

Kritik der Ästhetik

In memoriam Hans Thurner

Vorwort

Jahrhunderte Woo-Doo und Beschwörung haben eine Sicherheit im Fühlen des Richtigen trainiert. Und trotzdem ... unfehlbar wurde Gewünschtes nicht erreicht. Eher war es die Sicherheit in der Richtung des Gewollten, nicht das Gewollte selbst. Wenn es eintraf, welch ein Wunder!

Die Mittel der Wirkung waren austauschbar, wenn eines nicht wirkte, wirkte vielleicht morgen ein anderes. Das Ziel blieb. Das Ziel zu definieren wurde schon zum halben Weg. Das Ziel definieren hieß, ein Bild machen von dem, was erreicht werden wollte. Die Vorstellung des Zieles war schon die halbe Erfüllung. Noch besser, sich auch den Weg vorstellen zu können, um ihn dann im Nachvollziehen des Vorgestellten zu verfolgen. Das Prinzip Hoffnung wurde umso realistischer, je deutlicher der Weg erkennbar war. Das Ziel zu erreichen war dann noch eine Frage des Wollens, des starken Willens.

Nun setzt eine neue Erkenntnis ein; Der Steuermann eines Seglers erkennt seinen Standpunkt durch Navigation. Er misst den Winkel zum Polarstern und erkennt daraus den Breitengrad. Er hat eine exakte Uhr, mit der er mit Hilfe von Tabellen des Sternstandes zu jeder Jahreszeit den Längengrad daraus ablesen kann, welcher Stern gerade senkrecht über ihm steht. Aus der Standortbestimmung und der Karte, die andere Steuermänner gezeichnet haben, wählt er den Kurs, der ihn mit Sicherheit an das gewünschte Ziel bringt. Es erscheint ihm nicht als Wunder, wenn er tatsächlich sein Ziel erreicht. Im Gegenteil, würde er es verfehlen, zweifelt er nicht an der Methode, sondern an seinen Verstand oder an den Hilfsmitteln, mit denen er seine Berechnungen erstellt hat, seine Uhr, seinen Winkelmesser und seinen Karten. Das Ziel zu erreichen, wird zur Regel, zur Normalität. Ist es ein Wunder, dass er Woo-Doo verwirft?

Dies Denken durchdringt derart seine Bewusstseinswelt, dass er nun mit den gleichen Mitteln untersucht, was war denn dran an den Wirkungen des Imaginierens, der Magie des Wollens oder des Wollens durch Magie? Was hat die Vorstellung der gewollten Welt bewirkt, sind die Mittel alle zu verwerfen und was geschieht mit den Handwerkern der Magie, den Künstlern, den alternativen Ärzten, den Priestern? Und werden die Künstler zu Konstrukteuren, die Ärzte zu Homöopathen, die Priester zu Psychoanalytikern? Und was wird aus der vorgestellten Welt, dem Himmelreich, wenn das Imaginieren dessen überflüssig wird?

Ersetzt das rationale Finden die Vorstellung einer gewollten Welt? Ist Hoffnung überflüssig? Können wir uns aus der Gefühlswelt, aus der Welt der Bilder einfach wegstellen? Was ist wirklich?

Thesen

Ästhetik ist eine Funktion der Abgrenzung im Bereich magischen, mythischen und rationalen Bewusstseins

Ästhetik ist eine Funktion der Identifikation im Bereich des magischen, mythischen und rationalen Bewusstseins

Ästhetik ist Inhalt jeder Kunstform

Ästhetik ist Projektion einer gewollten Welt

Ästhetik ist eine Funktion der Abgrenzung im Bereich magischen, mythischen und rationalen Bewusstseins

Gegenstand der Ästhetik sind Formen, Phänomene, die von Menschen für Menschen¹ erdacht werden. Das Ästhetische ist geistiger Inhalt, das Wesen der Ausformung.

Weitverbreitete Fehldeutung ist das Ästhetische als Erscheinung des Schönen². Dies geht zurück auf das zum Zeitpunkt der Prägung des Ausdrucks ‚ästhetisch‘ geltende Geschmacksurteil³ über den Inhalt der Kunst. Kunst hatte ‚schön‘ zu sein. Wobei dieses ‚schön‘ mit weiteren Begriffen differenziert wurde in ‚angenehm‘, wenn es zweckmäßig⁴ war und ‚schön‘, wenn es dem sittlichen Weltbild entsprach, ‚erhaben‘, wenn es mit überwältigenden Ereignissen verbunden war. Der Weg zur Gottsuche war mit Schöner gepflastert. Und weil das Ziel die Gottsuche war⁵, musste das Schöne auch als etwas allen Menschen Gemeinsames sein. So wird erkennbar, dass in der Geburtsstunde durch den Zeitgeist der Absolutheitsanspruch der Ästhetik geprägt wurde.

Diese hatte eine Funktion im gesellschaftlichen Anspruch Elite zu sein in mehrfacher Ausprägung: Menschen als oberstes Ziel der Welterschöpfung. Daraus die ‚Verantwortung‘, den Rest der Welt nach seinem Bild zu prägen, im Bewusstsein der göttlichen Omnipotenz die Welt nach den besten Imperativen zu gestalten. Dies gipfelte in einer sittlich-moralischen, einer ‚schönen‘ Weltordnung. Damit einher zog der imperiale Anspruch, diese Weltordnung der ganzen Menschheit nicht nur mitzuteilen, sondern sie diesem Ziel zu unterwerfen: Ästhetik im Dienst der Mächtigen.

Als es den Begriff Ästhetik noch nicht gab, wurde in gleicher Weise gehandelt: Die Tempel des Baals, die ägyptischen Pyramiden, die griechischen Tempel, die Bauten der Römer, die Palazzi der Venezianer, alle zeugen sie von der Abgrenzung einer gesellschaftlichen Klasse, die Weltmacht beanspruchte.

