

Hubert M. Spoerri

KUNST und GESELLSCHAFT

Vortrag im Rahmen des KulturLandKultur-Wochenendes *Blue Planet Art* in Buchholz vom 8. Mai 2010

Liebe TeilnehmerInnen an diesem Festival, liebe Freunde,

Heute ist der Jahrestag der Kapitulation Hitler-Deutschlands. An diesem Tag wurde Deutschland mit politisch-militärischen Mitteln vom Alptraum einer Diktatur befreit, die nicht nur die selbständige Entwicklung des Individuums im politisch-gesellschaftlichen Raum, sondern auch die freie künstlerische Entfaltung und Äußerung unterdrückte, wie man es an vielen, vielen Künstlerschicksalen zeigen könnte. Das hat direkt mit dem Thema meines Vortrages zu tun, mit dem Thema *Kunst und Gesellschaft*.

Selbstverständlich haben sich die Verhältnisse in unserem Land grundlegend zum Besseren hin verändert. Dennoch will ich an diesem Jahrestag wenigstens an jene bedrückende Vergangenheit erinnert haben, bevor ich mich dem Thema aus heutiger Sicht zuwende.

Meine Betrachtungen zum Themenbereich *Kunst und Gesellschaft* streben keine in sich geschlossene Theorie an, sondern möchten zeigen, was verschiedene Ansätze zu leisten vermögen und was nicht.

Kunst und Gesellschaft, das ist ein Allerweltsthema, und dem Titel haftet etwas Paradoxes an: Einerseits stellt er als Text die Felder <Kunst> und <Gesellschaft> grafisch getrennt vor uns hin, andererseits verbindet er sie durch das Wörtchen <und>.

Die Frage, wie denn Kunst und Gesellschaft zusammenhängen, mutet ein wenig komisch an, denn ohne Zweifel ist die Kunst ein integrierter Teil der Gesellschaft, so wie vergleichsweise das Herz als Organ ein integrierter Teil

des Organismus ist. Kunst lässt sich gar nicht anders denken.

Allerdings fällt die Antwort auf die Frage, wo nun genau der Ort der Kunst im Organismus der Gesellschaft sein soll, sehr verschieden aus, je nach dem, wie wir ansetzen und worauf wir hinaus wollen. Ich klammere vorerst die sogenannte *Soziale Kunst* im Sinne der Gestaltung des gesellschaftlichen Organismus aus und gehe von jenem bunten Strauß verschiedener Künste wie Malerei, Skulptur, Installation, Performance, Aktion, Musik, Tanz, Literatur, Spielfilm usw. aus. – Was können wir mit diesen Künsten gesellschaftlich bewirken?

Wie wir wissen, wollte beispielsweise *Bert Brecht* (1898-1956) mit seinen Bühnenstücken im sozialistischen Sinne verändernd auf die Gesellschaft einwirken. Zugespitzt hat sich dieses Anliegen in der sogenannten AgitProp-Kunst (der Ausdruck AgitProp ist eine Abkürzung für *Agitation und Propaganda*). – Dafür ein Beispiel: Der Worpsweder Maler *Heinrich Vogeler* (1872-1942) wandte sich nach seiner Jugendstilphase dem Anliegen der sozialistischen Veränderung der Gesellschaft zu und wanderte schließlich sogar in die damals noch junge Sowjetunion aus, wo er sich als Maler mit seinen Komplexbildern in den Dienst des Neuaufbaus der Gesellschaft stellte.

Ein weiteres Beispiel: Ende der 60er-Jahre sah ich als Student im Kurtheater Baden in der Schweiz das AgitProp-Stück *Der Gesang vom Lusitanischen Popanz* von *Peter Weiß* (1916-1982), eine abendfüllende politische Anklage, die am Beispiel des portugiesischen Kolonialismus in Angola mit all seinen Greueln, seinem Rassismus, seiner Unterdrückung und Ausbeutung und seiner verlogenen Ideologie auf die Probleme des Kolonialismus mit dessen Folgen für Afrika ganz allgemein aufmerksam machte.

Die Aufführung war gekonnt und wirkungsvoll als demonstrierende Aktion aus Bildern und Statements inszeniert. – Ich erinnere mich, dass ich beeindruckt war und innerlich empört auf der Seite der leidenden Schwarzen stand, doch war der Stiel meines Hammers leider zu kurz, um von der Schweiz aus auf den Präsidentenpalast in Lissabon einzuschlagen, wo damals noch der Diktator Salazar residierte.

So blieb der Theaterabend ein eindrückliches Erlebnis, ohne dass ich

deswegen politisch aktiv wurde. Was also vermochte Peter Weiß in meinem Falle zu bewirken? Ich wurde zwar deswegen nicht politisch tätig, aber ich sah Afrika und den Kolonialismus hinterher anders als *vor* der Aufführung. Mit anderen Worten: Dieses Theatererlebnis veränderte ein Stück weit mein politisches Bewusstsein.

