

Andreij Herzog

Kunsttranszendenz

Auslaufmodell - Verantwortung
im Anthropozän

AdbK München

Einführung in die Philosophie | Ästhetik des Anthropozäns

SS 2021

Hausarbeit

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	2
1 Einleitung.....	3
1.1 Einführung	3
1.2 Fragestellung	4
1.3 Begriffsdefinition	4
2 Hauptteil.....	5
2.1 Anthropozän von Eva Horn und Hannes Bergthaler	5
2.2 Verwandtschaft der Arten von Donna Haraway	6
2.3 Psychotische Gesellschaft von Ariadne von Schirach.....	8
2.4 Verantwortung und Liebe.....	9
2.5 Transzendente Kunst.....	10
2.6 Menschheit in Ohnmacht	11
3 Fazit	12
3.1 Die Ästhetik der Gegenwart unter dem Diktat der transzendierenden Kunst.....	12
3.2 Kranke Gesellschaft	13
3.3 Selektion	14
3.4 Konsequenz selektieren.....	15
3.5 Abstinenz	15
3.6 Manifestation des Notwendigen	16
3.7 Die Windrose	17
3.8 Literaturnachweis.....	18
4 Eidesstattliche Erklärung	18

Guten Morgen Maria,

Ich bin heute Morgen auf eine schöne Formulierung von Hannah Arend gestoßen, die dir das Lesen der Hausarbeit ersparen könnte. Trotz der 18 Seiten kam habe ich bis heute ein schlechtes Gefühl bei der „transzendenten Kunst“ behalten, und zwar deshalb: „Würden die Menschen jemals das Sinnstreben, das wir Denken nennen, verlieren und keine unbeantwortbaren Fragen mehr stellen, so wäre es mehr als wahrscheinlich, dass sie nicht nur jene Gedankendinge nicht mehr herstellen könnten, die wir Kunstwerke nennen, sondern auch die Fähigkeit verlören, all die beantwortbaren Fragen zu stellen, auf denen jede Zivilisation beruht.“ (Hannah Arend, Vom Leben des Geistes, Piper, 10 Aufl. 2020, S. 71.)

Das erscheint mir plausibel, denn wo sonst (dahinter) würde man Poesie suchen.

Bezüglich der transzendenten Kunst würde das bedeuten, dass wenn diese als eine vorbildhafte Tätigkeit für die Wissenschaft ihren besonderen Alleinstellungs-status in der Gesellschaft in der Form der allein vernunftbegründeten Sinnsuche einbüßt, daher alles Denkbare plötzlich wahr wird und alles Erkennbare anfängt Sinn zu machen, diese Kunst ihren transzendenten Höhepunkt erreicht hat. (Inwieweit diese Umkehrung nur denkbar oder ein Fakt ist, sollte hinterfragt werden). Die Gedankenlosigkeit des Organismus Menschheit, die Sinnlosigkeit der Forschung und die Instrumentalisierung der Philosophie könnten dabei Symptome oder besser der Duft eines blühenden Zeitalters und eines natürlichen Prozesses kurz vor dem Niedergang sein. Das von vielen Menschen empfundene Gefühl der Ohnmacht wäre dabei nichts anderes als Verwirrung aufgrund dieser spannenden Implosion von Vernunft und Verstand. Der Niedergang und Tod des Organismus Erde macht aufgrund der erschöpften Ressourcen in diesem Zusammenhang durchaus Sinn, den es ermöglicht der Menschheit und dem Menschen seine vollständige Entwicklung. Die Frage der Verantwortlichkeit der Menschheit ist deshalb antiquiert, weil diese sich vernünftigerweise aus dem verantwortbaren Kontext gerade zu lösen versucht.

1 Einleitung

1.1 Einführung

In dieser Hausarbeit soll der Versuch unternommen werden, eine Beziehung zwischen der >>transzendierenden<< Kunstpraxis und dem fehlenden Verantwortungsgefühl der Menschen gegenüber der Natur herzustellen, um anhand dieser wechselseitigen Beziehung einen wesentlichen Aspekt der Ästhetik des Anthropozäns zu beschreiben. Um dieses leisten zu können, werden hier beispielhaft zuerst drei zeitgenössische Positionen herangezogen: Eva Horn und Hannes Bergthaler - Anthropozän zur Einführung¹, Donna Haraway - Unruhig bleiben², Ariadne von Schirach - Die psychotische Gesellschaft³. Anschließend wird im Hauptteil auf das Abhängigkeitsverhältnis von Verantwortung und Liebe sowie Ursachen und Folgen ihres Fehlens in der Gegenwart hingewiesen.

¹ Eva Horn und Hannes Bergthaler, Anthropozän zur Einführung, Junius Verlag; 2., ergänzte Edition 2020, S. 256

² Donna Haraway, Unruhig bleiben, Campus Verlag, Deutschland 2018

³ Ariadne von Schirach, Die psychotische Gesellschaft, J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, zweite Auflage, Deutschland 2019

1.2 Fragestellung

Welcher Begriff in der Diskussion um die Ästhetik des Anthropozän beschreibt die Gemengelage der Eindrücke in der Vergangenheit und Gegenwart am treffendsten? Ästhetik, welcher Form und welcher künstlerischen Praxis, kann der human-zentristischen Sichtweise vor dem Hintergrund einer psychotischen Gesellschaft und der daraus resultierenden Ästhetik des fragwürdigen Begriffs Anthropozän folgen? Lässt sich aus den vielen Schattierungen der Gegenwart, die eine, treffende Ästhetik herausarbeiten oder sind es je nach Standpunkt des Betrachters viele verschiedene?

Die Notwendigkeit der Beantwortung dieser Frage lässt sich durch eine Allegorie darstellen: Unter einem Dach zu leben ist nicht immer einfach, jedoch angenehmer, als allein im Regen zu stehen. Die Antwort auf diese Frage kann an einem sonnigen Tag anders sein als die an einem regnerischen. Wir denken über die Ästhetik des Anthropozäns nach, weil wir damit die Nähe zur Natur und anderen Mitverursachern eines außergewöhnlichen Weltbilds suchen. Diese Suche nach dem wahren Bild des Anthropozäns ist daher ein Akt der spannenden Synthese verschiedener Akteure und Umweltbedingungen.

Es lässt sich weiterhin fragen, ob in diese Ästhetik-Synthese das Bild einer kranken, ohnmächtigen, der Realität entrückten Gesellschaft, so wie Ariadne von Schirach in ihrem 2019 erschienenen Buch „Psychotische Gesellschaft“ treffend diagnostiziert, mit einfließt oder nicht. Sind die das Miteinander der Menschen zerstörenden Faktoren, die seelische Leere erzeugenden Ismen wie: Kapitalismus, Funktionalismus, Neoliberalismus und Relativismus, weitere Elemente dieser Synthese? Sind es Symptome einer schleichenden Instrumentalisierung des Menschen, der Funktionalisierung und Ökonomisierung des Lebendigen im Menschen und der Natur?

Fließen in diese Synthese ein exponentielles „Mehr als bisher“ der westlichen Fortschrittsmentalität ebenso wie der immer heftigere Totalitarismus des Möglichen und ein Zerfall alter sowie die Genese neuer Werte zu Gunsten eines bodenlosen Relativismus mit hinein?

Wenn also nicht mehr ein einzelnes Individuum, sondern die ganze Gesellschaft erkrankt ist, gibt es dann aufgrund eines subjektiven, verzerrten Bildes der Realität und dem damit einhergehenden Potenzial- und Ressourcenmangels, eine Auflösung objektiver, für eine verantwortungsvolle Gemeinschaft wesentlicher Anknüpfungspunkte hin zur authentischen Vorstellung der Umwelt und Ökologie?

Die Analyse oder Selbstkritik der Gesellschaft gehört ebenfalls zum Bild der Ästhetik des Anthropozäns, weil hier der Ort oder die Perspektive, aus der wir auf diese Frage eine Antwort suchen, selbst hinterfragt wird, und damit eine schärfere Kontur des Bildwerks Anthropozän ermöglicht. Die Ästhetik des Anthropozäns kann nicht allein durch den Wirkungskreis der Kunst definiert werden. Sie sollte größer gedacht werden, was hier in dieser Arbeit durch das Einbeziehen der Gesellschaft, eines ganzen Kulturkreises, versucht wird.

An dieser Stelle sollte angemerkt sein, dass hier kein völlig anspruchloses Urteil über eine Gesellschaft gefällt wird. Diese subjektive Perspektive auf eine mögliche Ästhetik des Anthropozäns ist im besonderen Maß einer ontischen Natur und mag das Bild dieser Ästhetik dadurch etwas verfälschen. Es muss deshalb auch hier davon ausgegangen werden, dass diese gerahmte, in kurze Zeiträume gefasste, an Bedingungen geknüpfte Ästhetik an sich spekulativ bleibt.

