

## **Nachtrag: Wie inszeniere ich ein Mysterium?**

Das WIE fragt nach dem WAS.

Was ist das Mysterium?

Die Frage lässt sich nicht beantworten, es sei denn man mache sich ans Werk und lässt die Antwort reifen so dass sie sich auswirken kann. Weitere Fragen erübrigen sich, zunächst. Nur die Frage nach der Wirklichkeit bleibt bestehen. Gibt es eine andere, eine weitere Wirklichkeit?

Kant und die Wirklichkeit: Über Jahrhunderte hinweg hatte die Metaphysik geglaubt, die letzten Grundstrukturen der Wirklichkeit zu erforschen. Kant aber fragt nun in seinem berühmten Hauptwerk Kritik der reinen Vernunft (1781) wie es sein kann, dass die Metaphysik als Wissenschaft im Gegensatz zu den Naturwissenschaften in all der Zeit offensichtlich kein Stück vom Fleck gekommen ist. Womöglich sei die Frage bis dahin ganz falsch gestellt worden. In der Kritik der reinen Vernunft versucht Kant eine Antwort auf die Frage: Was können wir wissen? Erkennen wir die Wirklichkeit so, wie sie an sich beschaffen ist, unabhängig davon, ob sie von jemandem gerade wahrgenommen oder gedacht wird? Kant verneint diese Frage. Seine Grundthese lautet: Die von uns erkannte Wirklichkeit ist ein Produkt aus dem Zusammenwirken der Welt an sich auf der einen und den menschlichen Erkenntnisformen und -aktivitäten auf der anderen Seite. Kant fragt: Wie kommt man zu allgemeinen Erkenntnissen? Die Antwort ist: Nicht nur über die Erfahrung. Denn aus dieser können wir immer nur einzelne, zufällige Tatsachen gewinnen. Wie aber gelangen wir dann zu allgemeinen und notwendigen Aussagen, die der Erfahrung vorausgehen und dennoch tatsächlich als Erkenntnisse unser Wissen erweitern, zu den so genannten synthetischen Urteilen apriori? Es gibt nur eine Möglichkeit: Die Notwendigkeit kommt nicht aus der Erfahrung, sondern aus dem menschlichen Geist selbst. Diese Annahme Kants revolutioniert das Denken in einer so dramatischen Weise, dass Moses Mendelssohn den Geistesriesen aus Königsberg den *Alleszermalmer* nannte, und

Kant selbst von einer kopernikanischen Wende spricht. Sie bedeutet nicht weniger, als dass wir letztlich im Erkennen den Gegenstand unserer Erkenntnis überhaupt erst schaffen. Der Mensch ist nicht Gott und kann durch sein Denken nicht die Welt erschaffen, wohl aber erzeugt er im Denken die Dinge, wie sie ihm erscheinen. Das hat gewaltige Konsequenzen für den Status der Wirklichkeit. Denn Kant behauptet damit, dass wir eigentlich nie die Wirklichkeit, wie sie ist, erkennen, sondern nur die Wirklichkeit, wie wir sie konstruieren. Wir erfassen also nicht die Dinge an sich, sondern nur die Dinge für uns – die Dinge, wie sie uns erscheinen. Damit aber zerfällt die Wirklichkeit in zwei Bereiche: Wir haben einerseits das Ding an sich, das für den Menschen unerkennbar bleibt, und andererseits eine Erscheinungswelt, die wir zwar erkennen können, die aber letztlich unser eigenes Werk ist.

Hier setzt eine gellende Stille ein, es ist ein stilles Gellen, das sich als ein ohrenbetäubendes Kauen, Knirschen und Mahlen entpuppt, ein Etwas, das von Innen kommt, nicht von außen, ein Etwas, das das Gehör zermalmt sowie den Rest von Bewusstsein, das sich ihm entgegenstellen will und dieses als dieses Geräusch ein Rauschen aus dem eigenen Hintergrund erkennen muss, erkennen muss, dass es so ist und dass es von nun an zu aller Innenwahrnehmung gehören wird, sofern sich die Wahrnehmung nicht verändert, aber wie könnte sie das? Das Ding an sich – das Mysterium in mir?

Weniger Ding, mehr ein Ort?

Ein geweihter Ort?

Ein Ort der Einweihung?

Ein Phänomen oder eine, meine Konstruktion?

Sogleich setzt das volle Orchester ein: Spielanweisung *tutti*, und alles geht wild durcheinander, ein Malstrom im Kopf, der alles zu verschlingen droht. Chaos im Kopf. Stimmen, die gehört werden wollen. Zu viele. Und alles auf einmal.

Eine Flut der Phänomene, zirkulierendes Aufleuchten der Bilder. Phänomenal! Aber wem hilft das in diesem Moment der Überflutung?

Zugang zur Wirklichkeit: soll ich sie als Konstruktion betrachten, wobei ich mich selbst als Teil dieser Konstruktion aus einbeziehen müsste und sich die Frage stellt, von welchem archimedischen Ort aus mir dies denn gelingen könnte? Oder soll ich mich fügen und den Phänomenen folgen, soll ich mich dem Bewusstseinsstrom anschließen, der in meinem Kopf das Steuer übernommen hat, weil er allein zu wissen scheint, wohin die Fahrt mit mir geht? Muss ich mich entscheiden?