Gesellschaftliche Abgrenzung geschieht durch Landesgrenzen, Verfassung, Regierung, Monopol der Machtausübung (Polizei, Militär). Die Abgrenzungen sind mechanisch, ohne innere Beteiligung eines jeden im Kollektiv. Zur wahren und damit stabilen Abgrenzung gehört das Gefühl der Einigkeit, das Einssein. Dieses Gefühl lässt sich umso stärker erzeugen, je niedriger die Bewusstseinsstufe ist, auf deren Ebene das Gefühl erzeugt wird. Dies ist evident aus der Tatsache, dass die Entwicklung des Kindes zum Mitglied der Gesellschaft alle frühen Bewusstseinsstufen durchläuft. Je früher die Abgrenzung einsetzt, desto fester wird sie später geprägt sein. So wird deutlich, welche richtungsweisende Funktion die Ästhetik hat, wenn sie auf frühen Bewusstseinsstufen geprägt wird.

Wo beginnt die Prägung?

Im Mutterleib und in der Phase bis zum 2. Lebensjahr ist die Entwicklung des Kindes bestimmt durch physiologische Bedürfnisse⁶ und durch die Bildung einer sensomotorischen Intelligenz⁷. Diese Bewusstseinsstufen sind dadurch gekennzeichnet, dass eine Ich-Beziehung von einer Objektbeziehung noch nicht getrennt ist. Abgrenzung findet nicht statt. Ich und Welt sind verbunden.

¹ Kant, Kritik der Urteilskraft

² aaO

³ aaO

⁴ aaO

⁵ Kritik der teleologischen Urteilskraft

⁶ Maslow

⁷ Piaget

Mit der Entstehung eines Körper-Ichs ab ca. dem 2. Lebensjahr entsteht ein Sicherheitsbedürfnis⁸, das jetzt nach erster Abgrenzung verlangt. In dieser nach Freud primärprozesshaften Entwicklung entsteht ein präoperatives Denken⁹, das nicht in der Lage ist, Bilder von der Wirklichkeit zu unterscheiden. Das Bild wird als Teil der Wirklichkeit gesehen und manipuliert. Hier setzt der ästhetische Sinn zum ersten Mal ein. Die dem Kind zugänglichen Bilder werden für die es bestimmende Welt gehalten. Die ersten Bilder prägen das Gefühl Sicherheit, wenn diese real vorhanden ist, oder umgekehrt. Die frühesten Prägungen sind die eindrucksvollsten, die wir im Laufe des Lebens erhalten. Die Bilderbücher, die uns mit 2 - 4 Jahren gezeigt werden, prägen unsere Vorstellung von Heimat. Natürlich nicht nur die gemalten Bilder, sondern auch die realen der nächsten Umgebung. Und wir lernen früh und für das ganze Leben, die Negerpuppe für alles Böse verantwortlich zu machen und sie mit der Nadel zu traktieren. Schon geht es uns besser, die Sicherheit ist wiederhergestellt. Zeitlebens wird ‚der schwarze Mann‘ uns unheimlich sein und wir wissen nicht warum. Die erste Ästhetik ist geprägt, die Ästhetik der weißen Farbe. Da muss schon die große Urmutter erscheinen: die schwarze Madonna allein ist in der Lage, das Ur-Böse zu überwinden. Ihre Macht wird dadurch besonders hervorgehoben.

Ästhetik ist eine Funktion der Identifikation im Bereich des magischen, mythischen und rationalen Bewusstseins

Wurde schon aus der Funktion der Abgrenzung deutlich, wie bezogen die Ästhetik auf eine Teilmenge der Gesellschaft in einem Zeitabschnitt ist, so gilt dieses umso mehr für das, was sie als Identifikation leisten muss.

Das Kind, das noch nicht sprechen kann, hört die Melodie, die ihm die Mutter singt. Und diese Melodie wird später mehr zum Gefühl der Zugehörigkeit leisten als viele Worte. Die Lieder der Volksmusik charakterisieren den Geist einer Volksgemeinschaft leidenschaftlich, sentimental, emotional auf kürzestem Weg zum ‚Herz‘, das ergriffen wird. Das Volkslied zeigt die Seele eines Volkes. Wobei hier mit ‚Seele‘ ein früher Kern der Bewusstseinswerdung gemeint ist. Dieser Kern wird in einer präverbale Phase der Entwicklung, in der Körperbewegungen erlernt werden, ausgebildet. Der unruhige Körper erfährt in der Melodie eine eigene Sicherheit, er beruhigt sich im Gefühl des Eins-seins mit der singenden Mutter. Später wird mit dem Rhythmus der Musik genau der sensomotorische Sinn angeregt, der sich in der Zeit der ersten Begegnung mit der Musik ausgebildet hat. Die tiefe Bewegung, die im Griechen ein Sirtaki auslöst, ist tiefste Identifikation mit dem eigenen Volk. Ästhetisch ist er nur von Griechen getanzt, die das Gefühl empfinden. Hier kann gleich eingefügt werden, was wir mit Kitsch bezeichnen: Der, dem dieses Gefühl nicht anezogen, vorgelebt wurde, tanzt in einem ihm fremden, aufgesetztem Gefühl. Genau dies definiert Kitsch. Kitsch ist das Gegenteil von Ästhetik, er grenzt nicht ab, er identifiziert nicht. Was wir gemeinsam als Kitsch bezeichnen, z.B. einen Gartenzwerg, kann für einen Gartenbesitzer, der ihn aufstellt, vollkommen ästhetisch sein in dem Sinn, dass er damit identifiziert ist mit der gesellschaftlichen Welt, in der er aufgewachsen ist und aus der er sich nicht emanzipieren will. Es muss betont werden, dass hiermit kein Werturteil verbunden ist. Das Werturteil ist in dem Moment angebracht und gebräuchlich, in dem es um die Abgrenzung von Schatten der eigenen Person geht. Das vehemente Verdammen von Kitsch hat Müllkorb-Funktion. „Damit habe ich nichts zu tun, das ist unter meiner Würde (sprich Bewusstseinssebene)!“ Die Bewusstseinssebene, die wir erreicht haben, können wir in der Skala der Evolution einordnen und damit werten. Dieses Werten erhält nur dann einen Sinn, wenn wir uns abgrenzen wollen von dieser Gesellschaftsmenge (durch die Definition einer anderen für uns gültigen Ästhetik). Damit wird deutlich, dass die Identifikation nicht nur in horizontaler Reihung etwas Ethnisches,

⁸ Maslow

⁹ Piaget

Völkisches leistet, sondern in gleicher Weise die Funktion erfüllt, eine Gesellschaft in ihrer vertikalen Schichtung zu festigen und zu demonstrieren. Jede Gesellschaftsschicht hat ihre eigene Ästhetik.