1.3 Begriffsdefinition

Das Mögliche (von möglich) ist laut Duden etwas, das aufgrund der bestehenden Zusammenhänge, der bestehenden Sachlage o. Ä. ausführbare, erreichbare, zu verwirklichende.⁴ Wir betrachten das Mögliche in

⁴ Dudenredaktion (Hrsg.), (2021), möglich, Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/möglich>.

dieser Hausarbeit und zu diesem Zeitpunkt als allgemeines, temporäres Versprechen oder Zusicherungen der Gegenwart auf der Basis diffuser teils inkohärenter Sachlage.

Das Notwendige (von notwendig) ist laut Duden etwas, das im Zusammenhang mit etwas nicht zu umgehen ist; von der Sache selbst gefordert; unbedingt erforderlich; unerlässlich ist.⁵ Dieses Notwendige betrachten wir in dieser Hausarbeit im engeren Sinn aus der Perspektive des Lebendigen: für das gute Leben, die Entwicklung und das Wachstum notwendige.

Die Verwendung des Begriffs des Transzendenten (Transzendenz),⁶ ist hier wegen seiner Markierung einer unüberwindbaren Grenze oder eines Horizonts von Interesse, denn die Vorstellung einer Grenzerfahrung ist ein bestimmendes Gefühl der Gegenwart. Die Menschheit durchlebt in regelmäßigen Abständen bestimmte Grenzerfahrungen. Diese Transformationen und Individuationen vom Körper, und damit von der Natur, werden hier als transzendierende Metamorphosen in der Sphäre des Möglichen gedacht. Die Sphäre des Möglichen wird durch nicht fassbare, vielfältige Versprechen der Gegenwart bestimmt. Dieses zuerst Unerreichbare ist die vollständige Loslösung von der Natur wie sie herkömmlich gedacht wird.

Verantwortung (Verantwortung) im allgemeinen Sprachgebrauch verwendet als die mit einer bestimmten Aufgabe,⁷ einer bestimmten Stellung verbundene Verpflichtung, dafür zu sorgen, dass (innerhalb eines bestimmten Rahmens) alles einen möglichst guten Verlauf nimmt, dass das jeweils Notwendige u. Richtige getan wird und möglichst kein Schaden entsteht, steht in dieser Arbeit auf dem Prüfstand, weil alle diesen Begriff bildenden Faktoren wie Aufgabe, Verpflichtung, Rahmen, Verlauf, das Notwendige u. Richtige sowie der Schaden gegenwärtig indifferent erscheinen. Der Begriff der Verantwortung wird in dieser Hausarbeit im Hinblick der Existenz und Evidenz seiner Prämissen hinterfragt. In diesem Sinne kann Verantwortung nur im Rahmen einer qualitativ und quantitativ fassbaren Handlungsebene gefasst werden.

2 Hauptteil

2.1 Ästhetik im Anthropozän von Eva Horn und Hannes Bergthaler

In ihrem Buch Anthropozän zur Einführung stellen Eva Horn und Hannes Bergthaler mehrere Erwartungen des Kunstbetriebs an die gegenwärtige Kunst: Sie soll erstens das Anthropozän denk- und wahrnehmbar machen, zweitens neue Ausdrucksformen zur Verfügung stellen, drittens ein neues Bewusstsein schaffen und viertens neue Instrumentarien des Denkens bereitstellen. Diese Erwartungen sollen vor dem Hintergrund, so Horn und Bergthaler, „...eines gekrümmten, nicht euklidischen Raums, des ortlosen Blicks des desorientierten Betrachters...“ erfüllt werden. Hier interpretieren Horn und Bergthaler Bruno Latours Konzept, den er der Gaia-Lectures vorangestellt hat, als eine Allegorie des menschlichen Standpunkts im Raum einer Natur, in der der Mensch keinen fixierbaren Ort mehr hat.⁸

Weiter in ihrem Buch wollen sie von einer „fundamentalen Transformation“ des Menschen und der Natur ausgehen, nicht aber mit der Verabschiedung des Menschen von der Natur. Sie wollen eine Auseinandersetzung der Ästhetik mit der Verfremdung, nicht wie bisher mit der Entfremdung des Menschen und von der Natur.

Diese Erwartungen fassen sie in einem Imperativ zusammen, in dem eine ambivalente, unheimliche Transzendenz spürbar wird. „Jede Kunst des Anthropozäns, die sich nicht auf bloße Thematisierung

⁵ Dudenredaktion (Hrsg.), (2021), notwendig, Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/notwendig>.

⁶ Dudenredaktion (Hrsg.), (2021), Transzendenz, Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Transzendenz>

⁷ Dudenredaktion (Hrsg.), (2021), Verantwortung, Duden online.

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Verantwortung>

⁸ Eva Horn und Hannes Bergthaler, Anthropozän zur Einführung, Junius Verlag; 2., ergänzte Edition 2020, S.256.

beschränkt, muss diese Un-Wahrnehmbarkeit und Unheimlichkeit in ihrer Form ausdrücken, als ein Sicht-, Fühl-, Spür-, und Denkbarmachen von etwas, das sich phänomenaler Erfahrbarkeit gerade durch seine Nähe entzieht“.⁹

Sehr treffend benennen sie dabei drei wesentliche, fundamentale Schwierigkeiten, mit welchen sich die Ästhetik des Anthropozäns auseinandersetzen muss: Latenz, Verstrickung und inkompatible Größenmaßstäbe. Sie fassen die drei Begriffe zusammen und deuten auf den Kunstdiskurs unter dem Schirm des klassischen Erhabenen. Dieses Erhabene ist angelehnt an das Erhabene bei Kants: die Überwältigung und Überforderung durch den Gegenstand der Betrachtung.¹⁰ Interessanterweise deutet Kant im selben Abschnitt seiner Kritik der Urteilskraft den transzendierenden Charakter einer solchen Sichtweise in der Kunst an, benennt es aber, obwohl es naheliegend erscheint, nicht explizit. „Sie erweitert also wirklich zwar nicht unsere Erkenntnis der Naturobjekte, aber doch unseren Begriff von der Natur, nämlich bloßem Mechanismus, zu dem Begriff von eben derselben als Kunst: welches zu tiefen Untersuchungen über die Möglichkeit einer solchen Form einladet“.¹¹

In diesem Zusammenhang fällt bei Horn und Bergthaler das erste Mal der Begriff Verantwortung: „Das Erhabene des Anthropozäns vermittelt eine Einsicht in die Nicht-natürliche Natur, in der der Mensch zutiefst involviert ist, ohne sie jedoch zu überschauen, für die er Verantwortung trägt, ohne sie zu beherrschen“.¹² An Timothy Mortons Beispiel einer Ontologie der Objekte, dem So-Sein der Dinge erschließen sie weitgehend das Feld für die Neubetrachtung aktueller künstlerischer Beiträge, wie die von Tara Donovan, Ackroyd & Harvey, Olafur Eliasson und Thomas Saracenos. Hier, in dem >>machbar Machen<< des >>Nicht-Machbaren<< wollen sie die Ästhetik des Anthropozäns als ein Experiment mit Formen und nicht wie bei Morton als ein Experiment mit Seinsweisen verstehen.

Sie bringen ihre Denkart anschließend auf den Punkt, indem sie Peter Sloterdijks „Explikation“ als „eine Strategie das Latente manifest zu machen, einen unbeachteten oder nicht- wahrgenommenen Hintergrund in den Vordergrund zu bringen“ definieren. Womit Sie ein in ihren Augen „analytisches, experimentelles und wissenschaftsgestütztes ausdrücklich machen von Prozessen, Gegenständen und Praktiken des Anthropozäns“ aus der Dunkelheit des Seins in die epistemische Gegenwart holen.¹³

2.2 Verwandtschaft der Arten von Donna Haraway

1795 veröffentlichte Alexander von Humboldt, Urvater der Ökologie, in der Monatsschrift- „Die Horen“ erstmals eine didaktische Erzählung: Die Lebenskraft oder der rhodische Genius.¹⁴ In dieser in der Antike angesiedelten Fabel versucht er in aufrührender Weise, einen uns allen bekannten Dualismus von Leben und Tod abzubilden.

Entgegen dieser traditionellen Sichtweise, welche die Welt als eine Interaktion der Gegensätzlichkeiten begreift, entwirft Donna Haraway mit ihrem „Chthuluzän“ ein Modell des Kontinuums von Übergängen, einer poetischen, fabulierten Dichtung der Zukunft nach Anthropozän.¹⁵ Sie offeriert uns mit ihren wenigen Beispielen aus der Gegenwart den neuen Begriff, wobei dieser an sich, wie die Sprache, die sie für ihre Erzählung wählt, bewusst konstruiert wirkt. Sie beschreibt in ihrem Buch gleich mehrere Beispiele einer

⁹ Eva Horn und Hannes Bergthaler, Anthropozän zur Einführung, S.126.

¹⁰ Kant, Kritik der Urteilskraft, Kön. Pr. Akademie 1902 ff. Anaconda Verlag, Köln 2015, 1013: §23, 246.

¹¹ Kant, Kritik der Urteilskraft, Kön. Pr. Akademie 1902 ff. Anaconda Verlag, Köln 2015, 1016: §23, 247.

