

Sterblichkeit, Religion, Kunst

Ausschnitt aus meinem Buche: Kunst Komma oder Fragezeichen

Wege zu Kultur und Kunst aus meiner Sicht

Das Wort Kunst ist m. E., rein semantisch gesehen, ein Begriff für menschengemachte Objekte, insofern also unnatürlich, da nicht von der „Mutter“ Natur bereitgestellt.

Für viele von uns gilt wohl die Floskel: „Kunst kommt von Können“; Können das letztlich willensbestimmt und bewusstseinsgesteuert ist.

WIKIPEDIA: Das Wort Kunst (bezeichnet im weitesten Sinne jede entwickelte Tätigkeit von Menschen, die auf Wissen, Übung, Wahrnehmung, Vorstellung und Intuition gegründet ist (Heilkunst, Kunst der freien Rede). Im engeren Sinne werden damit Ergebnisse gezielter menschlicher Tätigkeit benannt, die nicht eindeutig durch Funktionen festgelegt sind.

Nach Tasos Zembylas¹ unterliegt der Formationsprozess des Kunstbegriffs einem ständigen Wandel, der sich entlang von dynamischen Diskursen, Praktiken und institutionellen Instanzen entfalte.

Heute, in Zeiten von KI, ist es ein Leichtes sich aus der Literatur einiges an kunsthistorischen Definitionen, die zeitlichen Abläufe, soziale und politische Maxima und Übergänge anzulesen. Da ich viele dieser Arbeiten nicht im Detail nachvollziehen will bzw. zu bequem bin, kann ich daher nur meine, mehr „a priori“ - Ansichten vorstellen. Letztlich ist es ja auch unmöglich eine Festlegung der Kunst-Definition für alle Menschen zu finden, da sie sich im ständigen Wandel ausformt.

Grundsätzlich gilt es zu ergründen, ob es eine nachvollziehbare Entwicklung gibt, denn einfach in den Schoß gefallen ist uns Nachfahren die Realisierung und Wertung dieses hohen kulturellen Gutes und dieser außergewöhnlichen Bewusstseinsleistungen mit Sicherheit nicht.

Jeder, der sich mit Kunst auseinandersetzt, wird Fragen zu Genese, Manifestation und der Ausgestaltung dieser mentalen Leistung stellen.

Es erscheint m.E. plausibel den Totenkult – eine Erinnerungskultur - als einen der Antriebe für die Kunstentfaltung in der Menschengeschichte einzustufen. Im Schlepptau und infolge von gegenseitiger Inspiration hat diese Entwicklung zur Gegenwarts- und Jenseitsbewältigung durch Religionen geführt. Begleitend entwickelten sich materialisierte Kunstelemente auf allen Gebieten der kulturellen menschlichen Entfaltung.

Eine gewagte Hypothese: Kunst und Totenkult haben sich, gegenseitig ergänzend stimuliert. Kunst ist vom Wesen her unnatürlich, also keine Äußerung von Natur – im Gegensatz zur natürlichen Allgegenwart des Todes.

Letztlich kann ich mir Kunst nur als Evolutionssprung – ausgelöst, durch die immanente, im Kern von Energie enthaltene, höchst komplexe Bewusstseinsentfaltung und Ordnung – erklären; ein ganz grundsätzlicher Gegensatz zum Tod, dem Verklingen in „einfachere“ Energie geringer Ordnung. Für mich handelt es sich um zwei ganz unterschiedliche Energie Phänomene. Energie, in der ich keine esoterischen Inhalte, sondern ausschließlich die Quelle des physikalischen Vakuums sehe.

Zur Vertiefung dieses naturwissenschaftlichen Gedankens sollten Sie in meiner Webseite den Artikel <Nullpunktsenergie und Baruch de Spinoza> lesen.

Der Tod als zutiefst erschreckendes Erlebnis und die Verinnerlichung des Endes von menschlichem Leben, muss die elementarste Erfahrung des bewusstseinsfähig werdenden Homo sapiens gewesen sein - was sie ja heute noch ist. Sicher hat es viele Leben gedauert, bis der mentale Abstand vom Sterben bzw. aktiven Töten von Tieren, um sich zu ernähren, zu dem unerklärbaren Tod eines Vertrauten erkannt wurde. Beides war Leben. Plötzlich schwieg der Vertraute für immer und zerfiel langsam; unerklärlich.

Dieses unfassbare Erlöschen könnte ein wesentlicher Impuls in der Ausformung des menschlichen Bewusstseins gewesen sein. M.E. hatte es zur Folge, dass die erwachende Denkfähigkeit, neben der unerlässlichen

Nahrungsbeschaffung, zur Suche nach schönen Antworten führte, da ein totales Ende in einer vertrauten Welt mit Tag, Nacht, Sonne auf die der Mond folgte und jahreszeitlichen Rhythmen ein absolutes Ende nicht ahnen ließ. Zu dieser Verdrängung wird es mit Sicherheit auch durch urmenschliche Erfahrungen gekommen sein, um u.a. Schlaf und Träume zu verarbeiten; Traumerlebnisse, die für unsere fernsten Vorfahren schwer als Realität oder Gegenwart zu differenzieren waren.

Was könnte der Tod in den frühen Menschen allmählich assoziiert haben? Ist Sterben ein Übergang, begleitet vom Zerfall des Körpers? Wird der Mensch von etwas Unsichtbarem verlassen? Ist der Tod endgültig oder geht es irgendwie weiter? Warum kein neues Leben, gipfelnd in der Frage aller Fragen: „Gibt es eine Möglichkeit die Trennung von Hier und Jenseits, dem Tod, zu überwinden?“

Ein angsterfüllter Kanon schlafloser Nächte, zu dem sehr viel später, in wachsenden Populationen, bäuerliches, später kriegerisch organisiertes Zusammenleben, durch Mystik und aufkeimenden, kryptischen Religionskult mit Jenseitsversprechen, ihren Teil beitrugen. Ein Ewigkeitsversprechen, dass aber nicht jeder erwarten durfte. Die Lebensbilanz entschied.