Damit befinden wir uns an einem Punkt, den wir festhalten sollten: In der Kunst mit ihren kreativen Hervorbringungen steckt das Potenzial, das Bewusstsein der Menschen, ihr Welt- und Selbstverständnis, zu verändern. – Dasselbe Vermögen steckt übrigens auch in der Philosophie und Wissenschaft sowie in der freien Spiritualität, wenn es sich dort auch anders auslebt als durch die Kunst.

Jetzt brauchen wir uns nur noch zu vergegenwärtigen, dass es das Bewusstsein der Menschen mit seinen unterschwelligen, meist nicht durchschaubaren Mustern ist, welches die Welt regiert. – In besonderem Maße gilt dies, seit wir mit dem 20. Jahrhundert in das Zeitalter der Massen eingetreten sind. Der spanische Philosoph *José Ortega y Gasset* (1883-1955) hat mit seinem 1930 erschienen Buch *Der Aufstand der Massen*¹ vielleicht als erster das gesellschaftliche Phänomen der Masse im Hinblick auf die moderne Gesellschaft untersucht. Dieses Werk las ich 1959. – Ortega y Gasset konnte noch nicht wissen, in welchem Ausmaß das von ihm Diagnostizierte durch unsere gegenwärtige Mediengesellschaft verwirklicht werden würde.

Später wurde mir klar, dass die gesellschaftliche Bedeutung von *Masse* dieselbe Grundeigenschaft hat wie die physikalische Masse, nämlich *Trägheit*, wobei man die Menschen nicht in Massenmenschen und kreative Individuen einteilen sollte. Vielmehr handelt es sich um zwei Funktionen, an denen wir *alle* teilhaben, und es liegt an den Einzelnen zu entscheiden, ob sie ihre Existenz dem tragen, durch die Medien verwalteten Massenbewusstsein anvertrauen oder sich selbst als Individuen aus ihrem agilen, kreativen Bewusstsein heraus Geltung verschaffen. Diese kreative Kraft schlummert in jedem, ganz im Sinne der anthropologisch gemeinten Beuysschen Formel: Jeder ist ein Künstler.

¹ José Ortega y Gasset: *Der Aufstand der Massen*, Hamburg 1956 (rowohlts deutsche enzyklopädie 10)

Kunst wirkt also auf jeden Fall bewusstseinsverändernd, wenngleich kaum unmittelbar auf die politischen Verhältnisse. Überlegen Sie sich einmal ganz nüchtern: Was können Sie konkret politisch mit Malerei, Tanz oder anderen Künsten erreichen? Unsere bundesrepublikanische Gesellschaft ist institutionell viel zu verkrustet und verbürokratisiert, als dass Kunst in diesem Sinne eine Chance hätte.

Kunst kann allenfalls in sehr urtümlichen, noch wenig institutionalisierten gesellschaftlichen Verhältnissen unmittelbar und ungefiltert politisch wirken. Ein erfreuliches Beispiel bildet in dieser Hinsicht *Christoph Schlingensiefs* (geb. 1960) *Opernhaus-Projekt in Burkina Faso*. Burkina Faso ist der Nachfolgestaat der ehemaligen französischen Kolonie Obervolta und liegt im Savannengebiet südlich der Sahara zwischen Mali und Ghana.

Peter Weiß hat mittels seines Kunstwerkes *Gesang vom lusitanischen Popanz* die damaligen afrikanischen Verhältnisse für die Kulturelite relativ gebildeter Europäer thematisiert. – Schlingensief geht anders vor, indem er heute seinen Kunstimpuls in das nachkoloniale Afrika selbst hineinträgt und damit in relativ kleinem Rahmen ohne Zweifel eine gesellschaftliche Veränderung herbeiführt. Er hat seinem Lungenkrebs ein Projekt abgerungen, das viele Beobachter zunächst für reine Narretei hielten. Dennoch nimmt sein kühnes Gedankenprojekt handfeste Formen an: Im Februar 2010 legte er im westafrikanischen Burkina Faso den Grundstein für das Operndorf, dessen Realisierung er seit längerem hartnäckig verfolgte. “Ich bin total glücklich und freue mich wahnsinnig, dass es endlich losgeht”, sagte Schlingensief. Um Missverständnisse auszuschließen: Es geht nicht um den Import europäischer Opern, sondern um eine Plattform für die eigene Kultur.

Schlingensief musste viele Widerstände überwinden, insbesondere die Skepsis, auf die sein Plan anfänglich stieß: Ein Operndorf in Afrika? Was sollte das? Wollte da ein Wirrkopf einen Kulturtempel in den Busch stellen? An Vorbehalten gegenüber dem Unternehmen, dem Schwarzen Kontinent eine Oper zu schenken, fehlte es jedenfalls nicht, auch nicht bei Francis Kéré, dem Architekten des geplanten Zentrums: Als der in Berlin lebende, aber

aus Burkina Faso stammende Architekt von dem Projekt hörte, hielt er es für einen Scherz. Dann lernte er Schlingensief kennen. Und heute ist er sein Baumeister in Laongo, wo das Operndorf aus der roten Erde der Savanne wachsen soll.