¹² Eva Horn und Hannes Bergthaler, Anthropozän zur Einführung, S.128.

¹³ Anthropozän Einführung, S.134.

¹⁴ Alexander von Humboldt, Ansichten der Natur, Hamburg: Nikol Verlagsgesellschaft 2018, S.131–137.

¹⁵ Donna Haraway, Unruhig bleiben, Campus Verlag, Deutschland 2018

möglichen Verwandtschaft der Arten in der Vergangenheit, der Gegenwart und Zukunft. Sie negiert das Anthropozän als ein geschlossenes Zeitalter und schlägt vor, ähnlich wie Horn und Bergthaler, es lediglich als eine Übergangsphase des „Zauderns“ zu betrachten. Das Anthropozän ist in ihren Augen eine kurze Periode der Zerstörung. Wobei sie bewusst zwischen Zerstörung und Verwüstung unterscheidet.

Bezeichnenderweise beschreibt gerade Haraways Versuch des realitätsfremden Si-Fi Märchens, besser als alles andere, die Ästhetik des Anthropozäns. Am Beispiel eines Fadenspiels stellt sie Querverbindungen zwischen verschiedenen einander fremden Akteuren her. Sie bietet keine Antworten auf gegenwärtige Herausforderungen, sondern schreibt die Geschichte in der Zukunft fort. Sie sieht die Weiterentwicklung der Menschheit in der Zukunft im Herstellen, Aufrechterhalten und Erweitern des verwandtschaftlichen Netzes von Querverbindungen. Sie entwickelt hierfür eine fabulierende Denk- und Erzählweise. In ihrem Konzept ist die Ausrottung vieler Tierarten, extreme Klimabedingungen und der Kollaps heterogener Gesellschaften bereits eine vollzogene Realität. Sie spielt in der Zukunft mit Flucht- und Vertreibungsszenarien, wachsenden sozialen Spannungen zwischen den Menschen und baut auf die Möglichkeiten einer rückführenden Gentechnik auf dem Fundament einer sich aufgrund ungünstiger Klimabedingungen rapide schrumpfenden Weltbevölkerung. Hier entwickelt sie ein Konzept der generationenübergreifenden Hybridisierung der Erdbevölkerung durch bestimmte auserwählte, gefährdete Tier- und Insektenarten. Der Mensch soll sich laut ihrer Fabel nicht nur geistig, sondern auch physisch mit seinen Paten-Lebewesen verwandt machen, indem er ihren Genpool in seinen eigenen einbaut.

Bei genauerer Analyse des Buches kann man feststellen, dass in dem aus fast sechzigtausend Wörtern bestehenden Text das Wort Liebe nur 16-mal vorkommt. Wie kann Haraway von einer humanisierten Verwandtschaft der Arten ohne die Thematisierung der Liebe sprechen? Sie schafft es, indem sie die Verwandtschaft im Sinne eines biowissenschaftlichen Genexperiments instrumentalisiert. Für sie ist Verwandtschaft kein an besondere Merkmale und Bedingungen geknüpfter Status einer Gruppe, sondern ein künstlicher Wirkmechanismus und eine inklusive Variable. Sie soll als universelles Mittel alles miteinander verbinden und damit An- und Abhängigkeiten schaffen. Dabei scheint bei ihr die Liebe eher im Weg zu sein, als dazugehören. Die Liebe passt nicht in ihr Konzept, weil sie als Fähigkeit immer an gewisse Bedingungen und Konditionen in Abgrenzung zu etwas oder jemandem geknüpft ist. Am eindrucksvollsten hat die Liebe Erich Fromm in seinem 1956 erschienenen Buch *Die Kunst des Liebens* beschrieben:

„Die Liebe ist aber nicht nur ein Geben, ihr >>aktiver<< Charakter zeigt sich auch darin, dass sie in allen ihren Formen stets folgende Grundelemente enthält: Fürsorge, Verantwortungsgefühl, Achtung vor dem anderen und Erkenntnis“.¹⁶ Die Liebe in einem Verwandtschaftsverhältnis ist deshalb relevant und macht Haraways Konzept durch ihr Fehlen fragwürdig, da sich ihre Entwicklung immer an der Bruchkante zwischen dem Verwandten und dem nicht Verwandten vollzieht. In diesem Zusammenhang soll hier angemerkt werden, dass spätestens seit Charles R. Darwin und seiner Evolutionstheorie bekannt ist, dass es im Wachstum und in der Entwicklung eines Lebewesens vorrangig um Differenzierung und nicht um Vereinheitlichung geht.¹⁷

Haraway experimentiert mit der allgegenwärtigen Endgültigkeit und Perspektivlosigkeit des Anthropozäns und konfrontiert uns mit einem exklusiven Exit-Szenario. Die Ästhetik des Anthropozäns ist seit dem Aufblühen monotheistischer Glaubensrichtungen von Exklusivität bestimmt. Bei Haraway ist es z.B. im feministischen Imperativ gefasste Verwandtschaft. Diese auf Gentechnologie basierte Ästhetik des Chthuluzäns unterscheidet sich im Wesentlichen nicht von der des Anthropozäns. Sie ist genauso von Zerstörung, exzentrischem Humanismus, Singularität und Trauer geprägt. Im künstlichen Chthuluzän versucht Haraway die Periode des Übergangs mit ihrem spekulativen Verwandtschafts-Entwurf zu

¹⁶ Erich Fromm, Ullstein Taschenbuch, *Die Kunst des Liebens*, 70 Auflage, 2012, S. 37.

¹⁷ Charles R. Darwin, *Die Entstehung der Arten*, 7. Aufl., Nikol Verlag, 2016.

überzeichnen, womit sie der transzendierenden Kunsttradition treu bleibt. Diese Annäherung an das, was in der Zukunft möglich zu sein scheint ist genau das, auf was wir heute verzichten können.

Ambivalent wird Haraways Fabel, wenn sie über die Poesie, die Sympoesis, spricht, indem sie den Leser und alle anderen- artfremde, einlädt, artübergreifend an einer Fabel mitzudichten. Hier gibt sie eine eindeutige, nicht ganz freie Richtung, die der menschlichen Perspektive, vor. Hier vermisst man bei ihr die Achtung vor der Einzigartigkeit des jeweils Lebendigen. In diesem Zusammenhang ist gerade die Akzeptanz und Toleranz dessen, was da ist, so wie es ist, was ihr bis zur Liebe fehlt.

2.3 Psychotische Gesellschaft von Ariadne von Schirach

In ihrer Analyse der gegenwärtigen Gesellschaft in „Die psychotische Gesellschaft“¹⁸ beschreibt Ariadne von Schirach auf einprägsame Weise einen treffenden Grund, warum die Welt aus den Fugen geraten zu sein scheint. Sie zieht Parallelen zwischen der psychischen Erkrankung eines Menschen und im breiteren Kontext eines ganzen Kulturkreises. Die Gründe, weshalb wir aktiv werden und trotzdem passiv bleiben, entdeckt sie im „umfassenden Realitätsverlust, im Rahmen dessen der Mensch nicht mehr weiß, wer er ist noch was er eigentlich will, weshalb er sich nicht mehr angemessen verhalten kann.“¹⁹ Das Buch von Ariadne von Schirach lebt von Dualismen und einem respektvollen, ganzheitlichen Pluralismus, deren wesentliche Wirkmacht die innere Welt des Menschen als Teil der Natur ist.

In ihrem Buch über die Psychotische Gesellschaft analysiert von Schirach minutiös verschiedene Aspekte der Gegenwart hinsichtlich der Funktionalisierung des Menschen als eine Ressource. Sie beschreibt das Problem des >>Möglichen<< und des >>Notwendigen<<. Diese Analyse ist für unsere Untersuchung insoweit entscheidend, als dass sie ein kohärentes Bild der prozesshaften Entwertungen und Verzerrungen in unserer Gesellschaft beschreibt. Von Schirach zeichnet ein Verhältnis und beschreibt die Folgen der digitalen, medialen und technischen Entfesselung im Überfluss und der Entwurzelung des Menschen in der Gesellschaft und Natur. Sie macht das, indem sie das unverwirklichte Mögliche als Ursache für Verwerfungen in unserem Weltbild markiert. Sie belässt es nicht dabei, sondern lenkt unseren Blick alsdann auf das Wesentliche: „das Leben als poetische Praxis“.²⁰ Ihr Ziel ist die Liebe und ihr Werkzeug ist, wie in jeder Psychotherapie, die Abstinenz. Sie verortet die Lösung der mannigfaltigen Probleme der Gesellschaft nicht in Technologie, neuer Ideologie oder Gesellschaftsform, sondern in Erziehung, Bildung, Reflexion und Analyse der menschlichen Spezies an sich.