Exkurs zur Streitfrage: konstruiert oder phänomenal – wie soll ich die Wirklichkeit betrachten? Als eine (meine) Konstruktion? Oder soll ich sie nachvollziehen in einem (meinem) phänomenologischen Vollzug? Im Radikalen Konstruktivismus wird die menschliche Fähigkeit, objektive Realität zu erkennen, mit der Begründung bestritten, dass jeder Einzelne sich seine Wirklichkeit im eigenen Kopf konstruiert. Die Entwicklung des Radikalen Konstruktivismus führt sein von Kindheit an mehrsprachige Begründer Ernst von Glasersfeld maßgeblich darauf zurück, dass man mit einer Muttersprache immer so verbunden sei, dass *„die Art und Weise in der diese Sprache die Erlebniswelt aufteilt, ordnet und beschreibt, selbstverständlich der wirklichen Wirklichkeit entspricht. Je tiefer ein Denker in seiner Muttersprache verankert ist, umso schwerer ist es für ihn, die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass andere die Welt auf andere Weise sehen, kategorisieren und somit erkennen könnten.“* Ihn selbst habe die Mehrsprachigkeit genau davor bewahrt und ihm die Einsicht ermöglicht, dass es verschiedene Wirklichkeiten gibt (vgl. die Sapir-Whorf-Hypothese: die Struktur der Welt wird durch die Muttersprache festgelegt/geprägt). In Wien beeindruckten von Glaserfeld Sigmund Freud – vor allem die Traumdeutung – und der Tractatus von Wittgenstein. Als er den Satz 2.223 erreicht: *„Um zu erkennen, ob ein Bild wahr oder falsch ist, müssen wir es mit der Wirklichkeit vergleichen“*, wird ihm schlagartig klar, dass dies ja gar nicht möglich ist, weil man dazu über einen unmittelbaren Zugang zur Realität verfügen müsse, die ja jenseits der eigenen Erfahrung liegt. *„Ich verstand, dass es Dinge*

*gab, die man in der einen Sprache sagen und für wahr halten und die man dennoch nicht in eine andere Sprache übersetzen konnte.“* Nach E. von Glasersfeld ist das Kernproblem der abendländischen Epistemologie: *„Erkennen zu wollen, was außerhalb der Erlebniswelt liegt.“* Dieses Problem ist nach dem radikalen Konstruktivismus nicht zu lösen, sondern zu umgehen; Anregungen dazu hatte Glasersfeld in den Arbeiten des Psychologen und Epistemologen Jean Piaget gefunden: Schon Piaget habe erklärt, *„daß die kognitiven Strukturen, die wir ‚Wissen‘ nennen, nicht als ‚Kopie der Wirklichkeit‘ verstanden werden dürfen, sondern vielmehr als Ergebnis der Anpassung.“* E. v. Glasersfeld prägt dafür den Begriff Viabilität, mit dem zwischen *„einer ikonischen Beziehung der Übereinstimmung oder Widerspiegelung“* und einer *„Beziehung des Passens“* unterschieden wird. Damit sei die Illusion überwunden, dass die *„empirische Bestätigung einer Hypothese oder der Erfolg einer Handlungsweise Erkenntnis einer objektiven Welt bedeuten.“* *„For me, as I later came to say, cybernetics is the art of creating equilibrium in a world of possibilities and constraints. This is not just a romantic description, it portrays the new way of thinking quite accurately. Cybernetics differs from the traditional scientific procedure, because it does not try to explain phenomena by searching for their causes, but rather by specifying the constraints that determine the direction of their development.“* E. v. Glasersfeld

Lange hielt ich mich am Radikalen Konstruktivismus fest. Nicht umsonst leitet sich „radikal“ vom spätlateinischen *radicalis* ab = mit Wurzeln versehen, das Adverb *radicaliter* bedeutet also: mit Stumpf und Stiel, von Grund aus, von lateinisch *radix* = die Wurzel. Doch das Radikale am Konstruktivismus erwies sich nicht als der tragende Grund, den eine Wurzel braucht, um Fuß zu fassen. Sobald ich mich auf das Abenteuer einließ, ein Rätsel zu lösen und ein Mysterium erforschen zu wollen, war es mit diesem Halt, den mir der Radikale Konstruktivismus zu gewähren versprach, vorbei. Ob ich es wollte oder nicht, ich musste mich freischwimmen, wenn ich mich länger im Element des Flüssigen aufhalten und die Bewusstseinszustände des FLOW

ausloten wollte. Also wandte ich mich der Phänomenologie zu, um herauszufinden, um diese mir einen Erkenntnisweg aufzeigen könnte.

Das Phänomen (bzw. der Begriff „Phänomen“ hat eine lange Geschichte. Immanuel Kant stellt Phänomen und Ding an sich gegenüber. Während das Ding an sich der Erfahrung und der Erkenntnis unzugänglich ist, affiziert es doch die Sinnlichkeit, aus den so gewonnenen Empfindungen konstruiert das Bewusstsein die Phänomene als Repräsentationen. Das Ding an sich ist nur indirekt, durch sie, Gegenstand der Erkenntnis, es ist uns nur als Noumenon, als gedanklich angenommene Ursache unserer Empfindungen, bewusst. Da auch das Subjekt für sich selbst ein Noumenon darstellt, sind für Kants Philosophie die Phänomene real. Den Teil der Naturtheorie, welcher die Bewegung oder Ruhe der Materie bloß als solche Erscheinung der äußeren Sinne bestimmt, nennt Kant Phänomenologie.

Ein Phänomen (von altgriechisch *φαινόμενον*, deutsch ‚ein sich Zeigendes, ein Erscheinendes‘) ist in der Erkenntnistheorie eine mit den Sinnen wahrnehmbare, abgrenzbare Einheit des Erlebens, beispielsweise ein Ereignis, ein Gegenstand oder eine Naturerscheinung. Davon abweichend wird mitunter nicht das Wahrgenommene, sondern eine Wahrnehmung selbst als Phänomen bezeichnet. Das entsprechende deutsche Wort lautet *Erscheinung*. Im allgemeinen Sprachgebrauch werden vor allem *Ausnahmeerscheinungen* als Phänomene bezeichnet.