Hier steigen wir ein in die Wirkweisen der Ästhetik in den Bewusstseinssebenen.

Die Musik, so schon erwähnt, setzt ein in magisch geprägter Zeit der Kindheitsentwicklung. Es wird zu untersuchen sein, welche Elemente hier wirken und welche in weiterer Entwicklung hinzukommen. Die grobe Teilung in U- und E-Musik mag hier als Hinweis reichen (wobei die Volksmusik zur U-Musik gehört). Ein weiterer präverbaler Bereich der Kunstausbildung sind die gestaltenden Künste Malerei, Plastik und Architektur.

Ganz in Analogie zum Volkslied sind in magischer Entwicklungszeit des Kindes (2 – 4 Jahre) Bilder nicht von Wirklichkeit zu unterscheiden und umgekehrt. Die Abbildung der Natur möglichst detailgenau ermöglicht dem Kind in dieser Entwicklungsstufe, sich im Bildhaften zu bewegen wie in der freien Natur. Bilderbücher, die diesen Realismus zeigen, werden bevorzugt. In ihrer Welt bewegt sich das Kind stellvertretend für die reale Welt, vor der es womöglich bewahrt werden soll. Der böse Wolf im Bilderbuch beißt das Kind genauso real wie in der Wirklichkeit, aber die Eltern wissen es besser und schätzen die Welt der Märchen als Ersatzwelt. Die Ästhetik dieser frühen Stufe ist uns allen gemein. Nicht jedoch die weiteren Entwicklungen. ‚Peter und der Wolf‘ von Prokofjew hat mehrere Ebenen. Die magische Märchenwelt erreicht jedes Kind. Genauso die lautmalerische Musik der Handelnden. Die Dramaturgie der Liedform und die Gesetze der Harmonik, die auf einer anderen Ebene die Handlung widerspiegeln, bleiben einem späteren Einwirken vorbehalten.

Wir sehen, es gibt Kunstprodukte, die sich auf mehreren Ebenen bewegen. Betrachten wir nur das Schauspiel, so finden wir gleich mindestens drei Bewusstseinssebenen, die angesprochen werden: Die magische Ebene als Grundebene, die Handlung spielt stellvertretend auf der Bühne, wir werden aber einbezogen, als wäre es unsere wirkliche Welt. Funktioniert die magische Übertragung nicht, sind wir gelangweilt. Wird der Bösewicht erwischt und überführt, ist unser Grundbedürfnis (magisch) erfüllt. Fühlen wir uns als Person in einer handelnden Figur wieder (der Held), so ist auf der nächsten Stufe des Bewusstseins unser Sicherheitsbedürfnis befriedigt. Wir fühlen uns in unserer Impulsivität und Selbsterhaltung bestätigt. Werden nur unser Liebesbedürfnis und unsere Zugehörigkeit zur mächtigeren handelnden Gruppe bestätigt, sind wir in unserem moralorientierten Konformismus gefestigt (Stufe 3). Verteidigt dann der Held ein gesittetes Weltbild, können wir uns auf der 4. Stufe des reifen Ich¹⁰ wohlfühlen. Hier endet normalerweise das Schauspiel. In Mysterienspielen werden weitere Bewusstseinssebenen aktiviert. Wenige fühlen sich hier noch angesprochen bzw. identifiziert. Oper und Schauspiel unterscheiden sich in der Wichtung der Bewusstseinsstufe. Durch den Anteil der präverbalen Musik werden in der Oper die jüngeren Ebenen (magisch, mythisch) stärker genutzt um emotionale Inhalte zu transportieren. Die transpersonale Ebene der Mysterien spielt keine Rolle.

Die Architektur ist prädestiniert zur Unterscheidung der gesellschaftlichen Schichtung. Ländliches Bauen bewegt sich in der Regel in magischer Bewusstseinsstufe des Bekannten, das als Identifikations-Monopol genutzt wird. Kreisbaumeister fühlen sich als Gralhüter des guten Geschmacks, gemeint ist die Identifikation mit dem, was das Kind beim ersten Augenaufschlag erblickt und in den ersten vier Lebensjahren als sichere Welt erlebt. Hier ist der Inhalt des Ästhetischen in einer Region und Zeit greifbar deutlich. In gleicher Weise reagiert der in einer kämpferischen Marktwirtschaft Verunsicherte mit der Bevorzugung der Eindrücke, die er in der Bewusstseinsstufe erfahren hat, als er noch fest mit seiner Mutter verbunden sein Sicherheitsbedürfnis primärprozesshaft durch Manipulation der Bilder seiner Welt (ohne reale Bisswunden) entwickelt hat. Die Formen der ‚heilen Welt‘ seiner Kinderbücher werden zum Inhalt seiner Ästhetik (rustikaler, heimatverbundener Stil – auch wenn er in der Großstadt die Bilder von ‚Heidi auf dem Bauernhof‘ als reale Welt magisch erlebt hat).