Von Schirachs Darstellung und Thematisierung des Realitätsverlusts als Diagnose des Krankhaften in unserer Gesellschaft offenbart im Rahmen der Ästhetik mögliche Verzerrungen und Sackgassen im Denken des Anthropozäns. Wie hängt zum Beispiel fehlende Verbindlichkeit unserer Vorsätze in Sachen Klima mit der Verantwortungslosigkeit in unserem Handeln zusammen? Zeigt dieses Verhältnis nicht die erschreckende Instabilität, Entwurzelung, Vereinsamung, Verletzlichkeit und die Ent- und Verrücktheit des Menschen angesichts neuer Herausforderungen? Weshalb ziehen wir die vergebliche Hoffnung auf Erlösung durch überzogene Versprechen einer besseren SI-FI-Zukunft dem poetischen Zelebrieren einfachen Lebens vor? Tun wir das deshalb nicht, weil wir uns lieber in Verantwortungslosigkeit, Ohnmacht und irrationalen Protest vor einer Übergröße, vordem in Lessings Sinne „Fruchtbaren Moment“ verbeugen, als das so Beängstigende, Fundamentale und Endgültige des Todes und damit des Lebens in Demut zu akzeptieren?

Dabei liefert zum Beispiel Marina Abramovic eine mögliche Antwort und die passende Methode, um dieser „Lichtblindheit“ begegnen zu können. Man sieht am Beispiel der „Avramovic Methode“ wie Menschen in

¹⁸ Ariadne von Schirach, Die psychotische Gesellschaft, Tropen, zweite Auflage, Deutschland 2019

¹⁹ Ariadne von Schirach, Die psychotische Gesellschaft, Tropen, zweite Auflage, Deutschland 2019, S.15.

²⁰ Ariadne von Schirach, Die psychotische Gesellschaft, Tropen, zweite Auflage, Deutschland 2019

einer gemeinsamen Erfahrung zusammenführt werden, sich mit sich selbst und miteinander verbinden. Dabei wird Unsichtbares plötzlich interessant, der Stillstand mündet in Bewegung, und ein möglicher Protest wird deutlich klarer adressiert.²¹

2.4 Verantwortung und Liebe

In der zeitgenössischen Debatte um das sich ins Extreme verändernde Klima und die Ökologie des Planeten wird Verantwortung zu einem Schlagwort. Verantwortung ist heute ein Spielball, ein geflügelter, überreizter Begriff. Man kann feststellen, dass es in diesem Diskurs vorrangig darum geht, jemanden der Verantwortungslosigkeit zu beschuldigen, als diese selbst zu tragen. Die Verantwortung der Menschheit wird zu Verantwortung des Einzelnen und umgekehrt. Die Ästhetik der Gegenwart mit ihren mannigfaltigen Weltuntergangsszenarien wird von dem indifferenten Begriff der Verantwortlichkeit und der Frage: „Wie kann Verantwortung gerecht verteilt werden?“ flankiert.

Was ist Verantwortung? Wie entsteht Verantwortung? Wer kann, soll oder muss Verantwortung tragen? Wie viel Verantwortung kann ein Mensch oder eine Gruppe tragen? Welchen Sinn macht Verantwortung? Welche Funktion hat Verantwortung? Wem gegenüber sind wir verantwortlich? Und zuallerletzt ist es ein feststehender Begriff oder eine in den veränderten Umweltbedingungen flexible Variable des Über- und Zusammenlebens.

Die Verantwortung einer Gruppe unterscheidet sich qualitativ von der Verantwortung eines einzelnen Individuums. Deshalb sollte man bei dem Ursprung des verantwortungsvollen Handelns jedes einzelnen Menschen beginnen: Dem Abhängigkeitsverhältnis von Liebe und Verantwortung. Verantwortung nämlich kann nur jemand empfinden, der der Liebe fähig ist. Lieben kann jedoch nur derjenige, der diese Fähigkeit auch erlebt und erlernt hat. Dies impliziert wiederum, dass der Mensch, der der Liebe fähig ist, diese auch im Alltag praktiziert. Was wiederum wesentlich von der Existenz weiterer, liebenswerter Individuen abhängt. Die Liebe und damit auch Verantwortung verankert den bewusst reflektierten, aktiven Menschen in sich und in der Umwelt. Verantwortung übernehmen kann der Mensch nur, wenn er sich selbst in etwas oder jemandem erkennt und liebt. Denn so bekennt sich der Mensch als ein wesentlicher Teil, als eine Ergänzung zu jemandem oder etwas und ist damit nicht länger, wenigstens temporär, ein Fremdartiger. Weder ein Mensch allein noch eine Gruppe kann Verantwortung übernehmen und tragen, wenn er*sie zu kurz angebunden, unfähig oder nicht bereit sind, sich selbst und andere zu lieben. Deshalb kann nur eine liebende Gemeinschaft Verantwortung übernehmen.

Hierbei ist es wichtig zu verstehen, dass es Liebe und Verantwortung nicht getrennt voneinander geben kann. Es ist ein Paket. Die Verantwortung ist neben Achtung, Erkenntnis und Fürsorge ein Bestandteil der Liebe. Ohne Liebe gibt es keine Verantwortung, ohne Verantwortung gibt es keine Liebe. Liebe als eine Fähigkeit erfordert Zeit, Raum und ein liebenswertes Gegenüber. Ohne echte Gegenliebe ist sie außerdem fruchtlos. Die Liebe ist ein >>Workout<<, das jeden Tag bewusst geübt und praktiziert werden sollte. Wie fatal sich der Mangel an Zeit für die Liebe auf unsere Gesellschaft, unsere Umwelt und unser Klima auswirkt, sehen wir auch anhand der fehlenden Verantwortungsbereitschaft. Umgekehrt ist auch die Liebe für den modernen Menschen schwierig geworden. Das sehen wir angesichts der um sich greifenden Vereinsamung und seelischen Verarmung der Menschen im Zuge der fortschreitenden Digitalisierung und Funktionalisierung der humanen Lebenswelten.

Besonders der gegenwärtige Anspruch einer ökonomisierten, funktionalisierten Gesellschaft an die Menschen, die Komplexität der Gegenwart in allen seinen Einzelheiten, Aspekten und Unteraspekten begreifen und richtig einordnen zu können, und damit auch verantworten, zu müssen ist überzogen. Deshalb

²¹ Marina Abramovic, Walk Through Walls: A Memoir, GB: Penguin 2017, S.384.

können Menschen (immer zuerst in einen kleinen, überschaubaren Kreis erlebbarer Kontexte eingegrenzt) ihre Verantwortung nicht adäquat eingrenzen bzw. übernehmen und stehen neuen Herausforderungen zunehmend ohnmächtig gegenüber. Diese Ohnmacht wird auch durch einen durch Digitalität und Technik ausgelösten, wahllosen Konsumrausch und die damit einhergehende aktive Passivität hervorgerufen. Eine ohnmächtige, von Angst überwältigte, affektierte, funktionalisierte, irrationale Persönlichkeit kann nicht so vollumfänglich lieben, als dass sie ihr Handeln wie Nichthandeln verantworten kann. Denn die Verantwortung ist auch ein Bekenntnis, eine Kulturkreisbedingte Entscheidung zu dem, was man ist, wie man ist. Es ist die Frage einer bestimmten, gesetzten Identität, in der sich andere Liebende wiedererkennen und sich darin ergänzen können.

Wie kann ein Mensch in einer Stadt Verantwortung für sein Handeln übernehmen, wenn ihm das Leben im Flur mit Tieren und Pflanzen fremd ist? Er kennt es nicht. Er kann es nicht auf sich beziehen. Er kann es nicht verstehen und deshalb keine Fürsorge dafür tragen. Er kann und will es nicht lieben, weil er keinen Bezug dazu hat. Die Liebe passt nicht in den Lebenszyklus eines modernen Menschen, weil sie unbequem ist. Tatsächlich steht Liebe als inklusive Konstante dem in urbaner Umgebung lebenden, transzendierenden, funktionalisierten, fortschrittsorientierten Menschen eher im Weg. Die Liebe als zeitraubende Desfunktionale wird nur insoweit akzeptiert, als dass sie wie ein Mittel, ein Pharma-Booster, temporär Körperfunktionen stabilisiert und funktionalisiert. Sie wird nicht mehr vollständig als ein Zweck an sich gelebt. Die Verantwortung ist deshalb ein Auslaufmodell, weil die Liebe als ein primäres Ziel im Leben eines Menschen dem Erfolg, der Karriere und damit der Funktionalisierung gewichen ist.