Im altgriechischen *phainómenon*, deutsch ‚Sichtbares, Erscheinung‘ und *lógos* ‚Rede‘, Lehre‘) steckt das Aufleuchten, Aufscheinen, also ein lichter Einfluss. *Phanes* (altgriechisch *Φάνης*, deutsch ‚der Erscheinende, der Leuchtende‘) ist wiederum ein Gott in der griechischen Mythologie, dessen Verehrung sich anscheinend auf die Orphiker beschränkte, in deren Weltentstehungslehre er eine zentrale Rolle spielte.

Die Orphiker nahmen eine Urgottheit an, die aus dem Welt-Ei hervorging. Diese Gottheit hatte verschiedene Namen bzw. trat in

verschiedenen Erscheinungsformen auf; von den sie betreffenden Mythen sind unterschiedliche Varianten überliefert. Da der Urgott das erste geborene Lebewesen war, wurde er *Protogonos* (*Prōtōgónos*, deutsch ‚Erstgeborener‘) genannt. In erster Linie wurde er als Lichtträger betrachtet; daher gab man ihm den Namen Phanes. In der Antike brachte man diesen Namen oft mit *pháos*, poetisch für *phṓs*, deutsch ‚Licht‘, in Verbindung; ein anderer Name war Antauges (*Antaugḗs*, deutsch ‚der Entgegenleuchtende‘).

Dieser Lichteinfluss ist wesentlich.

Er sollte in einer Inszenierung nicht fehlen.

Ich stelle mir Lichtspiele vor, aber die Vorstellung bleibt undeutlich, vage, sie entzieht sich mir, als wolle sie sich nicht ganz zeigen, ich muss mit den Ansätzen vorliebnehmen.

Wesentlich ist auch die orphische Vorstellung einer primordialen Einheit, die durch eine Urgottheit gewährleistet war, ohne dass man mehr über sie wusste als dass aus ihr das Welt-Ei hervor ging, das eine primordiale Repräsentation einer lebendigen Einheit und Ganzheit darstellt. Auch dies ist schwer in Szene zu setzen. Mir fällt nichts Besseres ein, als die Einheit mit 1 zu beziffern, was banal wirkt. Die Null würde sich besser eignen, gleicht sie doch durch ihre Form einem Ei. Doch zurück zum Phänomen und weiter mit der Phänomenologie, die Einfluss auf die Gestalttheorie und vor allem auf die Gestalttherapie hatte.

Als philosophische Strömung hat die Phänomenologie ihren Ursprung im Versuch der Erkenntnisgewinnung mittels unmittelbar gegebene Erscheinungen, den Phänomenen. Phänomenologisch bedeutet hier, den Sachverhalt, die Sache selbst beschreiben zu wollen, ohne Zuhilfenahme von Theorien, Analysen, Zuordnungen und Urteilen. Das phänomenologische Vorgehen in der Therapie beinhaltet, dass dem genauen Beschreiben der Erscheinungen, der Phänomene, der »Oberfläche«, des Sicht- und Fühlbaren der Vorrang gegenüber Erklärungen, Deutungen, Interpretationen, Hypothesen über Ursachen usw. eingeräumt wird.

Phänomenologie besteht nicht darin, einfach die Dinge als Erscheinungen zu beschreiben. Vielmehr ist Phänomenologie ein erkenntnistheoretisches Programm, das in gewissem Sinne von Immanuel Kants Kritik der reinen Vernunft ausgeht und eine Radikalisierung darstellt: Wir können alles das bezweifeln, was wir als objektive Dinge bezeichnen. Schließlich könnten uns ja unsere Sinne täuschen. Von vielen Objekten haben wir Kenntnis nur vermittelt durch das, was andere sagen; sie können sich irren oder sogar lügen. Von absoluter und unbezweifelbarer Sicherheit ist dagegen, dass wir wahrnehmen. Der Übergang von der Wahrnehmung zur Erkenntnis wird dadurch gekennzeichnet, dass immer etwas wahrgenommen wird. Das, was wahrgenommen wird, wird nicht beliebig fantasiert. Damit die Wahrnehmung zur Erkenntnis werden kann, bedarf es des Bewusstseins, dessen wichtigste Eigenschaft nach Husserl darin besteht, eine Richtung oder Absicht zu haben («Intention»). Durch die Absicht wird aus der Masse all dessen, was wahrgenommen werden kann, genau das eingeklammert, was von Interesse ist. Der Rest verschwimmt, er wird als Hintergrund ausgeklammert. All das, was dann noch wahrgenommen werden kann, ist der Hintergrund oder Horizont.

Die Gestaltpsychologie konnte dann an diese Konzeption mit dem Prozess von Figur/Grund wenig später nahtlos anschließen. Der Weg von der Wahrnehmung zur Erkenntnis vollzieht sich nach Husserl durch die phänomenologische Reduktion. Gemeint ist ein Zurückgehen auf das unmittelbar Erleb- bzw. Wahrnehmbare. Von Vorurteilen, Ideen, Konzeptionen, Vergleichen, Bewertungen, Hypothesen usw. soll möglichst vollständig abgesehen werden. Dabei ist es wesentlich, dass das Bewusstsein sich selbst zuwendet, um festzustellen, was es im Bewusstsein hat und wie es dies im Bewusstsein hat. Dieses phänomenologische Bewusstsein kann durchaus mit dem (gestalt-) therapeutischen Begriff des Gewahrseins übersetzt werden. Die Gestalttherapie hat aus dem erkenntnistheoretischen Programm der Phänomenologie ein psychotherapeutisches Programm gemacht, das auch dann noch gültig bleibt, wenn man die Phänomenologie als Erkenntnistheorie nicht als das letzte Wahrheit ansieht, gerade dann: Denn der Weg, den die Gestalttherapie vorschlägt, besteht darin, sich mit dem Wie