Kéré plant eine kreisförmige Siedlung, in deren Mitte das fünfhundert Zuschauer fassende Festspielhaus steht. Rund um den Zentralbau gruppieren sich spiralförmig die weiteren Gebäude: eine Schule fürs Lesen, Schreiben und Rechnen, aber auch (in Spezialklassen) fürs Musik- und Filmemachen, zudem eine Krankenstation und ein Restaurant, einige Künstlerwerkstätten und viele Wohnungen. Dass alles mit traditionellen Baumaterialien hochgezogen wird, dafür sorgt der wegen seiner ökologischen Kompetenz angesehene Architekt, der ja aus der Gegend stammt.

Schlingensief selbst bezeichnet sein Operndorf als "soziales Kunstprojekt". Weil aber das Soziale (die Schule, das Krankenhaus) und die Kunst (das Festspielhaus, die Werkstätten) auch in Afrika nicht umsonst zu haben sind, hat er über eine Million Euro Sponsorengelder gesammelt.

Dieses Projekt wird das Bewusstsein und die Lebenspraxis der Menschen im näheren und weiteren Umfeld verändern. Der nach traditioneller heimischer Methode zu errichtende Baukomplex wird der Bevölkerung, deren Alltag fast ganz nur im Dienste des nackten Überlebens steht, zur Selbstbegegnung und zur Entwicklung eines eigenen Kulturbewusstseins verhelfen. Ein großartiger Schritt!²

Soweit einige Beispiele dafür, wie Kunst möglicherweise direkt politisch zu wirken vermag.

*

Jetzt wende ich mich einem Thema zu, welches das Gespräch um die Kunst seit langem begleitet. *Rüdiger Safranski* (geb. 1945) hat dem, was er die *Theodizee* der Kunst nennt, in seinem Buch *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*³ ein ganzes Kapitel gewidmet.

² Quellen: www.festspielhaus-afrika.com/weblog mit dem Artikel „Heilender Zauber“ von Roland Müller in der Stuttgarter Zeitung vom 5.2.2010 sowie ein Bericht im Februar von 3sat im Rahmen der täglichen Sendung „Kulturzeit“ (nach der „heute-Sendung“ von 19.00 Uhr)

³ Rüdiger Safranski: *Das Böse oder Das Drama der Freiheit*, Frankfurt a.M. 2008⁸ (FiBü 14298), S. 232-245

Das Wort <Theodizee> stammt aus der Theologie/Philosophie und beinhaltet das Problem der Rechtfertigung Gottes als Schöpfer der Welt angesichts all der schrecklichen Vorkommnisse in seiner Schöpfung. – Aber nicht nur Gott muss gegen die Welt verteidigt und vor ihr gerechtfertigt werden. Analoges gilt auch für den <Luxus> der Kunst.

Safranski spricht von der „tiefsitzenden Grundüberzeugung ..., dass die Kunst mit der Idee des Guten verbunden sei. ... Zu dieser Grundüberzeugung ... gehört auch die Auffassung, dass die Kunst eine nützliche Rolle in der Ordnung der Welt spielen sollte.“ (S. 232) Mit anderen Worten: „Kunst wird, auch ohne ideologische Bevormundung, unter das Kriterium der sozialen Nützlichkeit gestellt und in die Verantwortung genommen.“ (S. 233) Ich als emeritierter wissenschaftlicher Dozent und Professor der *FH Ottersberg für Kunsttherapie und Kunst* habe diese Rechtfertigung der Kunst lange Zeit hautnah erfahren. Aber auch die bisher angeführten Beispiele politisch wirkender Kunst stehen unter dem Zeichen dieser Rechtfertigung.

Der unterschwellig vorhandene Verdacht, ob denn Kunst in einer Welt voller Übel nicht ein elitärer Luxus sei, ob sie sich nicht auf eine Insel der Seligen zurückziehe, steht immer als Frage im Hintergrund. Die Kunst kann darauf entweder mit sozialem bis politischem Engagement oder mit demonstrativem Eskapismus bis hin zur <l'art pour l'art> reagieren.