2.5 Transzendente Kunst

Erste bewusste Versinnbildlichung einer poetischen Suche und der Transformation finden wir bereits im Heldenepos der Odyssee von Homer (800–500 v.Chr.). Die epistemische Reise der Kunst in die Tiefe des Seins trägt hier einen transzendierenden Charakter. Diese künstlerische, heute nicht mehr tragbare Praxis war eine einzige Annäherung ans Transzendente. Die unfreiwillige Irrfahrt des Odysseus veranschaulicht die Erfahrung des Transzendenten nach wie vor besser als andere Erzählungen. Indem Homer, und vor ihm andere Erzähler, Odysseus zum Spielball der Elemente und verschiedener Götter machen und ihn nach seinem kriegesischen Abenteuer in Troja alle Prüfungen aufs Neue bestehen lassen, zeigen sie die Konsequenzen seines Handelns und hinterfragen seine menschliche Existenz. Er scheitert, indem er viele Mitstreiter verliert, bis ihm am Ende nur seine eigene Haut übrigbleibt. Es ist nur bezeichnend für dieses existenzielle Drama, dass das Einzige, was ihn vor dem Zorn der Götter rettet, das Mitleid einer Nymphe in Form eines Schleiers ist. Die Dichtkunst führt den Leser in der Odyssee mit Einsatz von Poesie und Glauben, von Übergrößen und der Machtlosigkeit, sowie durch das Erlebnis des existenziellen Kampfes gegen die Grausamkeit der Elemente, den Gefahrenbereich des Machbaren vor. Es ist der exklusive, sichtbare Horizont des Übermenschlichen, den keiner von Odysseus Kameraden erreicht hat. Diese Fabel des Scheiterns ist, angesichts des Erhabenen mittels der Aufopferung aller Ressourcen, die Geschichte der Transzendenz.

Das Zeigen auf eine unbestimmte Größe war also bisher eine geheime, von Mythen umwobene Begründung des Scheiterns. Wenn diese Größe früher die Götter ausgefüllt haben, so stellt sie heute die selbstbewusste Menschheit da. Der kleine Mensch scheitert heute in Angesicht der Menschheit. Es ist ein Handeln im räumlichen und zeitlichen Kontext, das an sich ästhetisch und zwecklos ist. Es ist kein Mittel, sondern ein Zweck an sich. Heute wird dieser neue, im Grunde grausame Held,0 vor allem in der Science-Fiction Scene als Retter der Menschheit verklärt. Aber auch in der Bildenden Kunst lassen sich diffuse, imaginäre Größenfantasien erkennen.

Transzendenz kann als eine Spannweite zum Erkennen und Verorten unklarer, unüberwindbarer Grenzen oder weit entfernter Horizonte gedacht werden. Vergleichbar mit einem Zoomobjektiv, das je nach Stellung der Linsen entweder eine Abstraktion oder klare Definition und Konkretisierung der Ziele ermöglicht. Zum

Beispiel zelebriert Anselm Kiefer mit seinen großformatigen, monumentalen Arbeiten die poetische, abstrakte Fokussierung im genannten, transzendenten Spektrum.²² Anish Kapoor gelingt dagegen eher die Scharfstellung durch ambivalente mit einem enormen Materialeinsatz konstruierte Sphären und Größenskalen.²³

Anhand dieses anschaulichen Beispiels kann man das grundlegende Problem der Kunst erkennen: die zu hohe >>Brennweite<< im unteren Stellbereich. Die transzendierende Kunst richtet ihren Blick zu weit nach vorne, als es heute die Umstände erfordern würden. Das bedeutet, dass das für das Über- und Zusammenleben Wesentliche, das Naheliegende, entweder nicht im Fokus liegt oder unscharf dargestellt wird.

2.6 Menschheit in Ohnmacht

Man kann den Menschen neben einem sich nach Außen orientierten unbestimmten Tier auch als ein nach Innen gerichtetes Wesen, das transzendieren will, begreifen. Man könnte dieses Streben auch als Prozess des Wachsens gegen das Licht beschreiben. In dem gegenwärtigen Diskurs um die Ästhetik sieht man vor allem das aufbereitete Was, das bequeme Wie, das scheinbar naheliegende Wo, jedoch nicht das Warum. Wo bleiben die Antworten auf die Gründe unseres Handelns? Diese Gründe sind nicht mit Hilfe eines transzendierenden, suchenden Hinschauens auf etwas weit Entferntes als das Gegenwärtige, Naheliegende erfahrbare.

Der Blick auf das, was an der Grenze des Möglichen, am Horizont, liegt, kann im Menschen eine entfesselte, irrationale, zielgerichtete Bewegung auslösen. Das eigentliche Drama an diesem Freiheitsdrang liegt im festen Glauben an das Erreichen dieser imaginären Ziele. Wir glauben an die Versprechen der Gegenwart ohne über die zum Erreichen dieser Ziele notwendigen Ressourcen zu verfügen. Die Erfüllung des Lebenspotenzials eines Menschen wird zu Gunsten einer Transzendenz in einem gemeinschaftlichen, imaginären Ziel geopfert.

Das Porträt eines Menschen, das ebenso zur Ästhetik des Anthropozän dazugehört, ist das eines kränklichen, potenten Technodigitalensishybrids, der in einer ökonomisierten Gesellschaft in einem schwarzen Loch aus Möglichkeiten sitzt und von einer poetischen Revolte der Menschlichkeit träumt. Dieses gegenwärtige Bildwerksobjekt ist funktional, todessehnsüchtig, fatal, hässlich und schön zugleich. Innerlich blind, blickt dieses Subjekt aus seinem künstlichen Gefängnis heraus, nach oben die Unendlichkeit der Zukunft, gesteht seine Schuld, bereut, fleht um Gnade und Vergebung. Im Grunde ist es eine Furcht vor der Freiheit, die den Menschen in Ohnmacht fesselt. Die Menschheit ist wieder an dem Punkt angelangt, den Erich Fromm als eine Wahl beschreibt: „Der Mensch hat keine andere Wahl als sich... entweder mit der Welt in spontaner Liebe und produktiver Arbeit zu vereinen, oder aber auf irgendeine Weise dadurch Sicherheit zu finden, dass er Bindungen an die Welt eingeht, die seine Freiheit und die Integrität seines individuellen Selbst zerstört.“²⁴

Das Verharren im schwarzen Loch, dieser krankmachenden, intensiven Dunkelheit der Möglichkeiten, macht den Menschen ohnmächtig, weil die meisten der Versprechen für ein Großteil der aktiven Menschen unerreichbar bleiben wird. Aus dieser Perspektive heraus können Menschen ihre Bezogenheit und das Fruchtbare aus der Rezeption der Welt nicht für ihr Wachstum umsetzen. Sie fürchten sich vor dem Neuanfang, weil sie scheinbar zu viel zu verlieren haben. Daher bleibt das grundlegende Potenzial des Menschen den Hannah Arendt in „Die Freiheit, frei zu sein“ folgendermaßen beschreibt: „... der Sinn von

²² Werner Spies und Sylvia C. Weber, Anselm Kiefer, Künzelsau: Swiridoff Verlag 2004, S.124.

²³ David Anfam und Johanna Burton, Anish Kapoor, PHAIDON 2010, S.304.

²⁴ Erich Fromm, Die Furcht vor der Freiheit, dtv, 1990, 22. Auflage 2018, S.22

Revolutionen ist die Verwirklichung eines der Größten und grundlegendsten menschlichen Potenziale, nämlich die unvergleichliche Erfahrung, frei zu sein für einen Neuanfang, ...“ unausgeschöpft.²⁵

3 Fazit

3.1 Die Ästhetik der Gegenwart unter dem Diktat der transzendierenden Kunst.

Die Ästhetik der Gegenwart kann aus der Perspektive einer kranken Gesellschaft mit vier Begriffen beschrieben werden: Der Erfahrung des Transzendenten, der Abstinenz, der Selektion und der Manifestation.

Transzendenz taugt deshalb als Begriff für die Neuordnung und das Verständnis der Ästhetik des Anthropozäns, weil sie bei jeder Erzählung im Hintergrund als eine Art >>Drehbuch<< mitschwingt. Es ist die Transzendenz, die sich gegenwärtig im Fortschrittsdenken über nicht gegenständliche Transformationen im Gegenständlichen manifestiert. Sie scheint das Erbe des zentristischen Weltbilds zu sein, das die Schöpfung neuer Sachverhalte und Gewichtungen in aktuellen Diskussionsräumen um die Ästhetik beeinflusst. Hier verschwimmen die für eine objektive Wahrnehmung wesentlichen Formen und Inhalte zu psychedelischen >>Mandalas<<.

Dass die Sinne täuschen, ist nicht neu. Deshalb zieht der Mensch, um zu erkennen, den Verstand hinzu. Er hinterfragt mit dem Verstand die Dinge und die Außenwelt gleichsam auf ihre Konsistenz. Das annehmbare Bild oder die Antwort auf wesentliche Sachverhalte, die uns interessieren, erhalten wir demnach erst, wenn unser Geist seine Antwort und damit auch die Begründung für das >>so Sein<< geliefert hat. Das bedeutet, dass die Ästhetik nicht nur von den sichtbaren Artefakten der Außenwelt, sondern auch von dieser Begründung des Geistes durchdrungen ist. Dieser instabile, von dem Verstand und der Vernunft getragene Status des Menschen muss also der Schlüssel zum Verständnis der Ästhetik des Anthropozäns sein. Der Haken an diesem >>Warum<< ist, dass es genauso unbestimmt ist wie der Mensch. Es ist weder konkret noch endgültig, sondern ist zuerst, weil es hypothetisch ist, nur eine Aufforderung des Geistes zu mehr Achtsamkeit. Das Warum als Bindeglied zwischen Hypothesen des Geistes und der transzendierenden Vorstellung des wachsenden Individuums ist nicht abstinenz. Damit beeinflusst es auch unsere Vorstellung des Transzendenten. Umgekehrt bedingt das Transzendente in der Vorstellung die Gründe, weshalb der Mensch sich fragt und demnach handelt. In diesen >>Abgründen<< der Seele mischt sich an reale Herausforderungen geknüpftes Notwendiges mit dem von Spekulationen des Transzendenten geladenes Möglichen zu einer mehr oder weniger rationalen Vorstellung. Ein Mensch, der hier nicht klar genug differenziert, da nach Antworten sucht, wo spekuliert wird, oder dort selektiert, wo Weitsicht erforderlich ist, bleibt bestenfalls ratlos zurück. Es scheint, dass Kunsttranszendenz mehr zu dieser Ratlosigkeit als zu Klärung der Verhältnisse beiträgt.