des Berichtes zu beschäftigen, nicht so sehr mit dem Was. Das phänomenologische Vorgehen in der Therapie beinhaltet, dass dem genauen Beschreiben der Erscheinungen, der Phänomene, der Oberfläche, des Sicht- und Fühlbaren der Vorrang gegenüber Erklärungen eingeräumt wird. Der Begründer Gestalttherapie, Fritz Perls, schreibt dazu: *Entwickeln Sie die Fähigkeit, Fakten zu würdigen, anstatt sie zu werten. [...] Das neurotische Symptom ist immer ein Zeichen dafür, dass das biologische Selbst Aufmerksamkeit fordert. Es zeigt an, dass Sie (im Sinne Bergsons) die Intuition verloren haben – den Kontakt zwischen Ihrem bewussten und Ihrem spontanen Selbst. Um diesen Kontakt wiederherzustellen, müssen Sie zu allererst aufhören, irrelevante Fragen zu stellen wie das ewige ›Warum?‹ und sie durch relevante Fragen zu ersetzen: ›Wie?‹, ›Wann?‹, ›Wo?‹ und ›Wozu?‹. Anstatt Ursachen und Erklärungen zu produzieren, die richtig sein können oder auch nicht, müssen Sie Tatsachen feststellen. Durch den vollen Kontakt mit einem neurotischen Symptom wird es Ihnen möglich, es aufzulösen.* (Fritz Perls, Das Ich, der Hunger und die Aggression)

Erving Polster: *In der Gestalttherapie wird das Selbst-Gewahrsein durch Techniken gefördert, die eine phänomenologische Beschreibung der Selbst-Erfahrung verlangen. Man muss nach innen blicken, und das bedeutet: man darf nicht dabei stehenbleiben, das Leben als eine Selbstverständlichkeit zu verstehen. Dieser Blick umfasst den Atemvorgang, die Spannung der Schließmuskulatur, das Gewahrsein der Bewegung – eine unendliche Zahl feinsten Details, von kleinen, körperlichen bis hin zu größeren, komplexeren Aspekten wie Erwartungen, Ängsten, Erregung, Erleichterung etc. Bei der Wahrnehmung all dessen geht es darum wiederzuentdecken, dass die eigene Existenz auf konkreten Erfahrungen beruht...* (Erving und Miriam Polster, Das Herz der Gestalttherapie, S. 54)

Die Einübung in die phänomenologisch sensibilisierte Wahrnehmung wirkt wahre Wunder. Der Körper wird nicht als lästiges Anhängsel, sondern als Gesamtorgan erlebt, das über eine wunderbare organisatorische Intelligenz verfügt, das ist zumindest meine Erfahrung, die ich mit vielen anderen Menschen teilen kann. Mein Körper (ich sollte lieber sagen mein Leib, den ich nicht habe,



sondern der ich bin) ist sogar ansprechbar. Ich kann eine sinnlich erweiterte Selbsterhaltung führen. Das tut dem abstrakten Denken keinen Abbruch, im Gegenteil, es inspiriert die Vorstellung, die eine wichtige Rolle in Denkprozessen spielt. Mein Orientierungssinn, den ich für eine Inszenierung brauche, nährt sich aus einem körperlichen Erleben, das sich im Raum verorten kann.

Wilson van Dusen (1923 – 2005), ein Psychologe, der sich mit den Werken des Mystikers Emanuel Swedenborg auseinandersetzte (genau der Swedenborg, über den Kant in seinem ersten Werk „Träume eines Geistersehers“ schrieb) und schon als Kind mystische Erfahrung gemacht hatte, hält die Gotteserfahrung als grundlegend einfach und ganz natürlich, also jedem Menschen zugänglich, das sie die höchste Antwort auf alles sei. *Die Wissenschaft*, schreibt er, *findet das Allgemeine im Unterschiedlichen. Die Phänomenologie findet das Unterschiedliche im Allgemeinen.* Beides ergänzt sich statt sich auszuschließen. Dieser Vorgang des sich Hineinversetzens, der eine detaillierte Ansicht erlaubt, wird durch die technische Möglichkeit des Hineinzoomens unterstützt. Die Technik inspiriert die Vorstellungskraft, die den Vorgang kraft eines Imaginierens nachvollzieht. Umgekehrt geht es auch: Dank der Vorstellungskraft sind wir fähig, uns aus einer allzu detaillierten und Details beschränkten Ansicht heraus zu zoomen. Fotografen werden sich erinnern: *Zoom*, das ist dieses stufenlos verstellbare fotografische Objektiv, eine schwarze Gummilinse, das Wort leitet sich ab aus engl. *zoom-lens* „Gummilinse“, von engl. *to zoom* „hochreißen, schnell ansteigen, steil hochfliegen“, eigentlich „summen, brummen“; der Bedeutungswandel ist wohl so zu erklären, dass die übertragene Bedeutung „hochfliegen, steil ansteigen“ im Gedanken an ein rasch nach oben fliegendes, summendes Insekt entstanden ist, und auf das auf das Objektiv übertragen wurde, mit dem man die Brennweite rasch und gleitend vergrößern (und verkleinern) kann.

Das Zoomen ist mir eine Lust. Rein und raus, so erkunde ich mir einen Raum, der ein Erfahrungsfeld abbildet. Eine Vogelperspektive, die mir eine Gesamtschau ermöglicht, wechselt ab mit einer Froschperspektive, aus der ich die Welt

eines Frosches erkunde. Vordergrund und Hintergrund zeigen sich mir in einer perspektivischen Darstellung.  
Es sind Welten, die sich auftun.