Wenn wir bedenken, dass das Bewusstsein kreativer Einmaligkeit in Europa seit Jahrhunderten zum Selbstverständnis der Künstler und Künstlerinnen gehört, dann stellt sich zwingend die Frage, ob Kunst überhaupt über ihr Eigensein hinaus eine soziale bis politische Aufgabe haben könne, ob sie nicht vielmehr ein Ort sei, an dem das Individualistische – und nicht das Soziale – seine Triumphe feiert. Diese Frage ist nicht zuletzt das unausweichliche Ergebnis einer hoch entwickelten und somit hoch differenzierten Kultur. So gesehen, ist die Kunst *innerhalb* der Gesellschaft eben gerade jener Ort, an dem sich das Individuelle, Einmalige am sinnenfälligsten und frei von Rücksichten auf das Eingebundensein in den Alltag manifestieren kann. Und das ist freilich ein Selbstwert, der keiner weiteren gesellschaftlichen Rechtfertigung bedarf, denn real besteht doch die Gesellschaft nur aus

menschlichen Individuen.

*

Wenn wir diese Überlegungen akzeptieren, drängt sich die weitere Frage auf, ob es überhaupt eine Brücke von der individualistisch verstandenen Kunst hin zum Sozialen, zum Politischen gebe. – Meine Antwort darauf heißt: Ja, es gibt sie, aber es gibt sie nur, wenn wir auf die anthropologische Grundlage zurückgehen. Im Anthropologischen ist die Differenz zwischen Kunst und Gesellschaft aufgehoben, denn der Mensch mit seiner anthropologischen Grundstruktur ist die Quelle sowohl aller Künste als auch alles dessen, was wir unter dem Begriff der Gesellschaft zusammenfassen.

Einer der ersten, die einen anthropologischen Ansatz suchten, war Friedrich Schiller (1759-1805) mit seinen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*⁴. Schiller war ein eminent politischer Mensch, wie sich an den Stoffen seiner Dramen unschwer ablesen lässt. Deshalb geriet er in einen Rechtfertigungszwang, als er sich angesichts der hohe Wellen schlagenden Ereignisse der Französischen Revolution (1789-1799) nicht den tagespolitischen, sondern ästhetischen Fragen zuwandte. Er ließ sich ins tagespolitische Geschehen *nicht* hineinziehen.

Dieser Rechtfertigungszwang erwies sich als fruchtbar, denn Schiller fand eine anthropologische Antwort. Er, der – nebenbei sei es erwähnt – Medizin studiert hatte, entdeckte, angeregt durch die Philosophie Kants, die grundlegende Bedeutung der *anthropologischen Polarität* von *Sinnlichkeit* und *Vernunft*, die beide im Menschsein verankert sind und uns die Aufgabe stellen, sie sinnvoll miteinander zu verbinden.

Beide, sowohl die Sinnlichkeit als auch die Vernunft, verfügen über eine Eigendynamik, die sich in uns ausleben will. Diese Eigendynamik galt Schiller als *Trieb*. Er nannte den *sinnlichen Trieb* auch den *Stofftrieb*, und das Wirken der *Vernunft* nannte er den *Formtrieb*. Er stellte die Forderung auf, dass wir die beiden in eine Art Gleichgewicht, in ein sinnvolles Zusammenspiel ihrer jeweiligen Vorzüge, bringen sollen. Dieses menschlich ersprießliche Zusammenwirken der beiden Gegensätze nannte er *Spieltrieb*. Der be-

⁴ Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* in einer Reihe von Briefen, hsg. von Klaus L. Bergmann, Stuttgart 2000 (Reclam 18062)

rühmteste Satz aus den Briefen lautet bekanntlich: „... der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ (15. Brief)

Für Schiller war der *Spieltrieb* der <Ort>, wo die *Kunst*, die *Schönheit* und der *ästhetische Zustand* zu Hause sind, und von hier aus sah er die gesellschaftliche Aufgabe der Kunst. Ich verkürze seine Folgerungen aus der Beobachtung des Geschehens der Französischen Revolution, indem ich knapp und in heutiger Ausdrucksweise formuliere: Ehe die Menschen dafür reif sind, im Sinne einer demokratischen Verfassung auf der Grundlage der Menschenrechte miteinander zu leben, müssen sie ihre Natur im Sinne der ästhetischen Erziehung und des Spieltriebes veredelt haben.

Mit anderen Worten: Schiller rannte mit der Kunst nicht irgendwelchen schlimmen politischen Ereignissen und Zuständen hinterher, wie es später zum Beispiel Bert Brecht und Peter Weiß taten, sondern stellte die Kunst als apriorische Forderung allen gesellschaftlichen Prozessen voran, denn die Kunst kann im Sinne des Spieltriebes gelingendes menschliches Leben üben, ehe die dadurch entwickelten Fähigkeiten in das Leben der Gesellschaft eingreifen. Und das ist viel, viel mehr als der Versuch, mit Kunstwerken bzw. Kunstaktionen *direkt* in die gesellschaftlichen Abläufe einzugreifen.

Kritik an Schiller würde ich am ehesten bezüglich seines Begriffs des <schönen Scheins> anmelden, denn damit wird die Kunst gleichsam entwirklicht. Ich stelle im Gegensatz dazu unmissverständlich fest: Der Mensch ist als Mensch in der Kunst viel, viel wirklicher als im gespenstischen Treiben des institutionell-bürokratisch zugewanderten gesellschaftlichen Alltags. Aber das nur nebenbei.