Transzendente Kunst weist in viele Richtungen auf etwas hin. Sie zeigt. Sie will im engeren Sinn nichts darstellen. An diese Stelle lässt sich das „Zeigen und Darstellen“ anders denken. Das Zeigen besitzt in der transzendierenden Kunst einen Hinweis-Charakter >>mittels<< einer Darstellung. Die Darstellung ist hier nur ein Mittel zum Zweck. Hier ordnen sich Objekte in der Sphäre des Möglichen einer abstrakten Idee unter. In dem ein Künstler*in auf etwas zeigt, nimmt er*sie zuerst einen Teil der Umwelt in sich auf, regeneriert es und platziert das Artefakt in einen neuen Zusammenhang. Diese außergewöhnliche künstliche Kohärenz und nicht das Artefakt ist es dann, auf was das der Künstler hinweisen möchte. Im besten Fall, wenn der Künstler hier die Schwelle der Authentizität überschreitet, kann ein dem Erhabenen Verpflichteter sich darin wiedererkennen und es für vollkommen halten. Diese traditionelle, transzendierende Kunstpraxis

²⁵ Hannah Arendt, Die Freiheit, frei zu sein, dtv, 12. Auflage 2020, S.38

beherrschte bisher die Ästhetik im Anthropozän und wird heute hier in Frage gestellt. Es ist denkbar, dass das performative Darstellen als ein Zweck an sich die bessere Antwort auf die Herausforderungen der Gegenwart ist. Weil das Darstellen das Thema an sich re- und upcycelt und nicht neu bestimmt. Das Darstellen kann für ein Gleichgewicht zwischen Annahme und Manifestation sorgen. In dieser neu gedachten Zweckmäßigkeit belässt der Künstler*in das Objekt seines Interesses in seinem Kontext und macht lediglich durch die Performance auf den Gegenstand der Betrachtung aufmerksam und damit in der Wahrnehmung der Anderen manifest. Das Objekt gewinnt hierdurch an nichts weiter als an Bedeutung. Dieses Darstellen kann man auch den Realismus des Notwendigen nennen.

3.2 Kranke Gesellschaft

Es gibt mehrere Gründe, weshalb in dieser Arbeit von einer kranken Gesellschaft ausgegangen wird. Diese werden durch verminderte Leistungsfähigkeit der Gesellschaft als Ganzes ausgedrückt. In der Regel wird eine Krankheit in einem Organismus durch Funktionsstörungen eines oder mehrere Organe hervorgerufen. Im Falle einer Gesellschaft sind es auch die Menschen. Laut der Deutschen DGPPN kann in Deutschland seit 1994 eine Zunahme der Psychischen- und Verhaltensstörungen um 49,4% festgestellt werden. Bei Erkrankungen des Nervensystems liegt die Rate sogar noch höher, bei 105,5%.²⁶ Da eine detaillierte Darlegung der Symptome einer kranken Gesellschaft im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich und erforderlich ist, werden nur drei besonders beachtenswerte, die Auflösung, Verdrängung und Ohnmacht, näher betrachtet.

Die verminderte Leistungsfähigkeit der Gesellschaft, die per Definition auch Kranksein bedeutet, erkennt man zuerst in der Auflösung schwer erkämpfter sozialdemokratischer Werte und einer exklusiven Färbung der Gemeinschaft. Sie ist nicht mehr inklusiv und damit einem gestalterischen Prozess in einer differenzierten Struktur unterworfen. Weiterhin werden Antworten auf aktuelle ökologische, klimatische und soziale Herausforderungen im Zyklus kurzer Legislaturperioden verschoben, relativiert und verdrängt. Unter dem Diktat einer globalisierten, zunehmend deregulierten Weltwirtschaft, wird außerdem ein omnipräsentes Gefühl der Ohnmacht spürbar. Den Menschen fehlt es an Strategien, wie dieser Ohnmacht beizukommen ist. Manche der Funktionsstörungen manifestieren sich zum Beispiel im Vorgang des Verdrängens der Flüchtlingsproblematik, in der seit Jahrzehnten bekannten, ungelösten Frage der Alterssicherung der Bevölkerung, der Tabuisierung des Todes, in der zunehmenden lähmenden Bürokratisierung staatlicher Apparate, sowie der Schaffung sinnfreier Arbeitsplätze, in der Privatisierung gemeinnütziger Institutionen oder in der zunehmenden Toleranz despotischer Staatsformen. Nicht zuletzt äußert sich eine verminderte Leistungsfähigkeit der Gesellschaft in der schwierigen und immer später möglichen Familiengründung.

Die Zustandsanalyse der Gesellschaft gehört zur Ästhetik des Anthropozäns, weil hier die Perspektive, aus der die Ästhetik beschrieben, selbst hinterfragt wird. Diese Analyse ermöglicht einen schärferen Kontrast des Bildwerks Anthropozän. Das heißt, dass solange die Vorstellung einer kranken Gesellschaft weder bestätigt noch zurückgewiesen wird, das Bild der Ästhetik eine abstrakte Vorstellung bleiben wird. Deshalb muss davon ausgegangen werden, dass die gerahmte, in kurze Zeiträume gefasste, an Bedingungen geknüpfte Ästhetik spekulativ bleibt. Was wiederum dazu führt, dass eine Veränderung auf dem Gebiet der Verantwortbarkeit ebenfalls nicht zu erwarten ist.

²⁶ Frank Schneider und Peter Falkai, Psychiatrie 2020 plus, Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2012, S.174.

3.3 Selektion

In ihrer Einführung ins Anthropozän, im Kapitel zur Ästhetik, sprechen Eva Horn und Hannes Bergthaler vom „manifest Machen“ des Latenten. Diese Transformation allein reicht als Antwort auf die Herausforderungen der Gegenwart nicht aus. Die Vorstellung vom „manifest Machen“ sollte auch im Sinne der Verantwortlichkeit durch den Begriff Selektion ergänzt und diskutiert werden. Denn es lässt sich alles notwendige wie überflüssige Latente manifest machen. Das führt nicht zwingend zur Bewältigung der aktuellen Herausforderungen des Anthropozäns. Hier besteht die Gefahr, dass dieses Manifeste im Relativismus der Gegenwart untergeht. Eine Selektion hin zum absolut Notwendigen sowohl im Ursprung des Latenten wie nach der Transformation im Manifesten erlaubt dagegen eine stichhaltige, objektive Diskussion. Sehr anschaulich macht das der Fotograf Edward Burtynsky, indem er die vom Menschen gemachte Natur und Landschaft mit seinen Arbeiten dokumentiert und aufwertet.²⁷

Unter dem Diktat des Notwendigen lassen sich nicht nur die Herausforderungen, sondern auch die Antworten besser begründen und damit klar vom jeweiligen Betrachter verantworten. Das absolut Notwendige ist das, was wir lernen sollen zu erkennen, zu achten und zu pflegen. Es ist die kohärente Beziehung zur Welt und anderem, Lebendigen.

Die Ästhetik des Anthropozäns ist ein >>Reservoir an Schattenbildern in dem es einen Zufluss, jedoch kein Abfluss gibt<<. Das Gemenge an Bildern, ihr ständiger Zufluss, abgeschlossene, andauernde Erscheinungen und Ereignisse, sowie die Dynamik ihrer Bewegung erlauben keinen klaren Blick auf den Bodensatz des Anthropozäns. Es ist mehr ein Gefühl, nicht das Protokoll der Ereignisse, das wir aus diesem >>Reservoir<< schöpfen können. Gelegentlich erscheint diese Ästhetik der Gegenwart wie ein dunkles, schwarzes >>Loch im Nirgendwo<<. Es besteht aus Allem und Nichts. In diesem Loch gibt es keine Bezugspunkte, weil es Räume verschlingt. Der Mensch schwebt unentschlossen an dieser Schwelle, der mannigfaltigen Möglichkeiten gewahr, ganz im Sinne des platonischen Höhlengleichnisses herum: „Nein, wer bei Vernunft ist, der würde sich sagen, dass die Störungen der Sehkraft zwiefacher Art sind und zwiefacher Ursache entstammen, nämlich erstens, wenn man aus dem Licht in die Finsternis und zweitens, wenn man aus der Finsternis in das Licht versetzt wird.“²⁸ Diese Ästhetik der Gegenwart ist, wenn man diese aus Platons Perspektive betrachtet, von einer unbestimmten Angst und Wahllosigkeit bestimmt, weil die schützende Höhle mittlerweile randvoll mit Bildern und einsturzgefährdet ist.