#### Vordergrund und Hintergrund (Gestalttheorie/Gestalttherapie)

Analog zur Gestaltbildung in der Wahrnehmung (die Gestalt formiert sich im Vordergrund vor einem Hintergrund) geht die Gestalttherapie davon aus, dass sich beim einzelnen Menschen das jeweils wichtigste Bedürfnis in den Vordergrund des Bewusstseins rückt. Dies wiederum wird als Figur/Grund-Geschehen bzw. Gestaltbildungsprozess bezeichnet. In gestalttheoretischer Sprache ausgedrückt, taucht mit dem entstehenden Bedürfnis eine offene Gestalt aus dem (Hinter-)Grund auf und wird im Vordergrund zur Figur, und zwar solange, wie sie nicht geschlossen ist. Die abgeschlossene Gestalt kann wieder in den Grund eintauchen und einer neuen Gestalt Platz machen. Dies versteht die Gestalttherapie als Fähigkeit des Organismus zur Selbstregulierung.

Die Verortung im Raum ist eine grundlegende Voraussetzung für sowohl innere Prozesse als auch äußere Vorgehensweisen, wie sie bei einer Inszenierung notwendig wären. Der Raum, sei es ein innerer oder ein äußerer, wird durch die Verortung gestaltet. Ich gebe einer bestimmten Erfahrung, einem Gefühl, einem Zustand einen Ort, und indem ich dies tue, gebe ich der Erfahrung, dem Gefühl, dem Zustand als Ausdruck eines bestimmten Befindens einen Platz in meinem Bewusstsein. Die Figur nimmt Platz. Wenn ich mich – wie in der Gestalttherapie üblich – auf diesem Platz Platznehme, bin ich in Kontakt mit dem, was die Figur mir sagt. Ich bin die Figur. Aber ich bin auch der Fokus, der die Figur anvisiert. Und jetzt eine andere ins Visier nimmt. Und noch eine. Die Figuren sind Teile meiner selbst, meiner Persönlichkeit, es sind Persönlichkeitsanteile, Ichanteile, und es kann passieren, dass mein Ich manchmal aus dem Fokus rutscht bzw. der Fokus in einen der inneren Teile (auch Ichzustände genannt) hineinrutscht und sich für das wahre Ich hält. All dies ruft

nach einer Technik der Selbstorganisation, die diese Störungen regelt und ein Ungleichgewicht durch extreme Haltungen bis hin zur Gespaltenheit der Persönlichkeit behebt.

Extreme Selbsterfahrungen: Vordergrund und Hintergrund lösen sich auf, verschmelzen lässt Außen und Innen verschmelzen zu einer einzigen Fläche, gebunden in einer Endlosschleife, die ohne Alternative nur einen Weg anbietet und auf dem zu gehen sich anfühlt als wüsste man nicht mehr wo oben unten ist.

Das System verschwindet in seiner Umwelt.

Es gibt keinen Unterschied.

Es macht keinen Unterschied.

Alles ist ein Einerlei.

Ist das Alles gewesen?

Die Frage ist berechtigt.

Es besteht Bedarf.

Es entsteht, aus Mangel geboren, ein Bedürfnis nach Fortsetzung. Neue Orte, und seien sie imaginär, schaffen neue Felder, in denen Kräfte wirken. Kann es sein?

Das Imaginäre zieht uns hinan.

Stichwort Einerlei: Sofort drängt sich die Eins in den Vordergrund. Im Gegensatz zum Einerlei macht sie einen Unterschied. Sie macht einen Unterschied zum Hintergrund, aber auch zur Zwei, die sich nach vorne drängelt, als wolle sie der Eins gleichberechtigt sein. Und wo Eins und Zwei sind, da ist die Drei nicht weit, das hat sich einfach so eingespielt. Die Drei ist der Dritte, der sich freut, wenn zwei sich streiten. Die Drei ist aber auch übergreifend jene Tendenz anstößt, einen Mittelweg zu suchen und in diesen Versuch sowohl die Eins als auch die Zwei einzubinden.

Sofort denke ich an die Kostüme, und vor allem an das Kostüm der Drei, die ja raumübergreifend eine große Breite aufweisen muss, um Eins und Zwei genug Raum zu geben. Die Eins steht wie eine Eins. Die Zwei schwankt zwischen Angriff und Flucht. Aber wo soll sie hin? Und überhaupt: Da ist nicht genügend Raum für alle. Die Zwei sabotiert meine Inszenierung.

Hilfesuchend schaue ich zur Eins, die mit sich selbst beschäftigt ist, gleich einer Urgottheit, die sich nicht entschließen kann, eine Welt zu erschaffen.

Es ist wie in den Mythen und Märchen, die ich studiert habe. Es braucht einen, der hervortritt und es auf eigene Faust versucht. Später wird er ein Held genannt werden. Aber jetzt, zum Zeitpunkt seines Aufbruchs, ist er ein Niemand, und manchmal ist es von Vorteil, niemand zu sein. Hier stellt das Kostüm eine Herausforderung dar, soll es doch mehr verbergen als herausstellen und auf den Träger aufmerksam machen. Und ich ehe ich es mich versehe, schlüpfe ich in diese Niemandsgestalt hinein und siehe da: ich kann mich in alles verwandeln! Das löst zwar nicht das Problem der Kostümierung aber lässt mich auf ganz neue Möglichkeiten und Horizonte stoßen. Eigentlich will ich mich nicht mehr mit dem Dreierpack befassen, ich will weg von allem, ich habe ganz und gar mit diesem Alleskönner identifiziert. Ich entdecke in mir die Kunst der Nachahmung, die mir ein Privileg der Tiere erschien. Und jetzt erinnere ich mich: schon als Kind machte ich andere Leute nach, Fremde auf der Straße, bevorzugt Behinderte, deren Gangart oder Mienenspiel mich faszinierte, was meiner Mutter äußerst peinlich war.

