstand wird immer einen logischen Grund finden, warum er mit irgendwelchen Archetypen nichts gemein hat. Da herrschten Widersprüche: bei den alten Ägyptern galt der Himmel als weiblich, dort bestanden unterschiedliche Kategoriensysteme für die Archetypen, und so fort; vor allem aber war C.G. Jung beinahe ein Nazi gewesen, und sein Geistesgut zumindest fast mitverantwortlich am Massenmord.

Alles lässt sich zerreden, verleumden oder totsezieren: *fühlen* wir erstmals Erde, Himmel und das Meer in uns, wissen wir wirklich und brauchen nicht raten.

Weiteres möchte ich über Archetypen nicht sagen: keineswegs benötigen wir ein katalogisierendes Regelwerk *über* sondern das Gespür *für* sie, sowie Geduld bei den offenen Fragen.

Unter dem geöffnetem Himmel sitzen, am Teich, versinken, vergessen; die Stille tief, so tief, dass der Wind zärtlich flüstert: „Komm“; so tief, dass die Mondin singt: „hab keine Angst, ich liebe dich und bin immer bei dir“; so tief, dass die Welt durchdringend spricht: „vollkommen“.

In alle Richtungen zerstreuen, West und Nord, Ost und Süd, in die Mitte des Himmels und den Kreis der Erde; alles sein, gleichzeitig, in allem, von allem, eins sein und Liebe.

Dann, wieder am Anfang, Ausschau haltend, zwischen den Pappeln, den kräftigen Steinen, über den Sommer schreitend, zwischen dem Winter sitzend, vor dem Tag und hinter der Nacht, mit einem türkisblauen Meer in der Hand, die Füße aus Sand, inmitten der Wolken, summend, am Grund des Ozeans, mit Sonne und Mond, ahnend: „die Stadt ist ein staubgestreifter Tiger ohne Erinnerung und öd wie die Steppe des traumlosen Schlafs“; im Schatten der Blumen schleicht auf leisen Pfoten der Wind sich an das Laub, springt es lachend an, das Gestern verweht, morgen war damals, das Jetzt verlicht, am Ende der Unendlichkeit, am Anfang des Kreises, jenseits des Nichts: sprachloses Wissen, unverbales Erkennen, kein Wort – keine Tat, kein Nicht-tun, kein

Denken, nur alles und nichts, Glückseligkeit und Liebe: das größte Glück liegt in der tiefsten Stille...

Wie Rumi, der Sufi Dichter und Meister seufzt:

„In den Wassern seiner Liebe zerging ich
wie Salz.

Nicht Gutes, nichts Schlechtes, kein
Schuldspruch
und auch keine Zweifel bleiben zurück.“

Um über den langen und dichterfüllten Zeitraum Moderne plus Postmoderne Überblick zu erhalten, muss man recht weit zurücktreten. Aus dieser Perspektive heraus erscheint manches nicht seiner Bedeutung angemessen groß, zumal ich primär nur die Spitzen heraus zu arbeiten suchte, welche zusammenhängende Linien des männlichen Prinzips und somit dessen Orientierung offenbaren sollten. Nun könnte Vieles als Polemik verstanden werden, keine der Ikonen der Moderne konnte ich entsprechend ihres umfassenden Werkes würdigen; meine Intention lag jedoch nicht im Versuch zu nichten, sondern einen Längsschnitt der modernen Kunst zu vollziehen, welcher der Moderne gemeinsame Muster offenlegt.

Ebenso wenig war es meine Absicht, die Kritisierten zu kränken. Fühlt sich jemand durch meine Meinungen verletzt, so entschuldige ich mich aufrichtig bei ihm. Er/sie möge mir verzeihen, ich musste manches so drastisch schildern, wie es ist, um möglichst effektiv aufzurütteln. Dabei wollte ich strukturelle Sackgassen der Gegenwartskunst sichtbar machen, niemand Bestimmten persönlich beleidigen oder abwerten.

Vielleicht ging ich mit dem Mittel der Provokation stellenweise zu weit - ich fürchte freilich, dies war notwendig, um ins Zentrum der Ich-Ideologie vorzudringen. Und wenn ich auch nicht verletzen wollte, stehe ich doch uneingeschränkt zu meinen Behauptungen, selbst wenn diese mir als aggressiv und böswillig ausgelegt werden und ich mir den Zorn anscheinend Getroffener zuziehen könnte.