Die Notwendigkeit der Selektion ergibt sich demnach nicht aufgrund des Überflusses, sondern auch aus der prekären klimatischen und ökologischen Lage, in der sich die Menschheit gegenwärtig befindet. Es ist nicht das Exklusive, Tugendhafte oder Asketische, was im Rahmen der Selektion in der gegenwärtigen Situation entscheidend ist, sondern der Zeitzugewinn. Indem die Menschen nur das absolut Notwendige herausselektieren, bekommen sie mehr Zeit, um sich auf dem Planeten anders zu verstehen.

Eine interessante Antwort auf das Problem der Ortlosigkeit und ein Beispiel dieser selektiven Arbeit liefert heute der Schweizer Medienkünstler Marc Lee in seinen digitalen Installationen, in denen er das scheinbar Autarke, Digitale im Netz filtert, bestimmten Inhalten neue Bedeutung verleiht, den Betrachter partizipieren lässt und anschließend die neuen Inhalte hinterfragt.²⁹

²⁷ William A. Ewing, Burtynsky Essenz, 2016 Prestel, S.202

²⁸ Otto Apelt, Platon, Der Staat Band V, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1988, VII, 518C. S.274.

²⁹ <https://marclee.io/de/home>

3.4 Konsequent selektieren.

Konsequent selektieren bedeutet, den Fokus bei der Eingrenzung einer spezifischen Ästhetik des Anthropozäns zuerst auf den kleinstmöglichen Nenner - die Interaktion zwischen Natur-Mensch-Mensch-Tier-Pflanze setzt. Man kann hierfür den direkten Weg, die Praxis des Mentalisierens nutzen. Indem man nicht nur von Mensch zu Mensch, sondern ohne künstliche transzendierende Umwege wie die der Kunstvermittlung, Institutionen und Kultur, von Mensch zu Objekt-Tier-Pflanze metallisiert. Dieser direkte Weg entbehrt fehlerhafter Vorstellungen. Er ist an sich erfüllend genug, um keine Wünsche offen zu lassen, denn er basiert auf dem universellen, verbindenden Prinzip, das jede Spezies versteht, dem lebendig Sein.

Das Mentalisierungskonzept von Jon G. Allen, Peter Fonagy und Anthony W. Bateman³⁰ liefert uns ein psychotherapeutisches Werkzeug, um selektive Arbeit hin zum Notwendigen, korrekt auf dem unbedingt richtigen Fundament leisten zu können: „Eingängige Definitionen des >>Mentalisierens<<: Sich psychische Vorgänge vergegenwärtigen, Achtsamkeit für eigene psychischen Zustände und für die Zustände anderer Menschen entwickeln oder pflegen, Missverständnisse verstehen, sich selbst von außen und andere von innen betrachten, eine Eigenschaft zuschreiben oder >> mental kultivieren <<.“³¹ Die Autoren unterstreichen in ihrem Buch, dass >>das Mentalisieren<< an sich keine neue Methode ist. Diese Methode, in allen ihren Aspekten, ist das Fundament zu einem inklusiven, empathischen und bewussten Erleben und Handeln. Es ist die Antwort darauf, was Wesentlich und was Unwesentlich für ein lebenswertes, gutes Leben ist.

Das Mentalisieren oder das Bewusstwerden innerer Vorgänge kann uns neben dem Verständnis der Ursachen unseres Handelns auch den Zugang zum Leben anderer, auch nichtmenschlicher Spezies, ermöglichen und zu der substanziellen Bedeutung des Begriffs Verantwortung zurückführen. Nämlich die des lebensbejahenden Bekenntnisses und nicht einer exkludierenden Schuldzuweisung. Diese selektive Arbeit, die kritische Auseinandersetzung mit dem Überfluss, ist die Voraussetzung zu abstinenterm Handeln.

3.5 Abstinenz

Abstinenz wird hier als ein Universalwerkzeug herangezogen. Abstinenz ist ein wesentlicher Bestandteil jedweder Transformation. Abstinenz ist ein Prozess des Weglassens nicht wesentlicher oder störender Eindrücke. Das Jonglieren mit der Abstinenz birgt jedoch für jeden Kunschtchaffenden eine existenzielle Gefahr, weshalb diese Herausforderung kein Thema im gegenwärtigen Kunstdiskurs ist. Die Gefahr, etwas Wesentliches in der Opulenz der Möglichkeiten durch das abstinenter Selektieren zu versäumen, ist einfach zu groß, als ein Künstler es wagt, mit dem Thema nachhaltig zu spielen. Diese Arbeit ist wie ein Lauf >>auf Messers Schneide<<. Die Schwierigkeit besteht zuerst in der klaren Unterscheidung der Spektren, wo Abstinenz erforderlich sein kann: in den Themen, in den Inhalten, den Ausdrucksmitteln oder der Verwertbarkeit der Kunst. Des Weiteren wird jeder Künstler, der mit Abstinenz jongliert, sich irgendwann mit der Tatsache der Unvollkommenheit des Werks auseinandersetzen müssen. Der Anspruch der Vollkommenheit der Kunst muss heute zu Gunsten der Prozesshaftigkeit fallengelassen werden. Künstler sollten lernen, das Kunstwerk unvollkommen zu belassen. Es scheint dem Künstler schwerzufallen, sich nach außen hin glaubhaft abstinent zu verhalten und zu wirken. Das liegt jedoch mehr an der verstaubten Allgemeingültigkeit des Begriffs und Images „Künstler“ und weniger am Willen des Künstlers selbst. Die Abstinenz ist eine bekannte Tugend im Kunstbetrieb und eine Technik in der Psychoanalyse, die dem Patienten*Objekt und dem Therapeuten*Künstler eine sogenannte Persönlichkeitsspaltung ermöglicht. Es ist eine Spaltung der einen unreflektierten Sichtweise in zwei oder mehrere bewusste, reflektierte

³⁰ Jon G. Allen, Peter Fonagy und Anthony W. Bateman, Mentalisieren in der psychotherapeutischen Praxis, Stuttgart: Klett-Cotta 2011, S.478.

³¹ Mentalisieren in der psychotherapeutischen Praxis, S.23.

Perspektiven. Sehr markant und aufschlussreich wird diese Reflektion und abstinente Haltung am Beispiel der Gesellschaftskritik des chinesischen Künstlers Ai Weiwei.³² In seinen Arbeiten zeigt er die Maschinerie einer todbringenden Politik und das Potenzial der Kunst, durch ihre Unmittelbarkeit und Prozesshaftigkeit empathische Antworten auf die Herausforderungen der Gegenwart zu liefern.

Bewusste Abstinenz soll für mehr Empfindsamkeit und Körperlichkeit als ein Ausweg aus der Ohnmacht, nicht als Einschränkung des Freiheitswillens verstanden werden. Die Abstinenz in diesem Sinne ist als eine Re- Revolution oder Restauration zu verstehen. Dieses aktive Handeln kann eine notwendige Vorstufe einer sozial- und umweltverträglichen Revolution des lebensbejahenden Lebendigen gegenüber dem überdrehten Technokratismus einer kleinen Elite vermeintlich Auserwählter werden.

3.6 Manifestation des Notwendigen

Realität, Umwelt und Körper in der Gegenwart wieder fühlbar, manifest machen bedeutet, das Wesentliche zu priorisieren. Genauso, wie der Performance Künstler Flatz mit seinem Körper der Welt in dem verstörenden Film Demontage IX (Romuald Karmakar und Wolfgang Flatz, Demontage IX, Deutschland: Pantera Film GmbH 1991, Film 25 Min.) beispielhaft demonstriert. Das Wesentliche in diesem Sinne ist die Beziehung zur Welt und dem Leben vor dem Hintergrund des Todes. Der Tod soll in Zukunft ebenso manifest wie das Lebendige werden, denn nur die Enttabuisierung des Todes erlaubt uns die Vorstellung fließender Übergänge in andere Zustände, so wie sie Donna Haraway in ihren Verwandtschaften dichtet. Das Latente oder das >>Buch<< in dem wir lesen, sollte genauso vom Zustand, den Traumata, und der Trauer über das Verschwinden der von uns geliebten Landschaft handeln und nicht über die imaginären Fortschritte der menschlichen Zivilisation berichten.

Die Manifestation des Notwendigen gelingt nicht, indem die unruhigen Geister der Gegenwart in die unendliche Ästhetik transzendieren oder Umweltzerstörer beschwören, sondern indem sie anfangen, sinnliche und geistige Erfahrung der erkennbaren Kommunikation unter den Spezies in dem Organismus Erde zu praktizieren. Nur die Manifestation der Erfahrung des Lebens ist das einzig Notwendige für jedes Lebewesen.