¹⁰ Freud

Auf der nächsten Stufe der Bewusstseinsentwicklung, der archaisch mythischen, in der eine erlebte Wirklichkeit von den Formen der magischen Abbilder getrennt erlebt wird, keimt ein Formenbewusstsein, das durch Sprachräume und Traditionen gewachsener Bildersprachen z.B. aus religiösen Riten oder herrschenden Gesellschaftsformen früherer Zeit (höfische Kultur) geprägt ist. Hier besteht die Tendenz, alles was sich in vergangenen Zeiten durchgesetzt hat, beherrschende Stilrichtung war, als erstrebenswerte Stilrichtung zum Inhalt der Ästhetik zu übernehmen. Leicht könnte man vermuten, dass hier Elemente einer nicht gelebten Eigenwelt, ursprünglich entwickelt von Schichten, die in ihrem Herrschaftsanspruch ganz anderes in ihrem Sinn hatten als die jetzt nachahmende Gesellschaftsschicht, antizipiert werden in ähnlicher Weise, wie außenstehende Elemente kitschig übernommen werden. Hier jedoch handelt es sich um die Übernahme einer gefühlsmäßigen Basis, die Grundlage eigenen Handelns werden soll und wird. Die Bewusstseinsstufe der Nachwachsende wächst in das Bewusstsein der Pioniere hinein. Die Evolution entlässt ihre Kinder. Und die sind zahlreich im Vergleich der Helden der mythischen Vorzeit. Sie bewegen sich auf gesichertem Boden, das entspricht ihrem Bedürfnis nach Zugehörigkeit und Anerkennung¹¹; je mehr sie aus dem Formenvokabular der Ahnengeneration übernehmen, desto sicherer fühlen sie sich. Dies kann durchaus fremde Kulturen, die nicht magisch erfahren werden, einschließen. Das Wichtigste ist, dass diese Formensprache eine breite Herrschaftsstruktur repräsentiert. So ist zu verstehen, dass alles, was Palladio als Formensprache einer griechischen Herrschaftsschicht für die Venezianer neu interpretiert hat, für folgende Jahrhunderte Inhalt ihrer Ästhetik wurde, die genau den gleichen Beherrschungsanspruch hatten (im Alltäglichen, Kleinen) wie es die Venezianer im Welträumlichen hatten. Der Maßstab ist verändert, die Denkweise ist die gleiche. Das Große ist für das Kleine gerade noch gut genug. Der ästhetische Inhalt wird als Raubdruck vermarktet. Das Ziel einer Identifikation mit den ursprünglichen Weltbeherrschungsideen wird leicht erreicht durch das Umhängen des ästhetischen Mantels. Hier kann daran erinnert werden, dass in mittelalterlichen Gesellschaften das Tragen bestimmter Modeartikel wie spitz hochgezogene Schuhe nur den Gesellschaftsschichten erlaubt war, die entsprechende bürgerliche Rechte hatten. Die Funktion der Ästhetik wurde nicht vertuscht. In unserer Gesellschaft ist die Strafe für eine falsche Identifikation abgeschafft. Umso mehr wirkt die Identifikation der Schichtung untereinander. Der Bauer, der abstrakte Kunst kennt, liebt, ja selber formt, wird ausgegrenzt, als ‚Kommunist‘ verschrien (wobei ‚Kommunist‘ in einer besitzenden Bauerngesellschaft das schlimmste Schimpfwort ist).

Mit der abstrakten Kunst sind wir bei einer Erscheinung, die Sedlmayr als ‚reine‘ Kunst¹² bezeichnet hat. Die Entstehung der abstrakten Kunst ist eng mit der Entwicklung der Wissenschaften auf der Basis der rationalen Bewusstseinsentwicklung verbunden. Die Erforschung der Dinge ‚an sich‘ löste einen Taumel des Machbaren aus. Die davon ergriffen waren, suchten ihre eigene Ästhetik in Kunstformen, die gleiche Strukturen des Denkens aufnehmen. Diese Strukturen suchten reine Logik, reine Erkenntnis¹³. Die Untersuchung des Lichts und seiner Reflexe (Impressionismus) auf der einen Seite und die Untersuchung von Gefühlsreflexen (Expressionismus) auf der anderen Seite erfüllte die Matrix der forschenden Intelligenz. Der rationale Geist konnte in diesen Formen einen Spiegel seiner eigenen Suche nach Absolutheit, nach einem endgültigen Ergebnis, das wissenschaftlich unumstößlich war, erkennen und identifizieren. Dass hiermit ein Sprengsatz in der Gesellschaft platziert wurde, der die Bewusstseinsstufen des magischen und mythischen Empfindens infrage stellte, ihre Basis als ‚primitiv‘ einstufte, musste Widerspruch erzeugen. In einer politischen Landschaft des ‚Blut und Boden‘-Empfindens konnte als vollkommenes Zeichen der Absonderung jene neue Bewusstseinsstufe verteufelt und verbrannt werden. Die Mehrheit identifizierte sich mit dem Magisch-Mythischen.

¹¹ Maslow aaO

¹² Sedlmayr 1955

¹³ Wittgenstein

Dabei war jener Ansatz der ‚Absoluten Kunst‘ alles andere als absolut. Das Drängende war die Loslösung von frühen Bewusstseinsstufen des Magisch-Mythischen. Das ‚reife Ich‘¹⁴ einer harmonischen Einheit von Körper und Geist, das durch ein Bedürfnis nach Selbstachtung¹⁵ geprägt ist und seine Individualität durch eine moralorientierte Gewissenhaftigkeit¹⁶ stützt, sucht nach eigenem Ausdruck. Dass dieser durch den Filter des ‚reinen‘ Ausdrucks erst gereinigt werden musste bevor er neue Gefilde beschritt, kennzeichnet den revolutionären Akt eines Bewusstseinswandels. Der neue Geist musste unter Verleugnung der Vorstufen neues Gebiet erforschen. Umso mehr bedurfte er der Festigung in begleitenden Formen der Ästhetik. Wir erleben heute (1993) die Einsicht, dass die verlassenen Ebenen des Bewusstseins unsere Basis sind, auf der wir stehen und die wir deshalb nicht verstoßen dürfen, wollen wir nicht am Strick des Rationalismus baumeln. Wir werden uns bewusst, dass wir uns nähren von den Stufen des archaisch-magisch-mythischen Bewusstseins. Stoßen wir den Schemel unserer Entwicklung weg, schweben wir im Leeren – tödlich.

Die ‚reinen‘ Formen suchen nun das Fundament des – magischen – mythischen Erlebens.

Im Archaischen: Symbole der Urmaterie, des Chaos, dann der Schöpfung, der Urtrennung von Licht und Finsternis, Symbole der biologischen Triebhaftigkeit, polare Elemente, kurz Elemente, die unsere physiologische Existenz¹⁷ begründen.

Im Magischen: Abbildungen der naiven Innenwelt, Traumbilder (Surrealismus).

Im Mythischen: Abbildungen von archetypischen Figuren, Urformen, Ursymbolen (Minimal-art, Land-art, Pop-art).