Beschwörungen und Totenkulte formierten sich parallel mit symbolträchtigen Beerdigungsregeln. Besondere Menschen mit Führungsattributen vereinnahmten das Geschehen in Form von Ritualen. Kulte führten zu obskuren Regeln für alle unerklärlichen Phänomene und insbesondere für den Tod. Das Feld für Okkultismus öffnete sich.

Noch heute verunsichert in einfachen Kulturen solches Denken untergründig die Gläubigen.

Zur Disziplinierung wurde, spätestens im Zug von Populationsverdichtung, von Kultverwaltern, Strafe wie Ausschluss aus der Gemeinschaft erfunden: die Sünde war auf der Welt. Über den Toten wurde im Totengericht abgewogen, das zwischen Himmel und Hölle entscheidet. Entweder Hölle oder ein neues Leben in einem Paradies, das dem Tod den Schrecken nimmt.

Die Archäologie der Frühgeschichte, der Stein-, Bronze- und die Neuzeit bestätigt weltweit in Grabfunden die Realität von Beerdigungsritualen mit aufwändigen Grabbeigaben. Sie dokumentieren die Überzeugung an ein Weiterleben in einer anderen Welt – die Griechen nannten es viel später

Elysium -, für das zunächst privilegierten Toten eine Art außergewöhnliche „Aussteuer“ mitgegeben wurde. Es waren das wohl die Führer, die Tapferen, die weisen Lenker, herausgehoben aus der breiten Masse des Stammes, deren irdische Macht doch nicht so einfach enden konnte und in der Neuzeit sogar durch Blutsverwandtschaft weitergetragen werden konnte. Man denke nur an die religiöse Komponente des abendländischen Absolutismus – oder die Pharaonen Ägyptens.

Ich sehe diese „Aussteuer“ als Wurzel dessen, was wir mit Kunst bezeichnen.

Die, wohl als verbreitet anzunehmende Jenseits-Vorstellung einer Art von Paradies für diese Elite, dürfte aber – abhängig vom Bildungs- und Bewusstseinszugang der Bevölkerungsgruppen – bald auch Fragen in weniger elitären Ständen der Menschen aufgeworfen haben: „Werde auch ich ins Paradies kommen?“.

Im ägyptischen Kulturbereich hat sich z.B. gegen Ende des Alten Reichs, um 2200 v.Chr., ein immer größerer Kreis der Elite zu „Trittbrettfahrern“ im Gefolge des Pharaos ins Jenseits entwickelt. Dass diese Opportunisten, zunächst wohl vorwiegend Gaufürsten, wahrscheinlich zum Untergang des alten Reichs beigetragen haben, wird diskutiert und erscheint plausibel, wenn man deren teilweise erhaltene, prunkvolle Gräber sieht und den damit verbundenen Aufwand.

Allerdings wird aus weltweiter, klimatologischer Forschung (Eisbohrkerne) erkennbar, dass um 2200 v. Chr. eine weitreichende Klimakatastrophe zu Dürren, mit Folgen für Nordafrika, die Wasserführung des Nils und damit der Seele das Alte Reichs führte.

Kunst erwachte als Medium der Sichtbarmachung hoher Bedeutung. Es zeigen sich aber auch Anzeichen von Systemschwäche. Die von immer mehr Potentaten in Anspruch genommene Jenseitsausstattung könnte die Möglichkeiten, vielleicht auch die Bereitschaft der Bevölkerung dazu handwerklich und auch künstlerisch beizutragen, überfordert haben.

Eine Überforderung der menschlichen Ressourcen für kunstvolle Bauten wird z.B. für das ungeklärte Verschwinden von alten Kulturen im Bereich der Mayas und Azteken diskutiert.

Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass jeder, der sich mit Kunst auseinandersetzt, vor Fragen zu Genese, Manifestation und der Ausgestaltung dieses Bewusstseins Schöpfung steht.

Im folgenden Abschnitt stelle ich am Beispiel der Kultur und Kunst des alten Ägyptens eine Argumentationskette für o.a. Fazit vor, das m.E., weit über dieses Beispiel hinaus zu registrieren ist.

Das Alte Ägypten – Tod, Unsterblichkeit

Religion und Kunst

Religion ist immer die Antwort auf die Frage: Wo ist der Sinn von allem? Bis in die Neuzeit und natürlich auch heute noch, sind es die sich um und in uns abspielenden biologischen, physikalischen und physischen Erscheinungen, die zunächst nicht erklärbar erscheinen. Sie bewirken, dass alle Phänomene einer höheren oder mehreren uneinsehbaren Lenkungsmächten zugeschrieben werden: „God has done ist!“

Auf die Erfindung in höheren Sphären wirkender Mächte, Göttern, Lenker usw. folgt die Kreation einer entsprechenden Schöpfungsgeschichte. Dominierendes Element wird die Schaffung einer Art Verwaltungsstruktur durch Priester, die immer in hierarchischen Ebenen agieren und zu einer zentral orientierten Führungsschicht mutieren.

Für mich sehr einsichtig beschreibt das Y.N. Harari in seiner kurzen Geschichte der Informationsnetzwerke „Nexus“ am Beispiel des etwa 4000 Jahre v. Chr. beginnenden Entstehungspos von Bibel (Gezer Kalender, Siloam-Inschrift, Elephantine-Papyrus, Septuaginta und weiteren ergänzenden Erzählungen usw..) Faszinierend, wie sich Generationen von Hebräern – spätere Rabbiner in fragwürdige Texte bohrten mit immer peniblerer Auslegung von uralten Formulierungen und dem aussichtslosen Versuch endgültige, göttliche Wahrheit zu erkennen

und in einem allgemein verbindlichen Buch der Ordnung aller Dinge, der Bibel, zu zementieren.