Als Mimikry bezeichnet man in der Psychologie das Phänomen, dass Menschen andere Menschen unbewusst und automatisch nachahmen. Die Bezeichnung dieser Verhaltensweise wurde aus der Biologie übernommen, wo Mimikry die Ähnlichkeit von Tieren einer bestimmten Art mit denen einer zweiten Art bezeichnet, so dass Tiere einer dritten Art die beiden anderen Arten nicht sicher voneinander unterscheiden können und miteinander verwechseln.

Warum ahmen aber Menschen andere Menschen nach?

Dazu gibt es eine Reihe von Theorien, es konnte gezeigt werden, dass wir über eine neuronale, passive Wahrnehmungs-Verhaltens-Verbindung verfügen, so dass die Wahrnehmung des Verhaltens eines anderen automatisch zur neuronalen Aktivierung der für dieses Verhalten verantwortlichen Neuronen unseres Körpers führt (Stichwort Spiegelneuronen).

Entstanden ist diese Verbindung durch evolutionären Vorteil, heute dient sie vor allem dazu, sozial angemessenes Verhalten zu ermöglichen (Stichwort Empathie, prosoziales Verhalten etc.). So gesehen fungiert Mimikry als „sozialer Klebstoff“.

Mimikry beim Menschen bedeutet mehr. Nachahmung bedeutet sich etwas anzueignen, die eigene Seinsweise auszudehnen. Nachahmung ist nur dann möglich, wenn der Geist das in sich eindringen lässt, was ihm umgibt, und fähig ist sich in andere Wesen zu verwandeln, die noch nicht „Tiere“ hießen. Roberto Calasso's, *Der himmlische Jäger* beginnt mit den Worten: *Zur Zeit des großen Raben war auch das Unsichtbare sichtbar. Die Tiere waren damals nicht unbedingt Tiere. Es konnte geschehen, dass sie Tiere waren, aber auch Menschen, Götter, Herren einer Spezies, Dämonen, Vorfahren. Und so waren auch Menschen nicht unbedingt Menschen, sondern konnten auch etwas anderes sein.*

(Roberto Calasso, *Der himmlische Jäger* 2020, S. 9 und S. 153)

Aber wie konnte das Unsichtbare sichtbar werden?

Die Veränderung, die durch den Prozess einer ständigen Metamorphose zustande kam, war fließend. In diesem Zustand gab es keinen Zustand, alles war im Fluss.

Die Veränderung kannte keinen Stillstand – wie es später nur in der Höhle des Geistes der Fall war. Dinge, Tiere, Menschen: niemals klare, stets provisorische Unterscheidungen. Als sich ein großer Teil des Existierenden ins Unsichtbare zurückzog, hörte er dennoch nicht auf zu geschehen. Aber man konnte leichter denken, er geschehe nicht.

Wie konnte das Unsichtbare wieder sichtbar werden? Indem es die Trommel belebte. Dieses gespannte Fell eines toten Tieres war das Reittier, war die Reise, der goldene. Es führte dorthin, wo die Gräser brüllen, wo die Binsen stöhnen, wo nicht einmal eine Nadel in die Dichte des Graus eindringen könnte.

All dem gebe ich einen Ort, den ich aufsuchen kann, wenn mir danach ist. Die Indifferenz des Grau spielt auch in der Philosophiegeschichte eine Rolle, doch hat es da die Fülle seiner Variationen verloren, es ist wie ein Strich in der Gegend, mehr Rand und Grenze als Mitte und Fülle, mehr Niemand als ein Jedermann, der vom Tod persönlich angesprochen wird. Wie schade. Könnte Synästhesie diesen Verlust wettmachen?

Synästhesie wird definiert als eine Variante der Kognition, basierend auf einer neuronalen Gehirnstruktur, bei der verschiedene Gehirnnareale auf besondere Art und Weise miteinander in Verbindung stehen. Dadurch werden bestimmte Wahrnehmungsphänomene und Denkprozesse ermöglicht, die in einem „neuro-typischen“ Gehirn nicht möglich bzw. anders geartet sind. Synästhesie (von altgriechisch synaisthánomai = mitempfinden oder zugleich wahrnehmen) bezeichnet hauptsächlich die Kopplung zweier oder mehrerer physisch getrennter Modalitäten der Wahrnehmung. Sie kommt durch Verflechtung von Sinnesmodalitäten zustande. Dies betrifft die Verbindung von Farbe und Temperatur (beispielsweise die Verbindung „warmes Grün“), von Ton, Musik und Räumlichkeit. Im engeren Sinne ist Synästhesie die Wahrnehmung von Sinnesreizen durch miterregte Verarbeitungszentren eines Sinnesorgans im Gehirn, wenn ein anderes Organ gereizt wird.

In Kunst und Mystik finden sich synästhetische Elemente, wie etwa in Kandinskys Farbe-Klang-Analogien. Shakespeare, Rimbaud, William Blake oder Morgenstern: Sie alle sollen Synästhetiker gewesen sein. Früher als krankhaft bezeichnet, gibt das Phänomen der Synästhesie heute Aufschlüsse über unsere „normale“ Weise wahrzunehmen. Synästhesie gilt als Quelle für künstlerische

Inspiration, so sagt Marleen Stoessel, die mit einer Arbeit über Walter Benjamin promovierte und 1983 als Buch erschien: *AURA – Das vergessene Menschliche. Zu Sprache und Erfahrung bei Walter Benjamin: "Schwingung" – dies ist für mich das Zauberwort, das den Sesam der synästhetischen Erfahrung öffnet, den fantastischen Schatz aufschließt, der aus dem „Mitempfinden“, dem identischen Zusammenfall, Zusammenklang verschiedener Sinne, ihrem Miteinanderschwingen geboren wird. Ein Schatz voller Poesie, eine eigene Welt voller Reichtümer, die keiner Drogen bedarf.*

Das Imaginäre ist bedeutungsvoller als das Reale.