Nicht nur Schiller, sondern nach ihm auch *Joseph Beuys* (1921-1986) hat die anthropologische Dimension der Kunst geltend gemacht. Beuys verstand den Satz, jeder Mensch sei ein Künstler, anthropologisch. Er wollte nicht sagen, jeder Mensch sei ein Maler, Bildhauer, Musiker, Schriftsteller oder dergleichen, sondern: in jedem Menschen stecke dasselbe kreative Grundpotenzial, wie es auch bei einem Maler, Bildhauer, Musiker, Schriftsteller usw. zur Entfaltung komme. Und Beuys hat nachhaltig auf die sogenannte *Soziale*

Kunst bzw. Soziale Plastik im Sinne des gemeinsamen Gestaltens des sozialen Organismus hingearbeitet.

Darauf will ich indessen nicht eingehen, weil mich seine Äußerungen dazu vom Begrifflichen her nicht befriedigen konnten. Deshalb erforschte ich den anthropologischen Ansatz des individuellen künstlerischen wie auch des gesellschaftlichen Gestaltens auf der Grundlage der Dreigliederung von Leib, Seele und geistigem Wesen und veröffentlichte das Ergebnis in meinem Buch *Mensch und Kunst – Kunstphilosophische Anthropologie*⁵. Ich weise darin nach, dass es auf der Basis meines Ansatzes *neun menschliche und künstlerische Grundprozesse des individuellen Gestaltens* (nicht zu verwechseln mit den Künsten) gibt. Ferner gelang es mir zu zeigen, dass diesen neun künstlerischen Grundprozessen des individuellen Gestaltens auf gesellschaftlichem Felde *neun soziale Grundprozesse* entsprechen, dass demnach auf sozialem Gebiet das Gestalten gleich wie im individuell-künstlerischen Bereich strukturiert ist.

So lässt sich zeigen, dass wir Menschen mit demselben kreativen Potenzial sowohl individuell künstlerisch als auch sozial gemeinschaftlich gestalten. Im Ergebnis habe ich dadurch der Tendenz nach das Anliegen Friedrich Schillers bestätigt, ohne das zu beabsichtigen.

Wer sich für diese Gedanken eingehender interessiert, den verweise ich auf mein Buch *Mensch und Kunst*.

*

Jetzt sei ein Punkt angesprochen, der bei einer aktuellen Betrachtung zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaft nicht fehlen darf, nämlich der fatale, das gesellschaftliche Leben immer mehr beherrschende, mit dem modernen Massenwesen zusammenhängende und auch vor der Kunst nicht Halt machende Trend, sämtliche Lebensbereiche immer mehr dem Diktat des Ökonomischen zu unterwerfen.

Nach Safranski „ist der politisch-moralische Utilitarismus, welcher die Kunst auf den Kampf gegen die Übel der Welt verpflichten will, schwächer geworden und dem ziemlich moralfreien Effektivitätsdenken im Sinne des

⁵ Hubert M. Spoerri: *Mensch und Kunst – Kunstphilosophische Anthropologie*, München 2002 (scaneg verlag)

Marktes gewichen. Im Zeichen eines Denkens, das um den <Wirtschaftsstandort> kreist, muss die Kunst eher ökonomische als moralische Nützlichkeit nachweisen. Der Nutzen, ob moralisch oder ökonomisch, realisiert sich in der massenhaften Wirkung. Der Wille zu solcher Wirkung ist nicht so selbstverständlich, wie es den Anschein hat, er ist vielmehr eine moderne Obsession. ... In der modernen Medienkultur ... ist das Kriterium der Massenwirksamkeit entscheidend, hier gilt der Satz: Was nicht wirkt, gibt es nicht.“ Dabei gerät die Kunst „leicht in ein Dilemma. Will sie sich nützlich, wirksam, verkäuflich erweisen, droht ihr der Selbstverrat.“⁶

Ich füge kompromisslos hinzu: Die Herrschaft der Ökonomie in der Kultur ist ein Ausdruck des alles Menschliche vernichtenden Materialismus als Lebenspraxis und führt zum Kulturtod. Wer das akzeptiert oder gar selbstverständlich findet, hat sich als Mensch aufgegeben. In diesem Kontext wäre es einfach lächerlich, noch von einer Würde des Menschen zu sprechen.

An dieser Stelle wollen wir aber nicht als Zuschauer außen vor stehen und resignieren. Wenn die Ökonomie derart dominiert, dann könnte es eine gute Strategie sein, das kreative, künstlerische Element in die Debatte um Gesellschaft und Geschichte zu werfen. Und genau das macht der agile Vordenker Jeremy Rifkin mit seinem neuen Buch *Die empathische Zivilisation – Wege zu einem globalen Bewusstsein*⁷.