Gegenwartskunst sollte im transzendenten Möglichen das reale Notwendige in Form einer Totenfeier, so wie das die Ghanaer feiern, thematisieren. Damit kann die Kunst der Endzeitästhetik der Gegenwart eine gewisse Hoffnung auf ein poetisches Ende und Wiederbeginn bieten.

Die Kunstvermittlung sollte außerdem näher an den Künstler und seine Praxis heranrücken, bis sie sich in ihr völlig auflöst. Das Problem der Kunstvermittlung liegt in ihrer Marktbezogenheit. Hier spielt heute immer noch das Produkt als Ressource, nicht der Prozess, eine wesentliche Rolle. Weil die Ökonomisierung und Vermarktung der Kunst die Integrität des Künstlers zunehmend untergraben, sollte im Fokus des Kunstschaaffenden deshalb das Praktizieren und nicht das Produzieren stehen. Dieses Praktizieren bekommt durch die prozesshafte Unmittelbarkeit einen revolutionären Charakter, ähnlich wie Hannah Arendt das Wesen der Revolution und der Befreiung im Erlebnis eines Neuanfangs in „Die Freiheit, frei zu sein“ beschreibt.³³

Demnach sollten nicht das Bild, die Skulptur oder Installation im Vordergrund stehen und betrachtet werden, sondern das Narrativ ihres Re- und Upcyclings: Die Arbeit, das Tätigsein, die Beschäftigung und die damit verbundene Auseinandersetzung mit der Realität. Weil Objekte dabei formal erhalten bleiben,

³² Ai Weiwei, Ai Weiwei, Susanne Gaensheimer/ Doris Krystof/ Falk Wolf/Prestel Verlag 2019, S.256.

³³ Hannah Arendt, Die Freiheit, frei zu sein, dtv, 12. Auflage 2020

erschließt sich der nachweisbare, nachhaltige Wert einer künstlerischen Arbeit nicht in ihrer Interpretation, sondern der erfolgreichen Verortung und Aufwertung bestehender Größen in aktuellen Räumen.

3.7 Die Windrose

Von welchem neuen Standpunkt aus kann ein Mensch die Herausforderungen der Moderne annehmen? Der Mensch braucht seinen Bezugsrahmen, ein notwendiges Habitat, in dem er sein Potenzial ausschöpfen kann. Dieser Bezugsrahmen ist eine gesunde verlässliche Umwelt und Kontakt zu anderen Menschen. Ohne diesen Bezugsrahmen, dessen Fehlen wir gerade erleben, verlieren die Menschen an Halt, werden ohnmächtig, ängstlich, verantwortungslos und handeln irrational.

Ich versuche es mit einer Gleichung: A ist gleich Alphabet. In diesem Sinne können wir uns auch eine Handlungssphäre oder ein Weltbild denken, deren Funktion sich am Modell einer um eine Z-Achse erweiterten zweidimensionalen Windrose erklären lässt. Hier wird eine Kugel als bejahender Lebenswille des Menschen durch die Mitte der Windrose, durch ein Loch oder Portal, geworfen und in eine durch Schwerkraft der Zeit erzwungene, elliptische Bewegung gezwungen. Diese Vorstellung von der menschlichen Wirkungssphäre erzeugt mehrere für die weitere Betrachtung vorteilhafte Perspektiven. Am wichtigsten ist die Verortung des Menschen aus der platonischen Mitte heraus in die Umlaufbahn der Welt. Demnach wird dieses Portal um eine Z-Achse der Weltbetrachtung erweitert. Hiermit erschließt sich ein dreidimensionales Bild der Zusammenhänge, da diese Z-Achse gezwungenermaßen auf der zweidimensionalen Scheibe der Windrose eine elliptische Entwicklung durchmacht. Sie beschreibt zuerst auf der positiven Seite einen Weg hin zu einem Fix-Punkt in eine bestimmte Windrichtung: (sinnliche und geistige Erfahrung) und dann wieder umlaufend auf der negativen Seite zurück zum Portal.

Wenn wir also den Menschen nicht mehr im platonischen Sinne lediglich als die Mitte, als einen abgesonderten Teil, der Welt betrachten wollen, so bietet sich die Vorstellung eines Portals an, dessen sich schließende und öffnende Funktion im Hineinlassen und Aussperren besteht. Der Mensch in diesem System ist also ein Portal, ein Tor zu einem Palast der Welt.

In diesem Weltbildsystem gibt es drei qualitätsbestimmende Variablen. Volumen, oder die Anzahl der Ereignisse, Raum, oder der Umfang der Vorstellungskraft, und die Zeit. Wird eines oder mehrere dieser Variablen in positiver oder negativer Richtung überbeansprucht, verzerrt es die Bildsphäre ins Abstrakte.

Wir betrachten hier die Dinge nicht mehr im passiven Stehen oder Verharren, sondern aus der Bewegung einer flexiblen Umlaufbahn, deren Weg durch interessante Ereignisse bestimmt wird, heraus. Stillstand bedeutet hier Passivität oder Überdehnung bestimmter Parameter, die aus dem Gleichgewicht geraten sind, vergleichbar mit einer kranken Gesellschaft oder Individuen, die in der Mitte dieser Windrose aus Übermaß in Unbeweglichkeit gefangen sind.

Die Z-Achse in dieser Vorstellung ist eine Sphäre, deren Krümmung sich unförmig in jede beliebige Windrichtung wölbt und sich um die Windrose legt. Sie durchbricht die Zweidimensionalität der Windrose beim Abfallen der jeweiligen Bewegung der Lebenskurve und kehrt danach auf der anderen Seite zurück zu den Wurzeln des Lebendigen an den Nullpunkt des Koordinatensystems, wo sie sich in der wiederholenden Bewegung eines Auf- und Abs weiterbewegt. Diese in sich geschlossene, klare umgrenzte Endlosschleife bindet den Menschen an die Zweidimensionalität der Ereignisse und holt ihn aus der Ohnmacht der Zukunft in das Erleben des Notwendigen in die Gegenwart zurück. Wirklich interessant wird dieses System, einer um die Sphäre des Lebenswillens erweiterten Windrose, wenn man sich die Begegnung und die dadurch entstehenden Gravitationseffekte sowie Grenzerfahrungen mit anderem Lebendigen vorstellt. Hierfür muss man nicht verwandt, reich oder klug sein, sondern kann sich vom Leben einfach mitziehen lassen.

4 Literaturnachweis

AI WEIWEI, Ai Weiwei, Hsg.: Susanne Gaensheimer, Doris Krystof, Falk Wolf, Prestel Verlag 2019
 ALEXANDER VON HUMBOLDT, Ansichten der Natur, Nikol Verlagsgesellschaft Hamburg 2018
 ARIADNE VON SCHIRACH, Die psychotische Gesellschaft, Tropen, zweite Auflage, Deutschland 2019
 DAVID ANFAM UND JOHANNA BURTON, Anish Kapoor, PHAIDON 2010, S.304.
 DUDENREDAKTION (Hrsg.), (2021), möglich, Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/möglich>
 DUDENREDAKTION (Hrsg.), (2021), notwendig, Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/notwendig>
 DUDENREDAKTION (Hrsg.), (2021), Transzendenz, Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Transzendenz>
 DUDENREDAKTION (Hrsg.), (2021), Verantwortung, Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Verantwortung>
 DONNA HARAWAY, Unruhig bleiben, Campus Verlag, Deutschland 2018
 ERICH FROMM, Die Furcht vor der Freiheit, dtv, 1990, 22. Auflage 2018
 ERICH FROMM, Ullstein Taschenbuch, Die Kunst des Liebens, 70 Auflage, 2012.
 EVA HORN UND HANNES BERGTHALER, Anthropozän zur Einführung, Junius Verlag; 2., ergänzte Edition 2020, S. 256
 HANNAH ARENDT, Die Freiheit, frei zu sein, dtv, 12. Auflage 2020
 JON G. ALLEN, PETER FONAGY UND ANTHONY W. BATEMAN, Mentalisieren in der psychotherapeutischen Praxis, Klett-Cotta Stuttgart 2011.
 KANT, Kritik der Urteilkraft, Kön. Pr. Akademie 1902 ff. Anaconda Verlag, Köln 2015
 MARINA ABRAMOVIC, Walk Through Walls: A Memoir, Penguin, GB 2017
 OTTO APELT, PLATON, Der Staat Band V, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1988, VII, 518C. S.274.
 ROMUALD KARMAKAR UND WOLFGANG FLATZ, Demontage IX, Pantera Film GmbH, München 1991
 WILLIAM A. EWING, Burtynsky Essenz, Prestel 2016
 WERNER SPIES UND SYLVIA C. WEBER, Anselm Kiefer, Swiridoff Verlag, Künzelsau: 2004

5 Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit eigenständig und ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Textpassagen, die wörtlich oder dem Sinn nach auf Publikationen oder Vorträgen anderer Autoren beruhen, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.



Petersdorf, 28.09.2021

Andreij Herzog

(Unterschrift)