Die Ästhetik der rationalen Bewältigung unserer Basis-Bewusstseinsstufen im ‚reifen Ich‘ verbunden mit dem Bewusstsein, die Verstandesebene nicht opfern zu müssen für diese Basis, schafft eine reife Gesellschaftsschicht, die ihre Identifikation tastend ausstreckt nach höheren Bewusstseinsstufen¹⁸. Besonders Künstler fühlen sich ausgeschickt, neues Terrain zu betreten und Erfahrungen mitzuteilen.

Künstler sind Kosmonauten neuer phänomenologischer Weltvorstellungen.

Wer sich mit Kunst befasst, Kunst schafft, ist erst einmal ein Mensch, der Bedürfnisse anderer Menschen nach Identifikation (bayrisch „des siagt was gleich“) und Abgrenzung erfüllt. Eine Zielgruppe auszumachen, für die der Künstler stellvertretend lebt, in allen Phasen seines Seins die Merkmale seiner Gruppe verinnerlicht und daraus die Insignien schafft, die die Gemeinschaft vor sich herträgt wie ein Banner, ist die Existenzgrundlage dieses Menschen. Der Heimatdichter tut sich leicht in dieser Suche, seine Klientel ist als Gruppe schon vorhanden. Er muss nicht kämpfen oder leiden, um anerkannt zu werden. Der leichten Anerkennung durch seine Zielgruppe steht entgegen, dass seine Kollegen, die eine empfindlichere Sensibilität entwickelt haben, ihn für sein abgesichertes Leben geringschätzen, ja verachten. Dieses weit verbreitete Phänomen zeigt eine besondere Eigenschaft des Künstlers, der sich in der hohen Geistigkeit zuhause fühlt: Wirklich zählt in der Kunst nur der Drahtseilakt des im Ungesicherten sich bewegenden Künstlers. Das Suchen an der Front neuer Bewusstseinsstufen allein enthält als Chance, unsterblich zu werden. Berühmt wird nur, wer den ersten Schritt in unbekanntes Gebiet wagt. Die besondere Sensibilität des Künstlers treibt ihn, Ansätze neuen Bewusstseins zu testen, Schritte zu gehen, die niemand zuvor gegangen ist. Das Scheitern ist Teil künstlerischer Auseinandersetzung. Die Feineinstellung der Wahrnehmung verführt zur Gratwanderung ohne Sicherheitsseil. Aus diesem sich Aussetzen des Künstlers in unbekanntem Terrain gewinnt er einerseits die Narrenfreiheit, sich aus dem gesellschaftlichen Konsens

¹⁴ Freud aaO

¹⁵ Maslow

¹⁶ Loevinger

¹⁷ Maslow

¹⁸ Ken Wilber

zu befreien – „naja, ein Künstler“ – andererseits eine Anerkennung als ein Mensch höherer Geistigkeit, der stellvertretend sich selbst riskiert und, wenn er irrend falsche Wege geht, geopfert wird auf dem Altar der Gemeinschaft: „Schau ihn an, so geht es jedem, der aus unserem Selbstverständnis ausbricht.“ Hier blitzt auf die magische Rolle des frühen Gott-Königs, der, ist die Ernte gut, verehrt wird, ist die Ernte schlecht, geschlachtet wird, um dem Gott oder der Göttin der Fruchtbarkeit ein Zeichen zu geben, dass die Gruppe weiß, was nötig ist.

Nebenbei gesagt zeigt diese Praxis das biologische Prinzip vieler menschlichen Riten: Was dem biologischen Prozess dient, ist gut. In Umkehrung zum thermodynamischen Prozess des ‚Wärmetods‘ bevorzugt der biologische ‚Leistungsdruck‘ den Erfolg. Erfolg ist, was dem Leben dient. Und Leben heißt Fortpflanzen, Nähren, Libido erzeugen. Ein Ritus, der die Libido-Batterien auflädt, wird anerkannt, gefördert und genutzt. Staatliche Institutionen suchen und fördern Libido-Batterien speziell der Gesellschaftsschichten, von denen sie gewählt, beauftragt und anerkannt werden. In demokratischer Gesellschaft sind Konflikte vorprogrammiert. Mandatsträger sind in der Regel keine geistigen Leuchten, die neue Bewusstseinschichten erobern. Sie sind statistisches Mittel von wählenden Gruppen. Sind sie ihrem Mandat treu, fördern sie die passenden Heimatdichter und Volksbühnen. Gehen sie trotzdem ein Risiko ein aus eigenem Selbstverständnis (eigenem Denken), riskieren sie, ins Abseits gestellt zu werden. Ein Beispiel: das Gebäude des Deutschen Bundestags in Bonn. Im Auswahlverfahren eines Architektenwettbewerbs entscheiden einige, die sich an der Front aktueller Architekturtendenzen bewegen, über den zu bauenden Entwurf. Sie vertreten nicht die Ebene, auf der sich die ‚Volksvertreter‘ bewegen, die in dem realisierten Bau als Regierende tätig sind. Der Konflikt ist vorprogrammiert. In dem Moment, in dem sich die Abgeordneten in dem Gebäude darstellen sollen, fühlen sie sich deplatziert im falschen Gebäude. Das Selbstwertgefühl der Abgeordneten, deren Selbstbewusstsein durch die Wahl gestärkt ist, wird beleidigt durch einen Ort, der ihnen nicht entspricht. Sie fühlen sich auf die Schippe genommen. Ihre Reaktion: Hausverbot für den Architekten, der stellvertretend für die ‚Missetat‘ an den Pranger gestellt wird. Wichtig ist der Pranger, damit deutlich wird, sie, die Volksvertreter, haben nichts zu tun mit dem Missgriff der Jury oder besser mit dieser Vergeudung von Steuergeldern für ein Gebäude, das nicht dem ‚gesunden Volkempfinden‘ entspricht. Was ist das ‚gesunde Volkempfinden‘? Ein statistisches ‚kleinste gemeinsame Vielfache‘, eine mathematische Größe aus Durchschnittlichkeit. Kunst? Im Dritten Reich war das Volksempfinden Richtschnur der ästhetischen Kritik. ‚Kunst‘ im internationalen Maßstab fand nicht statt. Daraus lässt sich ableiten: Avantgarde hat in großem Maßstab eine Chance, anerkannt zu werden. Provinzialität à la Drittes Reich wird im Weltmaßstab verpönt, verlacht. Die geistige Elite zieht sich zurück in ein Land geistiger Freiheit. Persönliche Freiheit ist die Basis für das Verlassen physischer Sicherheit zum Ziel psychischer Experimente.