Was Rifkin vorschlägt, ist, obwohl er nicht als Repräsentant eines spirituellen Menschenbildes gelten kann, sehr begrüßenswert: Der bisherige Blick auf Evolution und Geschichte war auf den Kampf ums Überleben, auf Spaltung, Lüge, Verrat, Krieg, Raub und Mord fixiert. Rifkin entwirft ein ganz anderes Bild der menschlichen Entwicklung und Zivilisation. Er stellt die für alles Mitmenschliche, nicht nur für die Therapie, grundlegende *Fähigkeit der Empathie* (deutsch: Einfühlung) in den Mittelpunkt. Empathie war nach ihm seit jeher prägend für das Schicksal der Zivilisation, und sie wird für unsere Zukunft entscheidend sein. Neue Erkenntnisse von Biologen und Hirnforschern, die Rifkin anführt, zeigen: Kooperation siegt über Konkurrenz. – Ich meinestills möchte diese Entscheidung zwar nicht meinem Gehirn überlas-

⁶ Safranski, s.o., S. 239-240

⁷ Jeremy Rifkin: *Die empathische Zivilisation – Wege zu einem globalen Bewusstsein*, Frankfurt 2010 (campus)

sen. Trotzdem gilt: Nur wenn Empathie im globalen Maßstab rechtzeitig verwirklicht wird, kann der Zusammenbruch der Zivilisation abgewendet werden.

Was Rifkin tut, ist ein sozialkünstlerischer Akt in dem Sinne, dass er sich als *sozialer Konzept-Künstler* ins Gespräch um unsere globalen Probleme einbringt und sträflich vernachlässigte menschliche Ressourcen zu aktivieren versucht. Getreu meiner Auffassung, dass unser Bewusstsein letztlich unser Leben regiert, darf ich sagen: Es ist schon viel gewonnen, wenn der Diskurs um die Kraft der Empathie die menschliche Gesellschaft möglichst breit und kräftig durchdringt. Und um genau das zu fördern, erwähne ich auch Rifkins Buch, das sich als Fundgrube von Anregungen erweist.

*

Zurück zur Kunst im engeren Sinn des Wortes: Rüdiger Safranski sagt im Gefolge von Vladimir Nabokov (1899-1977): „Es ist etwas an der Kunst, durch das sie in ihren besten, in ihren heißen Augenblicken über alles Lebensdienliche und Realitätstüchtige hinausgeht. Sie verliert sich im Spiel und im Verlangen, in den eigenen Bildern zu verschwinden. Es gibt in ihr eine Intimität mit dem Unsagbaren. Sie will den anderen Zustand, die Weltfremdheit. Das ist ihr ekstatisches Element, das sich nicht in die Pflicht nehmen lässt vom realitätstüchtigen Prinzip der Lebenserhaltung, das für Politik und Moral sicherlich verbindlich sein sollte. Die Kunst aber ist nicht ganz von dieser Welt. Sie treibt die Genüsse, aber auch die Fraglichkeiten des Daseins auf die Spitze. Sie erlaubt eine Dissidenz im Fundamentalen.“⁸

Diese Worte sind eine gute Vorbereitung auf den Ausklang meines Vortrages, in dessen Rahmen ich Ihnen den philosophischen Hintergrund eines von mir soeben erschienenen Romans vorstellen möchte, weil er total mit dem Thema meines Vortrages zusammenhängt. Mein Roman, erster Teil der Trilogie *Der Ring der Himmelungen*, hat den Titel *Ein magisches Tor zur Freiheit* und erzählt eine Geschichte, die fortgesetzt werden soll. Der zweite Roman heißt *Götter zum Anfassen*, ist bereits vollendet und wartet darauf, ebenfalls veröffentlicht zu werden. Am dritten Teil mit dem Titel *Garten der*

⁸ Ebd., S. 241

Freude schreibe ich zur Zeit.

Worum geht es? Es handelt sich meines Erachtens um ein neues Genre, das sich sowohl von Fantasy als auch von Science Fiction unterscheidet. Ich könnte es *AnthroFiktion/AnthroFiction* nennen, weil meine Fantasie an der Anthropologie des Menschseins ansetzt, was nach meinen bisherigen Darlegungen nicht überraschend sein dürfte. Das sei ein wenig erläutert, denn es handelt sich, um Safranskis Formulierung aufzugreifen, um „*eine Dissidenz im Fundamentalen*“.