Nicht unerwähnt will ich lassen, dass ich wesentliche Erkenntnisse aus der Konfrontation der ersten Passagen dieser Ästhetik mit Skeptikern der Ganzheitsanschauung schöpfte. Ich schulde also denen, die mir wichtig genug waren, mich kritisch mit ihnen auseinanderzusetzen, zusätzlich noch Dank für die Inspiration. Die säkularisierten Staaten Europas unterstützen die USA bei deren Demokratisierungsmission in der arabischen Welt – allerdings wird in USA-freundliche Königsreiche wie das Saudische keine Demokratie hineingeprügelt. Missionarischen Charakter darf man der Wasserästhetik nicht unterstellen. Es wird gesagt, was zu sagen ist – die Entscheidung, ob ein Leser Aspekte aus der Ästhetik annehmen will oder nicht, liegt vollkommen bei diesem allein.

Noch einmal: Nie ging es ums Entwerten von Personen oder Ideen. Wiederholt kritisierte ich bloß einzelne Sätze bzw. Aussagen von bedeutenden Vertretern der Modernen Kunst statt das Gesamtwerk je umfassend zu analysieren: doch nicht um diese damit quasi billig zu besiegen oder die Überlegenheit der Ästhetik der Ganzheit provokativ zu dokumentieren. Dem Fluss der Wasserästhetik ist das Heruntermachen

sowie das Relativieren anderer, um als glänzender Besitzer der einzigen Wahrheit über allem zu triumphieren, zuwider. Nicht stößt ihre Kritik ins Nichts, liegt in der Intensivierung des Kritizierens eben jene verlockende Glorie, Einziger zu sein über allem, sodass schließlich jegliches Existierendes in der Kritik verfällt und der makabre Triumph alleine bleibt, über dem Nichts grinsend zu thronen, sondern die Fassaden der Modernen Welt und ihrer Kunst sollten nachgestellt werden und die grundsätzliche Möglichkeit gezeigt, aus diesen pfeifend und summend auszuziehen – unter einen blühenden Himmel hin, inmitten des Grüns einer fruchtbaren Welt, wo's Wichtiges gibt und Wahrheiten, Schönes und Gutes aber keine Kanzeln oder Throne zu herrschen.

Die Problematik, anscheinend gerade diejenigen zu kritisieren, die ohnehin an der Entfremdung und Zerrissenheit der Kultur am Meisten leiden, also die Empfindsamen, die Künstler, Musiker, Schriftsteller, ist mir sehr wohl bewusst. Sie mögen denken, ihnen widerfährt Ungerechtigkeit, wenn sie sich in einer ihrem Leid adäquater Sprache auszudrücken mühen und sie dafür erneut gescholten werden: Sie übersehen dabei, dass sie den kulturellen Überbau unserer Kultur bilden und Suchenden, Leidenden und Interessierten vorgaukeln, es gäbe einzig eine zerrissene, schlechte Welt, aus der heraus erstens nur eine Kunstreligion Erlösung bringt, was dann die vielen Opfer unter den Künstlern fordert, die dem Image des leidenden Dichters, Malers, Selbstdarstellers auf Kosten eines erfüllten Lebens zu entsprechen trachten. Zweitens wird die Möglichkeit abgesprochen, innerhalb der Kultur diese zu transzendieren und das Leid zu überwinden; indirekt also tun Destruktivseher den Menschen Gewalt und Zwang an. Sie dürften sich, obwohl ich ihre Not verstehe, nicht als Opfer stilisieren und sollten vor allem so tolerant sein, andere Weltbilder wenigstens nicht vollständig und mit Angerührtheit auszuschließen.

Möglicherweise irre ich manchmal im Detail. Und, bei Gott, natürlich weiß ich, wie lückenhaft meine Kenntnisse auf vielerlei Gebieten tatsächlich sind: was ja die Kapitel über Musik der Neuzeit und ebenso die Volkskunst deutlich offenbaren: Im großen Bogen, den ich um die Moderne bis zur Hochpostmoderne spanne, sowie in der für unsere Zeit notwendigen Kritik und ebenfalls mit den - die Unbilden der akuten Ich-Ära transzendierenden - Prinzipien einer Ästhetik der Ganzheit irre ich, trotz sichtlicher Unvollständigkeit, *grundsätzlich* sicherlich nicht.

Beuys erweiterter Kunstbegriff geht mir nicht aus dem Sinn!