Ästhetik ist Inhalt jeder Kunstform

Die Moderne hat neue Formen der Ästhetik geschaffen:

In einer Zeit, die die Ängste kanalisiert auf Atom, Zerstörung der Umwelt, Zerstörung der Lebensgrundlagen, fühlen sich Künstler berufen, diese Ängste stellvertretend zu leben und darzustellen. Persönliche Leidensgeschichten werden in Splitterbildern, Abbruchorgien, Schmuttel Haufen¹⁹, Zerstörung von Kostbarem als Bildobjekt, aber auch im Formchaos, Farbchaos, wilden Ausbrüchen dargestellt. Der bürgerliche Erwerber solcher Kunstgegenstände durchlebt im betrachtenden Abstand die Leiden des Künstlers und projiziert darauf seine Ängste, die er nun nicht selber durchleben muss. ‚Kranke‘ Kunst bewältigt stellvertretend Ängste wie eine physische Krankheit im seelischen ‚Bestrafungsprozess‘²⁰ von Ängsten befreit.

¹⁹ Joseph Beuys

²⁰ Felix Deutsch 1926

Die Angstwelt im Diesseits provoziert die heile Welt im Jenseits. Das Paradies als Verheißung einer himmlischen Welt lockt den Angst-Beladenen in den Tod. Das Szenario der jenseitigen Welt will im Diesseitigen vorgestellt und vor-erlebt werden. Der religiöse Wahn erzeugt die Halluzination einer Erlösung. Erlösung von Angst. Die Kunst entwirft jenseitige Welten, deren Werte von Angst befreien helfen oder libidinöse Kräfte wecken, die für den Lebensraum gebraucht werden. In den einfachsten Formen entwickeln Künstler einen libidinösen Rausch, eine Steigerung des Körpertonus, eine Spannung der Körperzellen, ein Aufladen der Libido-Batterie. Das ist die ‚gesunde‘ Komponente der Kunst. Diese ist weltweit ohne Abgrenzung erfolgreich.

Wenn die Kunst das physisch-archaische Element²¹, Tonus zu steigern, verlässt, beginnt die Abgrenzung. In einer Pyramide der Geistigkeit grenzt sich Bewusstseinschicht von Bewusstseinschicht. Im Magischen wird der materielle Erfolg einer Gruppe gesichert und bestätigt. Im Mythisch-Archaischen ist die Kanalisierung der Sprache der Heimatdichter zuhause, der das Bedürfnis nach Zugehörigkeit und Liebe befriedigt. Im Rationalen wirkte seit Platon der moralorientierte individuelle Mensch, der nach Selbstachtung strebt. Seine Zielsetzung (Sinnggebung) liegt im Absoluten einer göttlichen Weisheit, die die Menschen zu höherer Natur befruchtet. Der Geniekult des 18./19. Jahrhunderts greift diese Tradition auf und hält dem Gruppenmitglied seine moralische Verantwortung zur Gottessuche vor. Nur der an höhere Werte Glaubende wird erlöst. Der einzelne Mensch ist nichts, wenn er sich nicht dem Absoluten anschließt.

In der nächsten Bewusstseinsstufe der psychischen Selbstverwirklichung öffnet sich der Künstler dem Kontemplativen Erkennen. Die Autonomie des Einzelnen erschließt das ganze Universum. Die höchste Stufe einer Selbstverwirklichung setzt das eigene Erleben als einziges ein, das Welt enthält. Die Welt ist nur existent im eigenen Sein. Stirbt das eigene Sein, stirbt die Welt. Der Künstler in dieser Bewusstseinschicht lebt nur noch sich selbst, er selber ist die Kunst, die er produziert. Er kennt kein Netz, er ist Astronaut in einer unbekanntem Welt, die nur er betritt. Er muss sie betreten um sich selber zu erleben. Das Scheitern ist Teil seiner Suche.

Ein Künstler, der über diese Stufe hinausgeht, gibt sich selber auf. Er ist kein Künstler mehr. Er rezipiert archaische Muster, die mit seiner Person nicht behaftet sind. Ihm ist es unwichtig, wer das tut, was er tut. Sein Ziel ist die Selbstaufgabe in einer überindividuellen Welt, die keinen Anspruch und keinen persönlichen Erfolg kennt. Er lebt in einer archetypischen Welt, die leicht mit einer magisch-mythischen Bewusstseinsstufe verwechselt werden kann. Der Unterschied besteht im Ziel. In seiner selbsttranszendenten Welt gibt es kein Ziel. Die dem Rhythmus des Tages angepasste Lebenswelt ist ziellos aber voll bewusst. In jeder Handlung ist jede Vorstufe des Bewusstseins enthalten. Kampf findet nicht statt. Kampf ist delegiert auf den archetypischen Zustand des Seins. Er ist überwunden, wie nach Vollendung der Schöpfungsgeschichte. Künstler sein in dieser Welt ist Selbstaufgabe. Und damit unkünstlerisch.

Eine weitere Stufe ist für einen Künstler nicht erreichbar, im Leben gibt er sich auf. Geist und Leben sind keine Gegensätze mehr. Spannung, aus der Kunst lebt, hat sich aufgelöst. Das Wollen, aus der Kunst lebt, ist zerstoßen.

Ästhetik ist Projektion einer gewollten Welt

Kunst (gr. τέχνη) hat die Aufgabe eine höhere, universale, unwandelbare und damit ahistorische Wirklichkeit, die den tiefsten Sinn unserer menschlichen Existenz in sich birgt, wiederzugeben²². Die Darstellung (μίμησις) gibt nicht den idealen Archetypus der Dinge wieder. Kunst muss sittlich gut sein. Kunst darf nicht niedere Leidenschaften wecken. Da Kunst all dies tut, ist sie abzulehnen. Der Inhalt des Ästhetischen ist nicht durch Kunst darstellbar. Hieraus wird deutlich, dass das Ästhetische als ideale

²¹ 1. und 2. Chakra-Ebene

²² Platon, πολιτεία

Projektion einer gewollten Welt gesehen wurde. Diese Deutung wird von anderen griechischen Denkern in ihrer jeweils eigenen Prägung bestätigt. Aristoteles²³ sieht in der Kunstausübung die Offenbarung des Universalen, sie hat moralisch nützlich zu sein. Die Kunst vollendet, was die Physis nicht verwirklichen kann. Epikur²⁴ sieht die Kunst als ein Mittel zum Sinnengenuss, die Sinne zu reizen.