Als Dozent sprach ich schon vor zehn Jahren in meiner *Vorlesung über Sinneslehre*, wenn es darum ging zu zeigen, was für eine innere Automatik im Alltag unsere Aufmerksamkeit lenkt, von der *Animalischen Dreifaltigkeit*. Das ist ein von mir geprägter Fachausdruck. Was verstehe ich unter der animalischen Dreifaltigkeit? Es handelt sich um die Eigendynamik unserer biologischen Konditionierung,

- erstens um den Trieb, uns durch Essen und Trinken zu ernähren, wodurch wir als Individuen überleben,
- zweitens um den Trieb, uns sexuell zu betätigen, fortzupflanzen und Kinder großzuziehen, wodurch wir als menschliche Gattung überleben,
- drittens um den Drang nach Schutz und Sicherheit unserer gefährdeten Existenz durch Bekleidung, Behausung, Wohlstand, Besitz und Macht.

Die meisten von uns sind so ziemlich rund um die Uhr beschäftigt, um diese drei in unserer Biologie veranlagten Grundtriebe zu befriedigen, und es bleibt uns wenig Zeit, um Ziele zu verfolgen, die über diese dreifache Triebbefriedigung hinausweisen.

Und warum müssen wir diese drei Triebe befriedigen? Der Grund ist einfach: Weil unser Körper nicht wirklich *uns* gehört. Er gehorcht infolge seiner artspezifischen Eigendynamik mehr der animalischen Gattung Mensch als dem bewussten menschlichen Individuum. Wegen dieser Abhängigkeit sind wir auch so leicht manipulierbar, wofür unsere ganze Geschichte ein einziger Beweis ist. Die meisten Menschen opfern ihre höheren Ideale, falls sie überhaupt welche haben, der Triebbefriedigung. <Zuerst kommt das Fressen, dann die Moral>, hat Bert Brecht schonungslos formuliert. Denselben

Spruch können wir sinngemäß auf den Sexualtrieb, selbstverständlich ebenso auf das Bedürfnis nach Macht, Sicherheit, Geld, Besitz und Ansehen anwenden.

Ich sage unumwunden: Solange wir noch einen animalischen Körper mit der Eigendynamik seiner gattungshaften Triebe bewohnen, werden wir immer im Zwiespalt zwischen dem individuellen Selbst und der animalischen Triebbefriedigung stecken. Das ist unsere anthropologische und damit auch unser gesellschaftliche Grundsituation.

*

Diese anthropologische Grundsituation ändere ich im *Fantasiereich meiner Romane*, indem ich außerirdische Meisterwesen in Menschengestalt, die so ganz anders als wir sind, ins Spiel bringe. Sie sehen von außen zwar so aus wie wir, doch ihre inneren leiblichen Organe und ihre seelisch-geistigen Fähigkeiten unterscheiden sich fundamental von den unsrigen und unterliegen nicht der animalischen Dreifaltigkeit, denn sie ernähren sich direkt von kosmischem Prana, müssen also weder essen noch trinken, erschaffen ihre Körper unmittelbar aus hohen Lichtreihen und nicht via Fortpflanzung, verfügen über erstaunliche paramormale Wahrnehmungen sowie magische Kräfte, können den eigenen Körper entmaterialisieren und rematerialisieren, zwischen verschiedenen Seinsebenen willentlich wechseln sowie beliebige Distanzen durch bloßen Wunsch und ohne Fahrzeug überwinden.

Mit anderen Worten: Diese menschlichen Meisterwesen sind autonome Selbstversorger, unabhängig und stets mit der göttlichen Quelle verbunden. Sie sind im vollen Wortsinne die Souveräne ihrer individuellen Existenzen. Auf ihrem Heimatplaneten gibt es denn auch keine Wirtschaft und keine Politik. Vielmehr übernehmen sie freiwillig bestimmte Aufgaben und leben ganz harmonisch und ohne Konkurrenzängste miteinander.

Meine Romane erkunden, wie segensreich für uns die Begegnung mit solchen Meisterwesen sein kann, denn sie sind allesamt friedlich, wohlwollend und tasten die Freiheit der Erdenmenschen nicht an. – Im ersten Roman erscheinen sie nur im Hintergrund für ein paar wenige Wissende. Im zweiten Roman treten sie offen auf. So wird ihre Präsenz immer massiver, und es ist

faszinierend zu verfolgen, was sich für uns Erdenmenschen in der Interaktion mit ihnen entwickelt.

Ich sage Ihnen: Solange die Menschheit unter dem Diktat der animalischen Dreifaltigkeit lebt, wird die von Rifkin zu Recht geforderte und geförderte Empathie große Mühe haben, das schon seit vielen Jahrtausenden andauernde leidvolle menschliche Drama zu beenden. Rifkin ist anregend, aber als sozialer Konzeptkünstler ist er an die gegenwärtige menschliche Realität gebunden, er muss seine soziale Fantasie auf die Forschungsergebnisse heutiger Wissenschaft stützen, weil er sonst nicht ernst genommen würde. – Ich als Romanautor dagegen unterliege nicht dieser Einschränkung, ich darf meiner Fantasie freien Lauf lassen. – Diese Differenz beleuchtet schlaglichtartig den Unterschied zwischen dem in die gesellschaftlichen Realitäten eingebundenen *sozialkünstlerischen Gestalten* und dem, was wir *freies künstlerisches Gestalten* nennen dürfen.