Unsterblichkeit

Ein uralter, fundamentaler Wunsch, Kopfgeburt des Bewusstseins, bis heute lebendig in fast allen Glaubensvarianten, ist die Formulierung von Unsterblichkeit. In visionär ausgebrüteten Totenkulten, entwickelte sich diese Fiktion zur elementaren Religionsbotschaft und dominierte bald soziale und kulturelle Gefüge und damit Kunstentfaltung.

Das zeigt sich z.B. stringent in der Kulturhistorie des alten Ägyptens. Ägyptens Geschichte, Religion, Kultur und Kunstentfaltung erblühten während und durch die Herrschaft der Pharaonen.

Zunächst soll diese Elite in ihrer Bedeutung und ihrem Einfluss, während ihrer ca. 3000 Jahre dauernden Regentschaft und ihre Suggestion auf Kunst und Religionen vorgestellt werden. Bilder, Bauten, Schriften, Kriege, Religion und Kultur- sowie Kunstentfaltung sind ab etwa 6000 v.Chr. belegt.

Die Pharaonen-Elite wird in der Historie immer als gottgleiche Wesen in dem Erleben ihrer Untertanen dargestellt. Wie wörtlich können wir das mit dem heutigen Gottesbegriff vereinbaren?

WIKIPEDIA: Als Gott oder Gottheit wird meist ein übernatürliches Geistwesen bezeichnet, das über eine große und nicht naturwissenschaftlich beschreibbare transzendente Macht verfügt. Im Verständnis von Mythologien, Religionen und Glaubensüberzeugungen werden einem Gott oder mehreren Göttern besondere Verehrung zuteil und außerordentliche Fähigkeiten zugeschrieben, darunter oft die Eigenschaft, erster Ursprung, Schöpfer oder Gestalter der Wirklichkeit zu sein. Auch Vorstellungen einer nicht wesenhaften, unpersönlichen „göttlichen Kraft“ werden bisweilen als Gott bezeichnet.

Diese heutige Abstraktion ist mit dem Wissens- und Glaubensstand des alten Ägyptens nur in Teilen vereinbar. Zu pantheistisch, aber auch schlicht, hat sich Ägyptens Götterwelt entwickelt.

Was aber waren Pharaonen für ihr Volk?

Es ist anzunehmen, dass das ägyptische Volk Geburt, Leben und Sterben eines Pharaos, zumindest am Rande, bewusst miterlebte. Dominant dürften dessen kriegerische Macht, seine Garantie der Nilüberflutung, die prunkvolle Entfaltung in Tempeln und um die Grabmäler gewesen sein, was sie ja als Volk hinnahmen bzw. sogar handwerklich mitgestalteten.

Ein solcher Gott wurde m. E. nicht verstanden als eine höchste physische Kraft, die, immer anwesend, in personam auf Erden lebt. Zwar wurden Pharaonen als sterblich wahrgenommen, waren austauschbar, hatten aber den alleinigen Vorzug Kinder des höchsten, unvergänglichen Sonnengottes – Ra, ein falkenköpfiger Mann mit der roten Sonnenscheibe auf dem Kopf – zu sein und mussten daher ebenso unsterblich sein, da sie nach ihrem Tod für ein paradiesisches Jenseits wiedergeboren wurden.

Dieses pharaonische Überlebenskonzept ist wohl von uns Späten, als ein raffiniertes Konstrukt, in sich schlüssig, zu bewerten und hat ja auch folgerichtig Eingang in den Gedanken der Wiedergeburt Jesu im christlichen Glauben erfahren.

Für die Ägypter war es überirdische Wahrheit. Dass es zur effizienten Basis aller monotheistischen Weltreligionen mutierte, ist unübersehbar.

Jeder dieser Pharaonen war bei den jährlichen Ritualen als Sohn des Sonnengottes Ra gefeierter Mittelpunkt. Er war in seiner wichtigsten Funktion Garant des Ernte sichernden Stands des Nilwassers, und wurde daher vom seinem Volk als Lebensspender verehrt und zum Mittelpunkt der Lebensbasis.

Das Hinscheiden eines Pharaos war nur die Einleitung der Staffelholzübergabe an einen nächsten Sohn des Ra. Ihm für sein Leben im Jenseits, als Gefährte des Ra, alles mitzugeben was er schon auf Erden gewohnt war, erschien dem Hofstaat und der Priesterschaft als unabdingbar. Immer perfektere Gestaltungen der Mitgift für das Jenseitsleben war die Folge. Heute würde man das als Entwicklung gemäß dem „State of the Art“ bezeichnen. Die Grabbeigaben in Form von Gewohntem und Schönerem für das Jenseits, waren mit Sicherheit so vollendet erstellt, wie es „der Stand der Technik“ zuließ. Dieser Anspruch wird sich in den tausenden von Jahren des alten Ägyptens immer weiter

entwickelt haben. Kunst oder zumindest die Fertigkeit schönes „Künstliches“ zu schaffen, wuchsen synchron.

Mit der, zunächst nur auf den Pharao beschränkten Vorstellung eines erlösenden Jenseits, emanzipierte sich schleichend die Hoffnung auf ein Weiterleben aller nach dem Tod und war nicht mehr aus dem menschlichem Bewusstsein zu verdrängen. Im Lauf der Jahrhunderte löste sich diese Ewigkeits-Vision Ägyptens allmählich von der Verbundenheit mit dem Pharao. Zu menschlichem Gemein-Anspruch erweitert, könnte diese Idee zum Versprechen des ewigen Lebens durch die späteren fundamentalistisch – monotheistischen Patriarchalreligionen beigetragen haben.