Schon in den Felsmalereien der Eiszeit wird magisch eine Wunschwelt an die Höhlenwände projiziert: der Jagderfolg, fruchtbare Tiere, Fruchtbarkeitszeichen. Früheste Idole sind Projektionen von Fruchtbarkeit²⁵. Malereien in ägyptischen Totengruften zeigen eine Welt voller Diener, Musikanten, nützlichen Dingen, die zur idealen Lebenswelt gehören.

Griechische Ordnungen im Tempelbau spiegeln eine Weltharmonie der Maße und Proportionen, die als naturgesetzliche Sphärenmusik empfunden wurden. Der Ort der Götter war der Ort einer vollkommenen Harmonie, die Menschen nicht erreichen können. Selbst wenn die Götterwelt anthropomorph dargestellt wurde, Teilaspekte menschlichen Seins die Mythen bestimmten, im Tempelbau wuchs eine vollkommene Welt. Die Seins-Gesetze hatten ihren Ort: Werden im Osten, Vergehen im Westen, Ordnungen in Zahl und Maß. Der Künstler war zugleich Naturwissenschaftler, der die Gesetze der idealen Harmonie kennen musste. Eine geschlossene Welt, die Abweichungen als irren deutete. Das Postulat eines Absoluten, Universalen war inhärent. Das Gebäude der Mythen, die der Vorstellung einer realen Welt entsprach, enthielt Archetypen, die die Projektion einer gewollten Welt bevölkerte.

Ausstrahlend hat die antike Welt alle Paradiese der abendländischen Geistesentwicklung beeinflusst. Das Paradies als Vorstellung einer sorgenfreien, angstfreien Welt beherrscht zukünftig ästhetische Inhalte. Die Gegenwelt eines imperialen Geistes haben die Römer entwickelt; Macht als Grundlage des Wohlbefindens findet seinen Ausdruck in monumentaler Darstellung: Circus Maximus, Erfindung der Kuppel, des Gewölbes, die Überwindung der Schwerkraft. Materie wird dem Willen unterworfen. Der Künstler wird zum Willensmensch, zum Darsteller der Überwindung des Widerstandes. Die Projektion der gewollten Welt ist der beliebig gewollte Überwindungsakt. Wasser wird an jede beliebige und gewollte Stelle geführt als Ausdruck, nur der Wille ist Wahrheit. Selbst nach tausendjähriger Pause erhebt sich die gleiche Kraft in der Weltbeherrschungsphantasie der Venezianer. Die Projektion ihrer gewollten Welt zeigt sich nicht nur im Globus der beherrschten Weltkugel mit wenigen Flächen, die weiß (terra non occupata) bleiben. Ihre Bauten und Darstellungen vermitteln den Eindruck einer beherrschten Welt. Der Architekt Palladio nutzt Symbole aus allen bekannten Darstellungen einer durch Willen überwundenen Natur. Inhalt schriftlicher Darstellungen sind Motive praktischer Vernunft. Der Himmel ist machbar.

Ganz im Gegenteil hierzu empfindet der barocke Künstler die Leidenswelt als das Diesseitige, dem er als Projektion einer gewollten Welt eine geordnete paradiesische Heilswelt entgegenhält. Nicht nur die Sinne feiern Triumpfe, die Seele wird aufgefangen im harmonisch gestimmten Himmel, der alle Leiden erlöst. Die Ästhetik des Puttos und gut genährter Leiber projiziert eine heile Welt der Sinnenerfüllung. Dass dadurch die Kirche triumphiert, ist eine konsequente Spekulation einer nur durch die Kirche erlösten Erdenqual. Angst und Leid wird auf die Maria dolorosa projiziert, die diese annimmt und damit abnimmt. Erlösung wird zum Schlüssel der Ästhetik. Damit einher geht die Schaffung von Illusionen. Der Himmel in der Kirche ist durch Illusionsmalerei nicht greifbar, weicht zurück, das Licht ist magisch geführt, die Sinne erfahren keine Grenzen. Die Verzückung geht bis zum Schwindel in losgelöstem Lebensgefühl. Realität wird verdrängt. Hier wird als Nebengedanke deutlich, je leidender der Mensch, desto bedeutender wird für ihn das Kunstprodukt. Der Künstler als Illusionist ist in Leidenszeiten lebensnotwendig.

Werden die Zeiten selbstbewusster, ist der Künstler ermächtigt, die höchste Schicht der Bewusstseinsentwicklung darzustellen. Ein Leonardo da Vinci wird zum Giganten seiner Zeit. Seine Flugmaschinen projizieren den Menschen, der die Schwere des Leidens hinter sich lässt. Der Mensch wird

²³ Aristoteles, Physik II

²⁴ Epikur

²⁵ Venus von Willendorf

zum Engel, zum Geistwesen, das die Erdschwere verlässt. In seinem Höhenflug wird selbst der Schöpfungsakt zur menschlichen Aktion. Gott wird als machtvoller Mensch dargestellt, der in der Lage ist, Adam den Hauch des Lebens einzugeben. Leiden ist nur noch ein Thema der mit Lust dargestellten leidenden Leiber von Menschen, die in der Kunstdarstellung nicht gemeint sind als Zielgruppe, sondern nur als Müllkippe menschlichen Seins, die nicht zu der Klientel der bestellenden und zahlenden Auftraggeber gehören. Kunst wird deutlich als Markt ästhetischer Ideen. Die Welt als Wille und Vorstellung wird beim Künstler beauftragt.