Liest man Lacan, mag dies sofort einleuchten.

Um es überspitzt auszudrücken: Das Reale interessiert nicht.

Das Reale ist dem Bewusstsein so weit entfernt und fremd wie Kants „Ding an sich“. Das Imaginäre hingegen entwickelt eine Sogwirkung, die süchtig nach Mehr machen kann. Was wäre eine Inszenierung, die das Reale realistisch darstellt und nichts dazu tut als eine Aufzählung von Fakten, die hölzern wiedergegeben werden von Schauspielern, die mehr als Statisten fungieren denn als aussagekräftige Mittler eines Ausdrucks, der Eindruck macht?

Schon jede Reportage muss eine Inszenierung des Realen sein, insofern sie etwas apportieren will, dass sich von Anfang dem Zugriff des Bewusstseins entzogen hat. Das Mehr an Realität als Realisation spielt sich in der Imagination ab.

Da tanzt der Bär.

*Imaginär* – genau, so ist es, so muss es gehen.

Die Teilhabe am größeren Ganzen muss sich auf imaginärem Weg vollziehen.

Das Imaginäre ist nach Lacan die Ordnung der Bilder. Aber auch die übliche Bedeutung von „Illusion“ ist gemeint. Das Imaginäre ist das Register der Bilder, insofern sie eine Illusion erzeugen. Im Zentrum steht bei Lacan das Körperbild. Das Imaginäre ist die Ordnung des Körperbildes, insofern es eine Illusion hervorruft: Die Körperbilder

versorgen uns nach Lacan beständig mit dem Ideal der Einheitlichkeit: Wir brauchen diesen Bezug auf Körperbilder, damit wir uns als Einheit auffassen können. Auf dieses Ganzheits-Ideal sind wir angewiesen. Es ist für uns notwendig, um damit unsere Zerrissenheit zu übertünchen, die wir nicht ertragen könnten. Der Bezug auf die Bilder, die uns selbst uns selbst als Einheit zeigen, lässt in uns ein Gefühl der Einheit als Identität und Integrität erwachen, das sich kontinuierlich erweitern und anwachsen kann, wenn die innere Ausrichtung ein Inbild schafft, indem es, von der energetischen Ladung des Göttlichen erfüllt, darauf hinausläuft.

Das Imaginäre zieht uns hinan – das schrieb ich so hin, im Anklang an Goethes berühmtes Ende seines Faust II: *Das ewig Weibliche zieht uns hinan*. Faust ist gerettet, seine Seele muss er nicht an Mephisto, den Teufel, abtreten. Doch was hat es mit dem *ewig Weiblichen* auf sich? Ist die Kraft der Liebe ganz allgemein gemeint? Oder die Kraft einer Weiblichkeit, die ins Mystische reicht? Oder die Kraft des Mystischen, das sich der Imagination bedient? Diese Frage muss offengelassen werden, um die Kraft – und zweifellos handelt es sich um eine Kraft, die zu solch starken Auswirkungen führt – wirken zu lassen, ohne sie durch voreilige Deutungsversuche in ihrer Wirksamkeit zu beschränken.

Wir brauchen und gebrauchen unsere Imagination, um das Reale der Realität die uns umgibt, erfassen und uns zu eigen zu machen, das heißt: um uns ihrer bewusst werden zu können.

Imagination ist Beschwörung dessen, was nicht sichtbar ist und nun dem inneren Auge sichtbar gemacht wird.

Unter Imagination (lateinisch imago „Bild“) wird Einbildung, Einbildungskraft, Phantasie verstanden als einem bildhaft anschaulichem Vorstellen, also die psychische Fähigkeit, sinnlich nicht gegenwärtige sogenannte innere Bilder im Geiste zu



entwickeln oder sich an solche zu erinnern, sie zu kombinieren und diese mit dem inneren geistigen Auge anschaulich wahrzunehmen, wobei es den Bildern an Realität fehlt, der Realitätscharakter, d. h. das Wissen um das Vergewärtigen von aktuell in der Außenwelt nicht Vorhandenem, vom Bewusstsein hergestellt werden muss. Im psychotherapeutischen Sinne ist Imagination das Vermögen, bei wachem Bewusstsein innere Bilder wahrzunehmen, die oft Traumbildern ähneln. Je größer die Entspannung, desto leichter gelingt es, diese ins Bewusstsein zu holen.

Dieses Gähnen ist anders. Es täuscht keine Müdigkeit vor und ist auch nicht das Ergebnis einer solchen. Das Gähnen selbst ist reine Entspannung, die eintritt, und durch ihr Eintreten weitere Entspannung bewirkt, eine tiefe tiefe Entspannung, die das Gähnen als Zugang zu einem außergewöhnlichen Zustand werden lässt – nicht umsonst leitet sich das Wort Chaos vom griechischen Verb *chaínein* = ‚klaffen, gähnen‘ ab und bedeutet also ursprünglich etwa „klaffender Raum“.