Die jüdische, die christliche und die islamische Glaubensidee nutzten m.E. diese geniale bis heute funktionierende Glaubensbasis.

Was aber bewirkte die Idee der Unsterblichkeit in der europäischen Kunstentfaltung und gleichlaufend in der religiösen Entwicklung? Ich komme darauf zurück.

Die, spätestens durch kunstvolle Grabbeigaben unübersehbare Konkretisierung einer Jenseitshoffnung, war wie ein Funke für das Volk. Wahrscheinlich initiiert durch die schon am Ende des Alten Reichs beginnende Grabräuberei der Kunstschatze, folgenlos, trotz Vernichtungsflüche, wurde die Pharaonenelite vermenschlicht. Warum sollte der Pharao, dessen Menschsein zumindest in den späteren Dynastien durch Morde und Thronfolgestreit immer offenkundiger wurde, der Einzige sein. Nur ihr Kunstbesitz blieb als wahrer Wert.

Die Hoffnung, oft sogar Erwartung auf Unsterblichkeit, hat aber über die religiöse Bedeutung hinaus, ganz wesentlich zu einer europäischen Kulturvariante der Kunst, vor allem der im sakralen Bereich, beigetragen.

Religion als Kunstmäzen

Die Grabbeigaben für die Pharaonen hatten ursprünglich die ganz irdischen Beweggründe, für das ewige Leben ein schönes Ambiente zu gewährleisten.

Allerdings war der Weg des Verstorbenen in die Unsterblichkeit steinig:

Geleitet wurde der verstorbene Pharao auf dem gefährlichen Pfad in die Unsterblichkeit durch bildliche und beschreibende Beerdigungsrituale.

Diese cineastischen Wegweiser des Todes führten zunächst durch die jenseitige „Duat“, die der Pharao nach der Bestattung und der Wiedergeburt betrat. Dort entschied ein Totengericht, ob er in Ewigkeit für das westlich des Nils gelegene unterirdische Totenreich bestimmt war oder das östlich des Nils verortete, überirdische und lichte „Seche-iaru“, wohl ein Ort göttlicher Fortexistenz. Voraussetzung war die strikte Befolgung der in den Totenbüchern festgelegten Regeln, die in allen Pharaonengräbern die Wege ins Jenseits ebnen sollten, um die unterwegs lauenden Gefahren zu beherrschen.

Wehe, wenn ein so begrabener Herrscher von seinem Nachfolger als Ketzer, wie z.B. Echnaton - Amenophis IV, 18. Dynastie -, stigmatisiert wurde. Alle Kartuschen, die den Namen des Verdamnten enthielten, wurden ausgekratzt. Er sollte damit vernichtet werden und das ewige Leben nicht erreichen.

Echnaton hatte den ersten Ansatz zu einer monotheistischen Gottverehrung im Ägypten des Neuen Reichs durchgesetzt. Seine Botschaft war monolatrisch, d.h. es gab zwar noch andere Götter, sie wurden aber nicht mehr verehrt. Das Konzept wurde jedoch von der alten Priesterschaft bald wieder verworfen - wäre doch nur schwindender Einfluss zu geblieben. Erst viel später könnten möglicherweise die Hebräer das Prinzip vereinnahmt und im Sinn eines Schöpfers aus gestalteten haben.

Fazit von ChatGPT:Man geht heute davon aus, dass Echnaton der erste bekennende Monotheist der Geschichte war. Seine Kultur war aber politisch und exklusiv betont. Der jüdische Monotheismus war dagegen sozial-religiös, moralisch und gemeinschaftlich geprägt. Ein direkter Einfluss Echnatons auf das Judentum ist nicht nachweisbar.

Wahrscheinlicher ist eine unabhängige Entwicklung. Beide Bewegungen folgen demselben menschlichen Drang nach Einheit und Ordnung in einer komplexen Welt.

Man kann sich fragen, aus welchen Quellen diese Dramatik schöpfte bzw. warum diese Prüfungen für die Jenseitstauglichkeit in unserer Vorgeschichte überhaupt entstanden.

Es könnte die schon frühzeitig erkannte Bipolarität der menschlichen Natur sein.

Vermutlich ist diese Todesszenerie in langen Prozessen aus Todesängsten, Fluch beladenen Kulturen, Bedrohungen und deren Bewältigung, in den noch älteren Kulturen Ägyptens, Mérimée, Badari und Negade Kulturen vor der nullten Dynastie also etwa 4000 v. Chr ausgebrütet worden.

Der Leser wird unschwer erkannt haben, dass hier bereits ein religiöser Leitfaden kreiert wurde, ein Manual, das viele Religionen, vor allem die Monotheisten - Juden, Christen und der Islam - , weidlich durchdekliniert haben. Sünde, Strafe, Hölle, Wiedergeburt, Himmel, eben das gesamte Arrangement der Glaubensbefeuerung sind so den religiösen Epigonen in den Schoß gelegt worden. Hier finden wir die Basis der Monotheisten. Alle versprechen die unbeweisbare Unsterblichkeit.

Kritische Bewertung der Unsterblichkeit

Ich muss einräumen, dass das Erkennen, und damit die „Entweihung“ bzw. der Verlust überkommener Glaubens- und Jenseitsvorstellungen nicht jedermanns Sache ist. Es droht das verunsichernde Nichts – und keine Gewissheit auf ein schönes Leben im Jenseits, nur Leere, die Wissenschaft nicht durchgehend ersetzen kann. Allenfalls bleibt Agnostik in dem Sinn, in Leere und damit Vakuumenergie, die Wurzel allen Seins zu finden und Energie, zu der wir wieder transformiert werden. Ist damit die Gottesfrage beantwortet? Siehe dazu meinen Text in meiner Webseite: <Nullpunktsenergie und Baruch de Spinoza>.