Bringt er als Grundprinzip die Bewegung, die Veränderung ins Spiel, die er aus der Transformation Christi vom Tod am Kreuz in eine veränderte, in die geistige Gestalt ableitet, womit Beuys Kunst und Seele verquickt, liebäugelt ganzheitliche Sicht mit dem *Weg* als Ziel, welches das Begreifen des Seins verbreitet.

Die translogische Formel, mittels der Dasein *erlebt* werden kann, liegt im „sei und werde“, was letztlich meint: *zugleich* in der Geborgenheit des Seins vereint *und* zu gedeihen wie Früchte aus Erde.

Wo KUNST! Künstlichkeit produziert, sei anstelle nun Sein. Der Kunstbegriff der daraus resultiert, wandelt zu Wasser chemisch gepanschten Wein. Dieser Kunstbegriff sei als transzendierter definiert, wo statt Kulissenwelten echtes Leben und Glück passiert.

Im Lintner Gastgarten zwischen hohen Lorbeersträuchern und fleischig sprießenden Trompetensträuchern den frühen Sommer genießen; Duft aus der Backstube, der Chef kreiert feine Torten und verführerisch süße wiener Mehlspeisen; die Freunde, die Krähen, hüpfen vom Trottoir vor die Marmortischchen unter dem Götterbaum, wo wir den Nachmittag verplaudern, eine neigt das Köpfchen, sieht mir direkt in die Augen, „morgen, Kinder, morgen kleine schwarzen Kinderchen, da bring ich euch wieder Futter in den Park“.

Auch der Ästhet des Hässlichen, mit dem ich freundschaftlich den Nahmittag hindurch plauderte, liebt die schwarzen Vögel; individuell seien sie und unheimlich klug, die Krähe krächzt wie zur Bejahung, flattert mit kräftigen Flügelschlägen davon, bis morgen, bis morgen...

Licht leuchtet in den Augen des Autors dunkler Welten; öfter mal treffen wir einander in meinem Stammcafé; der zweite Mitbegründer der Literaturzeitschrift, die letztlich meine Texte zur Ästhetik der Ganzheit für Tabu erklärte, wohnt über die Straße; einmal die Woche verabreden wir uns im Lintner, wir sind Freunde geworden, und er billigt die Ausgrenzungsversuche mir gegenüber nicht.

Doch auch G., der meinen Antworttext auf untergriffige Vorwürfe intrigant unterdrückte, blinzelt mir jetzt freundlich zu, er erzählt von seinem kommenden Romanprojekt, die Wolga stromabwärts auf dem Schiff, ein Rückblick auf sein Leben solle es werden, und zudem mythische Geschichten über die Wolga, überhaupt zögen ihn Flüsse an, vielleicht weil sein Vater mit dem Auto in einen stürzte, Selbstmord, jedenfalls wäre da eine unerklärliche Affinität zu Wasser, speziell eben Flüsse...

Ich mein, das könnte ein schöner Roman werden, insbesondere wenn er Sprache und Fluss nicht allzu experimentell verbiegt, denn er verstünde ja sinnlich und kraftvoll zu schreiben...

Wir teilen uns mit, berühren einander beim Reden, recken unsre Bäuche entspannt in die Sonne, der weiße junge Wein schmeckt nach Sommer, der Duft der Linde, die zusammen mit dem Götterbaum wächst, betört geheimnisvoller als der Wein; „ich würd gern was übers Klima schreiben, über die Zerstörung der Umwelt“, vertraut mir G. an, „was Politisches halt...“; ich nicke.

Vielleicht sind wir Gegner, vielleicht Freunde, wahrscheinlich bekämpft er meinen nächsten ganzheitlichen Text ebenso erbittert wie den vorangegangenen, aber ich spür, dass er mich sehr gern hat, und ich, ich lieb ihn mindestens eben so sehr...

Allein, so lange er nicht davon abgeht - wenigstens es versucht - beharrlich Schmutz Lügen und Verleumdungen zu versprühen halte ich lieber einen Sicherheitsabstand. Auch deshalb, weil ich selbst nicht zu dreckig werden möchte.

Der Bogen ist entspannt, die Sehne surrt, der Pfeil fliegt: in der Kontemplation und Meditation während des Schusses lag die Kunst, an dem losgelassenen Pfeil nun haften ich nicht.

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Babaji, meinem geliebten Mukunda, Thomas Frechberger, Peter Noever, Peter Oberdorfer, Andreas Okopenko, Christian Pauli, Ortwin Rosner, Rudolf Wuits, Renate Zimmermann, Prof. Hubert Christian Ehalt