Sinnggebung zu jeder Zeit für jeden Menschen ist Voraussetzung, die Libido aufzuladen, Lebensimpulse zu spüren. Kunst erfüllt als Dienstleistung diese Funktion. Ästhetik als Kunstinhalt ist Symbol der Sinnggebung. Je deutlicher der Sinnbezug, umso wertvoller wird das Kunstprodukt. Je umfassender das Kunstprodukt das gewollte Lebensgefühl einer Population ausdrückt, desto mehr wird es gefeiert. Die Sinnggebung ist dabei nicht im Vordergrund. Sie spiegelt eher das kollektive Unbewusste der Zielgruppe. Nicht das Bewusstsein steht im Vordergrund, sondern das vielleicht verdrängte Lebensziel, die Heilserwartung, die nicht die reale Welt spiegeln muss. Im Gegenteil, die Phantasiewelt des Himmels steht oft genug im Kontrast zum realen Sein, ist Schattenwelt der eigenen Psyche. In einer modernen Welt der materiellen Erfüllung hängt der Himmel voller immaterieller Werte. Die Sehnsucht nach Erfüllung im Metaphysischen kennzeichnet eine Lebenserfüllung im Physischen. Die Phantasie der Künstler komplettiert das Menschsein der Macher. Die Vollendung einer ganzen Lebensexistenz verlangt nach Ausgewogenheit seelischen Seins. Die Ästhetik füllt das Leben auf. Der Himmel wird zur ausgleichenden Kraft des Irdischen.

Im Wandel des Bewusstseins werden neue Seins-Räume erkundet. Wissenschaftler, Philosophen und Querdenker erkunden heute eine Welt, die als ‚transpersonal‘²⁶, ‚aperspektivisch‘²⁷, ‚ganzheitlich‘^{28, 29} bezeichnet wird. Diese Welt ist aus der empirisch, mentalen Welt durch eine Diaphanie³⁰, Gleichzeitigkeit allen Seins, herausgehoben. In dieser Komplexität der Pole³¹ ist der Künstler gefordert, Anschauungsmodelle zu schaffen, die dieses neue Bewusstsein erlebbar machen. Hier werden Künstler zu Astronauten einer neuen Weltsicht, einer Bewusstseinsintensivierung.³² Sie wandeln auf dem schmalen Grat einer nicht gefestigten, erahnten, in wissenschaftlicher Sicht neu eroberten Sicht der Weltgesetze. Sie reagieren als seelischer Schweif auf die unsicheren Schritte in unbekannte Gebiete. Sie spinnen ein emotional empfindbares Netz (und damit auf sicherem Grund früheren Bewusstseins) für atemberaubende Bewusstseinswandlung. Picasso, Braque, Cézanne, Miro, Klee waren Begleiter in unsicherer Zeit. Sie schufen seelische Fundamente für die Befreiung aus mentaler Mechanisierung der Weltsicht. Wie weit hat sich der Weg dieser Giganten von der täglichen Bewältigung nützlicher Tätigkeit entfernt. Sie arbeiteten ohne Netz, ohne Rückversicherung in einer terra inkognita.

Ästhetik als Experiment löst sich von der Dienstleistung, wird zur eigenen Kraft. Inhalte sind nicht mehr komplexe Vorgänge einem nach neuem Ziel suchenden Gesellschaft. Ästhetik wird zum Labor neuer Bewusstseinswerdung, zum Acker des Schöpferischen schlechthin. Der Geist entfernt sich aus bekannten Bewusstseinszuständen und sucht nach neuen Grenzen. Grenzen, die morgen ein neues Lebensgefühl determinieren oder sich auflösen, weil die Evolution andere Wege geht. Dieses Risiko des Scheiterns ist Kennzeichen einer avantgardistischen Ästhetik, die im Keim suchend ist, einen Evolutionsprozess fördernd, dessen Ausgang, dessen Ziel nicht bekannt ist. Erst die Geschichte wird ein Urteil fällen, das nicht durch die Quantität der Abstimmung bestimmt wird. Wie dieser Evolutionsprozess abläuft, bleibt im Dunkel. Alle Theorien über eine zunehmende Abstraktion sind Spekulation und Betrachtung von Geschehenem. Eine

²⁶ Ken Wilber

²⁷ Jean Gebser

²⁸ Aurobindo

²⁹ Teilhard de Chardin

³⁰ Jean Gebser

³¹ niels bohr

³² Jean Gebser

Projektion auf das zukünftige Geschehen oder zukünftige Inhalte der Ästhetik sind unschöpferisch und damit inhaltslos.

Der schöpferische Akt ist Voraussetzung für eine täglich sich erneuernde Ästhetik, an ihren Inhalten spiegeln sich die Geister der Evolution. Sinn im biologischen Prozess wird von Tag zu Tag neu gebildet. Sinn ist nicht vorgeprägt. Sinn wird von allen, die Macht besitzen, verbreitet als Richtschnur, als ‚Seele‘ des Seins. Sinn als Evolutionsziel bildet sich stochastisch aus der Menge der sich entwickelnden Individuen. Sinn als Sinn ist also träge. Der Evolutionsdruck ist etwas anderes. Darauf einzugehen, entfernt sich von der Kritik der Ästhetik.

Nachwort

Was hier darzustellen war, ist das Phänomen eines Sinninhaltes, das in den verschiedenen Bewusstseinsstufen den Bedürfnissen der Identifikation und der Abgrenzung dient. Dort, wo die Ästhetik als Inhalt jeder Kunstaübung diese Felder verlässt, wird sie zum Experimentierfeld neuer Bewusstwerdung. Sie hat das Spannungsfeld des Absoluten, den moralischen Anspruch, die Kraft einer Sinnggebung, das Postulat des idealen Menschen verlassen. Ästhetik ist Ausdruck dessen, was ist oder dessen was sein soll als Korrelat des Vermissten. Sie ist Ausdruck – im Selbstzufriedenen – der eigenen Erkenntnis oder Ausdruck – im Angstbehafteten – des Evolutionsziels. Sie ist zielorientiert, sich wandelnd, wie ein Fuchs bei der Jagd. Er sucht zu fliehen und die Meute ist auf seinen Fersen. Eine Phantasmagorie.

Matthias J. Ulrich, Landertsham, 20. Oktober 1993