Vielleicht wird der Hoffnungsverlust etwas relativiert, wenn man die Vorstellung eines ewigen Lebens tiefer analysiert. Kein Ende eines Zustandes der Seligkeit ist für mich zutiefst erschreckend.

Es ist einleuchtend, dass aus diesen ägyptischen Bildern der Totenbücher die „Story“ der Leibwerdung, des Märtyrertodes und der Wiedergeburt - Auferstehung - für Jesus als Gottes Sohn, verfremdet natürlich, übernommen wurde: Wiederauferstehung als Garantie und Voraussage eines ewigen Lebens.

Die Hoffnung auf ein ewiges Leben für alle Gläubigen durch die Eucharistie, dem christlich-katholischen Abendmahl, erwies sich als wesentlicher Treiber, der dieser Religion lange die Gläubigen sicherte.

Es ist diese friedvoll stimmende, sedierende Hoffnung auf ein ewiges, frohes Elysium, die als wesentliche Stütze des monotheistischen, christlichen Glaubens, und wahrscheinlich bereits früher, des jüdischen und später der muslimischen Bibel-Annexion – der Koran - anzusehen ist. Man muss aber anerkennen, dass sie zu einer besonderen, religiös intonierten, abendländischen Kunstentwicklung beigetragen hat. Alles, was sich kreativ oder verehrend entfaltete, beinhaltet Gotteslob. In Kirchen, Klöstern, Palästen, in Büchern, sakralen Ausstattung, in Literatur und Musik wurde diese Idee und der Weg in die selige Ewigkeit minutiös künstlerisch ausgestaltet. Und gerade, weil diese zentrale Vorstellung des ewigen Lebens für den Fortbestand dieser Religion eine so überragende Bedeutung hat, ist diese weltliche Ausstattung in gigantischem Ausmaß, prunkvoll überhöht worden. Kunsthandwerk, Kunstfertigkeit und Aussage wurden entscheidend beeinflusst. Es erscheint einem auf den ersten Blick als der Versuch bzw. das Bestreben Gott gnädig zu stimmen. Das erinnert, wie in alten Kulturen, an die Opfer von Leben also von Tieren und zeitweise auch Menschen. Nichts war gut genug, kann aber aus heutiger Sicht nicht als wertfreie Kunst an sich gesehen werden. Alle diese Werke waren Auftragsarbeiten und entsprachen nur den Vorstellungen der Eliten. Im gesamten Abendland entwickelte sich die Bereitschaft, besser der Drang, die eigene Gottgläubigkeit durch eine neue Art von kostbaren Opfergaben, zu demonstrieren. So entstand das Vatikan- und das europäische Kirchen-Vermögen. Vordergründig ging es darum durch kunstvolle, materialisierte Ideen, Schönes zu schaffen, um Gott zu loben. So entstanden z.B. prunkvolle Bauten im alten Italien und Kathedralen in ganz Europa – alles zum Lob Gottes. Im Hintergrund häufte sich enormer kirchlicher Reichtum.

Diese sakralen Schätze – Kunstwerke – dienten vordergründig der irdischen Vorausschau und Präsentation auf das versprochene Paradies, denn allen Religionsverwaltern musste klar gewesen sein, dass für die Gläubigen das Jenseitsversprechen von zentraler Bedeutung war. Dieses Versprechen galt es durch Prunk und Protz sichtbar zu machen und unentwegt und unübersehbar präsent zu halten.

Jesus Auferstehung ist das zentrale Ereignis im Christentum – es wird der Sohn Gottes am dritten Tag von den Toten erweckt. Ein Weg der für alle Gläubigen vorgesehen ist. Wie bereits erwähnt: Tote Pharaonen wurden ebenso als Söhne des Ra erweckt.

Parallel entwickelte sich - sozusagen bipolar - die Selbstdarstellung und die Machtdemonstration von kirchlicher und weltlicher Größe zur Sedierung des Volks.

Aus dem Kunstwerk im Form außergewöhnlicher Fertigkeit, begnadeter Künstler, dem Opfer für Gott, wurde die Manifestation der eigenen Bedeutung. Der prunksüchtige, machtpolitische Hintergrund ist unübersehbar und damit wird die Dualität von Kunst gegenwärtig, wenn sie blenden soll.

Auch für noch frühere und außereuropäische Zivilisationen ist vergleichbares Empfinden und Handeln nachgewiesen. M.E. kann vorausgesetzt werden, dass solche Dotationen immer von höchster Fertigkeit und bleibender Bedeutung, entsprechend dem <State of the Art>, mit in den Tod gegeben wurde. Sollten sie doch Bestand für alle Ewigkeit haben; zumindest für die Elite.

Ich gehe weiter davon aus, dass sich in den durch Archäologen und Paläoanthropologen aufgefundenen Gräbern und deren Beigaben schon in der Vorsteinzeit ursprünglich alle Stammesmitglieder an der Fertigung von Ausrüstung und Beisetzung für das Jenseits beteiligt hatten. Später jedoch, konkret in den Kulturzentren vor etwa 8000 Jahren, betätigten sich vorwiegend handwerklich Befähigte mit der Gestaltung von Gräbern und Beigaben. So könnte sich eine Art Berufsstand entwickelt haben, der Kunsthandwerk geschaffen hat und wohl auch aus heutiger Sicht als Kunstschaffende gesehen werden kann.

Das entspricht unserer Vorstellung, dass erst mit Erreichen eines nahrungssicheren Umfeldes die Beschäftigung mit Kunst möglich ist.