Als freier Künstler bzw. Romanschriftsteller behaupte ich: Nur wenn wir die wirklichen Souveräne unserer Existenz werden, können wir die *grundlegende Daseinsangst* und die aus ihr hervorgehenden *Machtspiele* ganz hinter uns lassen. Das ist meine Vision! Ich entwickle sie als Kunst in der Form einer Erzählung mit Hilfe meiner Fantasie, indem ich die Grenzen des heutigen Menschseins überschreite. Die Kunst gibt mir die Freiheit, dies ganz ungeniert zu tun. Dafür bleibt ein Roman anders als die soziale Realität freilassend, die Leserschaft kann ihn bloß als unterhaltsame Geschichte genießen, ohne mehr darin zu sehen.

Ich liebe diese freilassende Situation der Kunst. Dennoch bin ich aus meinem Innersten heraus überzeugt, dass es höhere Schöpfungsebenen – sogenannte Parallelwelten – gibt, auf denen das, was ich schildere, selbstverständliche Realität ist. Ich nehme nach meiner Auffassung mit meiner Fantasie etwas vorweg, von dem ich überzeugt bin, dass wir es in näherer oder fernerer Zukunft leben werden, denn ich betrachte unsere animalische Daseinsform als auslaufendes Modell.

Kunst ist für mich eine *Werkstatt der Evolution* geworden, und in dieser Werkstatt lasse ich mir nicht von Materialisten reinreden, deren seltsamer

Ehrgeiz darin zu bestehen scheint, uns Menschen als möglichst kleine, zufällige, unbedeutende und letztlich überflüssige Zugabe in einem absurden, sinnentleerten Universum hinzustellen.

*

Lassen Sie mich mit einer kleinen Geschichte aus dem alten China schließen: Ein Maler, der über der Arbeit an einem einzigen Gemälde alt geworden war, konnte dieses Werk eines Tages doch noch vollenden. – Er lud die ihm verbliebenen Freunde ein, die es nun betrachteten: *Ein Park war darauf zu sehen, ein schmaler Weg zwischen Wiesen führte zu einem Haus auf einer Anhöhe.* – Als die Freunde nach intensiver Betrachtung, innerlich inzwischen für eine Bewertung des Kunstwerkes gewappnet, sich dem Maler wieder zuwenden wollten, war er verschwunden.

Verwundert blickten sie erneut auf sein Werk und entdeckten, wie er dort *im Bild* auf dem Weg die sanfte Anhöhe hinaufging, die Türe des Hauses öffnete, einen Augenblick innehielt, sich umwandte, lächelte, ihnen zuwinkte und verschwand, indem er sorgfältig die gemalte Türe hinter sich verschloss.

Safranski, der diese Geschichte erzählt⁹, fügt hinzu: „Der Maler verschwindet in seinem Bild wie in einem besseren Zuhause. ... Für die Zurückgebliebenen ist dieses Verschwinden eine Art Tod. Und doch erzählt diese Geschichte von einer Heimkehr und einer Ankunft.“

*

Liebe Zuhörerinnen und Zuhörer, weil ich nicht zu den Zurückgebliebenen gehören möchte, habe ich mich entschlossen, in meinen Romanen zu verschwinden, und ich hoffe, Sie werden bald nachkommen.

Eine Erläuterung zu dieser Aussage soll ein naheliegendes Missverständnis vermeiden: Wenn ich sage, ich wolle in meinen Romanen verschwinden, behaupte ich damit nicht, es gebe für mich außerhalb meiner Romane nichts Erstrebenswertes. Das ist nicht der Fall, denn meine Literatur verstehe ich nicht als Weltersatz, sondern als Dimensionstor, als Durchgangsort zu höheren Daseinsebenen, die im Vergleich mit unserem gewöhnlichen, alltäglichen irdischen Leben Bereiche der Freude und des erfüllten kreativen Schaffens

⁹ Rüdiger Safranski: *Wieviel Wahrheit braucht der Mensch? – Über das Denkbare und das Lebbare*, Frankfurt a.M. 2008¹⁰, S. 11-12

sind.

Vergessen Sie nie: Alles fängt mit der Fantasie an, die ganze Weltschöpfung. Die Fantasie ist gleichsam eine erste Sphäre, auf der sich unsere Kreativität ausprägt. Deshalb halte ich sie hoch, wie es das folgende, meinem zweiten Roman vorangestellte Motto verdeutlicht:

Die Fantasie ist die schöpferische Imaginationskraft,
in welcher Gedanke und Gefühl verschmelzen,
und bildet die stärkste Wirklichkeit des Menschen.
Die Wissenschaft ist nur der spießige Schrebergarten
der Fantasie, die Kunst jedoch ist ihr Tempel.