Es ist allerdings hinter Fragens wert, ob man sie in ihrem Umfeld als solche im heutigen Sinn wahrgenommen hat. Die Eliten dürften sie, bis in die Neuzeit, lediglich, als nützliche, oft privilegierte Handwerker benutzt haben. Ich denke, man hat daher möglicher Kreativität wenig Raum gelassen, da die Auftraggeber bzw. Mächtigen einem festen Kanon

religiöser bzw. ritueller Vorstellungen folgten, die lange, bis in die Moderne, also um 1880, bestimmend einfließen.

Archäologen haben weltweit eine ganze Reihe von Gräbern mit Grabbeigaben, gefunden, die - plausibel - immer dem gleichen Zweck dienten: Unendliches Weiterleben in einer jenseitigen Welt. Man denke nur an Funde aus der vorkolumbischen Zeit in Südamerika. Aber auch andere Kulturen z.B. im ostasiatischen Bereich in Angkor Wat mit seinen gottgleichen Herrschern und deren Ausstattungsanspruch. Der chinesische Kaiser Qin Shihuangdi ließ sich vor ca. 2210 Jahren ganze Heere in Form von Tonkriegern – Terrakotta-Armee - zum Schutz mit ins Grab geben.

Aber auch mitten in Europa sind solche Jenseitsvorstellungen entwickelt worden. Wir finden sie in der keltischen Hallstadtkultur, oder in Mittel-Frankreich, im Bereich der Hädner – Kelten - in deren Siedlungsgebiet reichhaltige Gräber mit Schmuck, Alltagsgerät und metallbeschlagenen, vierrädrigen Wagen von hoher handwerklicher Fertigkeit entdeckt wurden. Das keltische Fürstengrab von Hochdorf bei Stuttgart ist ein treffendes Beispiel für dieses Diesseits-Jenseits Denken bereits um etwa 600 v. Chr im innereuropäischen Kulturbereich. Die Grabbeigaben zeugen von hoher handwerklicher und künstlerischer Befähigung.

Es kann als gesichert angesehen werden, dass die tief verwurzelte Hoffnung auf ein Jenseits, die Beschaffung würdiger Beigaben die Kunstfertigkeit beflügelt haben.

Die mit dem Tod eines vertrauten Menschen, eines Weggefährten oder eines Anführers verbundene, oft mystische Gestaltung der Bestattung dokumentiert die Interpretationssuche des unverständlichen Verlustes ebenso aber auch die feste Überzeugung, dass der Tote in einer anderen Welt weiterlebt, für die man ihn entsprechend versorgen muss. Und das sogar über die Bestattung hinaus durch Opfergaben und Grabbesuche. Diese mit dem Totenkult aufkommenden materiellen Objekte an eine metaphysische Welt, vermittelten in vorreligiöser Weise zwischen den Weiterlebenden und den Toten.

Es bedarf nicht allzu ausufernder Fantasie anzunehmen, dass Befähigung außergewöhnliche, schöne Materie zu schaffen, im Lauf der Jahrtausende auch für die Lebenden von Interesse wurde. Man kann sich leicht

ausmalen, dass die Beigaben für den Toten, Besitzwunsch der Lebenden erweckten und so z.B. zu Schmuck und Staffage wurden, die man gern lebend besitzen wollte. Grabräuberei bereits im Alten Ägypten ist Beleg genug dafür. Treiber waren, wie es in Ägypten unübersehbar ist, Religionsverwalter – Priester -, die in diesen auserlesenen Zirkeln an außergewöhnlichen Objekten schon zu Lebzeiten partizipierten. Aus ihren Kreisen dürften auch die Drahtzieher für Grabräuberei stammen. Sie wussten ja genau, was wo mit dem Pharao bestattet worden war.

Allerdings darf man wohl davon ausgehen, dass man in diesem Umfeld nicht von Kunst, also etwas Schönerem, das nur um seiner selbst willen geschaffen wurde, sprach. Das Jenseits schön zu gestalten war der Antrieb. In diesem materialisierten Jenseitsglauben dürfte vom alten Ägypten bis in die Neuzeit Gestaltungsfähigkeit, Schönheit eben Kunst von besonderer Qualität entstanden sein. Nur das Beste war gut genug. Dass Gold in diesem Zusammenhang eine besondere Bedeutung zukam, war sicher nicht nur dem Goldwert zuzurechnen. Es war die Beständigkeit, die Unvergänglichkeit versprach.

Kunst im Alten Ägypten

Was aber bewirkte die Idee der Unsterblichkeit in der europäischen Kunstentfaltung und gleichlaufend in der religiösen Entwicklung?

Ich bin überzeugt, dass Kunst in all ihren Varianten, ohne Religion und besonders der Idee der Unsterblichkeit, einen ganz anderen Weg eingeschlagen hätte.

Wie ausgeführt beschreiben die Totenbücher bereits im Alten Reich, also vor etwa 4500 Jahren, in detaillierten bildlichen und schriftlichen Darstellungen an den Wänden der Grabkammern, den Weg in die Ewigkeit.

Sie sind aperspektivisch angelegt und erfassen einen bedrohlichen Handlungsablauf, der Gefahren und deren Bewältigung geradezu cineastisch darstellt. Die Gestaltungen entsprechen einem hohen handwerklichen Stand. Es sind weniger Unikate, oft eher Kopien, wie aus einem Katalog und verlieren an Individualität. In ihrer Bildhaftigkeit wirken sie schlicht aber informativ. Personen werden ganzheitlich aber gegen den

Kopf um 90 ° nach rechts verdreht also von vorn, immer mit zwei Armen und Beinen dargestellt. Offensichtlich war es ein Prinzip die Gliedmaßen und den Menschen komplett zu erfassen und keine „Verstümmelung“ zu erzeugen. Letztlich haben sich die kommenden Generationen von diesen starren zweidimensionalen Grundprinzipien, außer den Skulpturen, nie völlig gelöst und ihre Kunstfertigkeit mehr in Bauten, Reliefs und Statuen bewiesen. Erst in den Privatgräbern z.B. der 18. Dynastie, kommen Individualität und neue Kunstelemente in den Grabausmalungen zum Vorschein.

In den Totenbüchern fällt es schwer mehr als handwerkliches Können zu finden. Sicher waren sie Meilensteine auf dem langen Pfad des alten Ägyptens hin zu den Wandbemalungen der Gräber der o.a. 18. Dynastie – etwa 1000 Jahre später - mit ihrer fast schon perspektivischen Konzeption harmonischer Szenerien beim Tanz, bei der Jagt und schönen Menschen. Diese späten Werke der ägyptischen Endphase stellen in ihrer Einmaligkeit, der frohen Stimmung nicht nur perfektes Handwerk, sondern Kreativität und Dynamik aber auch ausgesprochene Lebensfreude dar. Exemplarisch für den sich in einem Jahrtausend weiter entwickelten Kunstgedanken ist die erstaunliche, expressionistisch anmutende Wandmalerei dieser 18. Dynastie, aber auch die Bereitstellung von Gebrauchsgegenständen des täglichen Lebens.

Die Darstellungen altägyptischen Tagesgeschehens, Vergnügungen, Amusement, aber auch Kriegsszenerie usw. finden sich nicht in den Wegweisern zum ewigen Leben des Pharaos. Wir stoßen auf sie in Ausschmückungen, die in o.a. Privatgräbern, aber auch der Öffentlichkeit zugänglichen Gebäuden, Pylonen und Obeliskten zu sehen sind. Die bereits im alten Reich agierenden, religiös verbrämten Kunstverwalter – Priester - gibt es ja, wie die Archäologen, bzw. deren ausgegrabenen Schriften belegen, durch die Bank, in allem Kontinenten, Ländern und Kulturkreisen bis heute als kirchliche Organisationen.

Wer sich mit den Relikten des um die Zeitenwende, nach Kleopatra, untergegangenen Ägyptens beschäftigt, kann sich der Faszination dieser Hochkultur nicht entziehen. Besonders eindrucksvoll darf man diesen ungeheuren Aufwand im neuen Ägyptischen Museum in Kairo und

natürlich auch durch die Vielzahl diesbezüglicher Bildpublikationen erleben. Sicherlich hat dazu wesentlich im Jahr 1922 das Auffinden des Grabes des Tutanchamun, Pharao der 18. Dynastie um 1330 v.Chr., im Tal der Könige durch Howard Carter beigetragen. Wie ernst es diesen Menschen mit der Vorsorge für das ewige Jenseits war, ist in der außerordentlichen Bereitstellung von schönen, aber auch als nützlich erachteten Gegenständen zu sehen. Hochqualifizierte Ausführung mit edlen Materialien zu Stühlen, Betten, Sesseln, Kanopen Krügen, Streitwagen, Waffen, Uschebtis – Helfer im Jenseits - und vor allem, einem perfekten, goldenen Antlitz u.v.a.m. zeugen von höchster handwerklicher Fähigkeit aber auch Empfinden für Schönheit, Harmonie und Wertigkeit. Man kann begründbar davon ausgehen, dass diese Grabbeigaben, nur einen Abglanz früherer Pharaonengräber darstellen. Möglicherweise werden dort noch unentdeckte Kammern gefunden, die eventuell die ganze Anlage nur als „Verlegenheitsgrab“ für den überraschen schnell verstorbenen Tutanchamun einstufen lassen; vielleicht war es das Grab der Nofretete. Bekanntlich wurden sie alle geplündert.

Kunst war und ist schon immer das Ziel elitärer Kreise, vor allem wenn es sich um Unikate handelt, sei es aus monetären - Aktienanaloge - oder kulturellem Interesse.

In diesem Erbe sehe ich den Gedanken von Kunst und deren Materialisierung unverändert, heute noch geltend, verwirklicht.

Das Erbe

Neben dieser beispielhaften Darstellung der ägyptischen Kunstentfaltung gibt es natürlich weitere Belege für meine Auffassung des Ursprungs von Kunst aus dem Totenkult.

Ich denke, dass niemand erwartet, dass ich mich an weiteren kunsthistorischen Überlegungen zu vergleichbaren vorzeitlichen Ursprünge versuche. Dazu gibt es ganze Bibliotheken. Lassen Sie mich daher das Heute, das auf diesen uralten Quellen aufbaut, ins Visier nehmen.

Es ist vielleicht das nicht dauerhaft verdrängbare Wissen um irdische Vergänglichkeit, das in und durch Kunst zum Ausdruck kommt. Kunst spiegelt aber auch den unbedingten Wunsch das Schöne für immer festzuhalten; die Vision die für mich Kunst am stärksten verkörpert.

Wie die Kunsthistorik beschreibt, hat sich im Laufe der Jahrhunderte, gut belegbar in Europa, das Lager der Kunstbesitzer von klerikalen Schatzverwaltern, hin zu mehr weltlichen, zunächst adeligen Kreisen – z.B. den mittelalterlichen bis zu den heutigen europäischen Fürstenhäusern, verlagert. Den kurzen Triumph dieses mehr als fragwürdigen Zusammenwirkens von weltlicher und kirchlicher Macht im Absolutismus hat die französische Revolution 1789 überwunden.

Zu dem, was ich schnöde als materielle Kunst bezeichne, kommen in diesem Kulturkreis musikalische, poetische und lyrische Werke von besonderer Bedeutung .

Durch das aufstrebende, wirtschaftlich bald dominierende Bürgertum wurde der Kunstbetrieb umgestaltet und erweitert. Auch die Bürger wollten sich durch Kunstbesitz hervorheben. Kunst zu besitzen war ja mit Bedeutungszuwachs im Sinn einer absolutistischen, klerikalen Idee verbunden. Dieser religiöse Antrieb schwand zunehmend mit der breiten Bühne der immer zahlreicher werdenden Eigner, die ihren Reichtum ungeniert mit Präsentation von Kunst demonstrierten. Dieses Besitz orientierte, geltungsbetonte Kunstverständnis, wurde aber zunehmend von der Quantität an diversem Kunstbesitz und weniger von Anerkennung der Kunstschaffenden und deren Qualität gelenkt.

Ein Beispiel ist für mich die Interpretation einer Bildergalerie im Aschaffenburg Schloss. Beim Betreten der Räumlichkeit, einst von dem bayrischen König Ludwig I. benutzte Zimmerflucht auf der Mainseite, fiel mir eine neu gestaltete Wand auf. Flächendeckend behängt mit Bildern verschiedenster Ausführung, dicht an dicht, deren Zuordnung nur mittels einer Legende möglich war, veranlasste mich zu einer Frage an das Museumspersonal.

„Warum diese Dichte?“

Die lächelnde, leicht spöttische Antwort spricht für sich: „Das nennt sich <Petersburger Stil>, man wollte wohl mit Besitz protzen. Hier im Schloss

hat man das wohl so gestaltet, um die Beschauer zu veranlassen früheres Kunstverständnis zu hinterfragen. “

Es entwickelte sich eine inflationäre Kunstsituation, die in dem gipfelt, was wir heute ab 1960 als Happening – Performance - finden.

Lassen Sie mich einen erneuten Versuch zur Kunstbeschreibung versuchen:

Kunst, in allen Varianten, ist für mich, ganzheitlich gesehen, etwas rein Menschliches, Bewusstes, Schöpferisches und vor allem Emotionalisierendes; eine mental intonierte Offenbarung für Psyche, Seele und Geist.

Wäre mit dieser Definition auch ein Auto – z.B. ein Porsche, eine Brücke, ein Eisenbahnnetz, die Klärung des genetischen Codes, ein Flugzeug, eine Atombombe, das James-Webb-Weltraumteleskop usw. Kunst? Ich finde das eigentlich gar nicht so abwegig. Trotzdem ist klar, dass da noch einiges fehlt, was Kunst aus diesem Konglomerat von Unnatürlichem absetzt. Wahrscheinlich ist der fehlende empathische Esprit, Potential der technischen toten Reproduktion, vor allem der Digitalisierung, der sie in der Kunstbetrachtung distanziert.

Zunächst einige erweiternde Gedanken:

Kunst ist abhängig von, aber zugleich Antipode der Natur, indem sie Einmaliges erschafft und als eine Art Konstruktion viele menschliche Individualismen auf der Gefühlsebene hinter sich vereinen kann.

Die, für mich schon wiederholt zitierten bedeutendsten Wesensmerkmale gehen z.B. in der Malerei über das Zufallsergebnis von Photographien hinaus, die beliebig viele, aufeinanderfolgende Szenerien im Sekundenabstand festhalten und die „passendste“ Version auswählen kann, was sicher auch ein sehr individueller, stimmungsbetonter Vorgang ist.

Plakativ: Ein schönes photographisches Motiv bekommt man sozusagen geschenkt, ein „Mädchen mit dem Perlenohring“ muss man erkämpfen.

Kunst repräsentiert beispiellose, einmalige Kreationen intensiver geistiger und oft auch körperlicher Anstrengung als Produkt des Ringens der Darstellungsfähigkeit des Künstlers mit seinem Darstellungswunsch.

Zu diesen mentalen Elementen kommt die somatische Auseinandersetzung mit der Materie. Das sind z.B. Farben und ihre Anwendungsgrenzen: das leere Blatt bzw. das wartende PC-Schreibprogramm, die Speicherung des Klangs verschiedenster Instrumente in Noten, der Stein aus dem eine Verkörperung freigesetzt wird usw.

Kunst zu kreieren, ist eine wenigen Homo sapiens gegebene Befähigung, außergewöhnliche Empfindungen anderer Menschen hinter sich in einer Idee zu vereinen, die zwar Kunst erkennen aber nicht selbst erzeugen können.

Annahme: Aus erkenntnistheoretischer Sicht nutzt jeder Mensch, völlig unbewusst, seine gespeicherten neurologischen Musternetze, um neue Eindrücke in Form von Mustern einzustufen. In diesem Sinn halte ich auch Kunstbewertung für eine Synchronisation von Cerebralbereichen des Empfindens in Form von fremden, unbekannten Mustern mit eigenen, favorisierten Mustern. Ihr Charakter kann von vielen Menschen geteilt werden. Nehmen Sie den <Goldenen Schnitt> oder Rilkes Gedicht <Der Panther> oder <Das Mädchen mit dem Perlenohrring> oder Michelangelos <David>. Denn die Produkte des Kunstschaffens sind letztlich cerebrale Ergebnisse von Abstimmungen, von cerebralen Mustern im Kopf des Schaffenden mit Mustern von der Erfahrungswelt. Auf diese Vorstellung bin ich in meinem Text: <Der cerebrale, stoffliche Pfad des Denkens und Handelns> eingegangen.

Für wissenschaftliche Kreationen erfolgt die Beurteilung strukturierter. Auf diesem weiten Campus geht es vorwiegend um Beweis- und Messbarkeit. Die mit Wissenschaft geweckten Emotionen erfassen weniger die Psyche als vielmehr Vernunft und Rationalität. Es sei denn es handelt sich um heuristische Geistesblitze, die Neuland erleuchten.

¹ Zembylas studierte von 1991 bis 1997 Philosophie, Kunstgeschichte und Soziologie an der Universität Wien. Nach Erlangung des Magistergrads war er Forschungsstipendiat am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien. Nach Abschluss des Doktoratsstudiums in Philosophie arbeitete er als freischaffender Wissenschaftler