Selbsterfahrung: Dieses Gähnen ist anders. Je tiefer, desto entspannter. Je entspannter desto tiefer. Und noch tiefer geht es. Diese Müdigkeit ist uralte. Es ist keine Müdigkeit. Es ist ein Schlaf mit offenen Augen. Bilder des Lebens werden durcheinandergewirbelt statt vorbeizuziehen, wie es immer erzählt wird. Aus dem Zusammenhang gerissen tauchen sie beliebig aus dem Dunkel auf, nur kurz, mehr nicht, zu kurz, um etwas wiederzuerkennen, doch lang genug um einen Eindruck zu hinterlassen, und sei es nur der der Kürze ihres flüchtigen Erscheinens an der Oberfläche. Welcher Oberfläche? Diese Bilder müssen nicht aus meinem Leben stammen, im Gegenteil, je mehr ich gähne, desto mehr glaube ich mich zu täuschen, dass dies mein Leben ist, dass da in einem bunten Bilderbogen vorgeführt wird. So bunt waren meine Erinnerungen nie. Es handelt sich fast um die Hochglanzqualität der Regenbogenpresse, immer um sensationelle Enthüllungen bemüht.

Chaos als der Urzustand, ohne den nichts hätte sein können und ohne den nichts gewesen wäre. Null. Die Null ähnelt

einem Ei aber auch einer Öffnung wie der eines weit geöffneten Mundes, aus dem ein Schrei kommen will. Die Null als Zahl zählt nicht. Aber ohne Null könnten wir nicht über Neun hinaus zählen.

Wo war ich stehen geblieben? Ich habe nicht mitgezählt. Schon bei Vier verlor ich die Orientierung. Die Vier bildet ein Viereck, auf das Eckige allein ist jedoch kein Verlass. Die Ecken könnten sich öffnen, einen Durchgang bilden, nur einen Spalt breit, das würde schon reichen um die trügerische Sicherheit eines imaginierten Fundaments mit vier Wänden zu untergraben. Ab einem bestimmten Punkt ist alles auf Durchgang geschaltet und nichts steht fest oder lässt sich endgültig abschließen.

Die Null erweist sich als Durchgangstor.

Man müsste das Bühnenbild so umbauen, dass alles was sich auf der Bühne abspielt null und nichtig wird. Dazu müsste sich das Geschehen vorher so aufgebaut haben, dass der Eindruck einer allumfassenden Gültigkeit und Rechtswirksamkeit entsteht. Umso größer ist dann der Schock, dass dies alles von keiner bleibenden Wirksamkeit und Wirklichkeit ist, sondern eben null und nichtig. Flüchtig. Nur ein Traum.

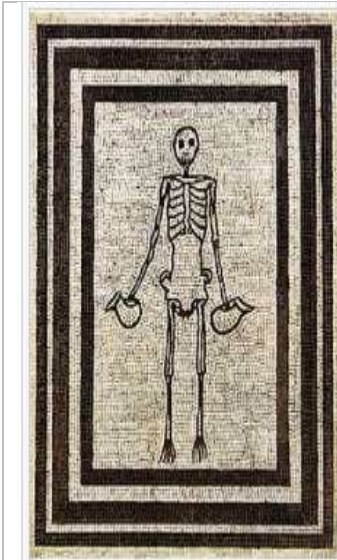
Alles nur Schein, eitler Schein. Und alle Anstrengungen der Eitelkeit wären ihrer Vergeblichkeit überführt.

Die Herkunft des Wortes „eitel“: von mittelhochdeutsch itel, althochdeutsch ital „leer, nichts, gehaltlos, eingebildet“; vergleiche niederländisch ijdel, englisch idle. Sinnverwandte Wörter: selbstgefällig, selbstverliebt, wichtigtuerisch. Vanitas (*lat.* „leerer Schein, Nichtigkeit, Eitelkeit“, auch Prahlerei, Misserfolg oder Vergeblichkeit) ist ein Wort für die jüdisch-christliche Vorstellung von der Vergänglichkeit alles Irdischen, die im Buch Kohelet (Prediger Salomo) im Alten Testament ausgesprochen wird (Koh 1,2 LUT): „Es ist alles eitel.“ Die Übersetzung Martin Luthers verwendet „eitel“ im ursprünglichen Sinne von „nichtig“.



Vanitas-Motiv aus Johann Caspar Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* (1775–1778)

Hinter der Maske der Schönheit verbirgt sich der Tod.  
Er spricht durch die Maske zum Menschen, und dies mit weit  
geöffnetem Mund so dass sich die Zähne zeigen, während das  
vornehme Gebaren, die die Maske zeigt, diese verbirgt.



Mosaik aus Pompeij  
1. Jh.



Totentanz (Ausschnitt)  
von Michael Wolgemut  
(1434 – 1519)

Seltsam, dass erst jetzt, mit dem Auftritt des Todes, mir wieder einfällt, was die ursprüngliche Idee gewesen war, nämlich das Ganze als Tanz zu inszenieren. Das Ganze ist ein Tanz und kann nur als Tanz nachvollzogen werden. Erst in den Darstellungen des tanzenden Todes finde ich die wilde ausgelassene Lebendigkeit, mit der sich wirklich leben lässt. Es scheint mir fast, der Tod mache sich lustig über die Menschen, die diese einmalige Gelegenheit nicht nutzen wollen. Der Tod macht das Leben vor.



Totentanz (Ausschnitt)

Der Tod führt den Reigen an. Im Reigen mischen sich Leben und Tod, der Tod wirkt um einiges unbefangener als die Menschen in ihren Kostümen. Er beherrscht auch die ernstesten feierlichen Schreittänze wie sie am Hofe getanzt werden, so etwa die Pavane. Der Tod ist ein souveräner Tänzer. Zugleich scheint er sich über den Menschen zu mokieren, macht ihn nach, übertreibt, karikiert, als wäre alles eine Farce.



Es ergibt sich ein Muster, das mir in den Totentänzen auffällt: Leben und Tod vermischen sich nicht, sondern wechseln sich ab in ordentlicher Reihenfolge. Wollte man dem Tod die Null zuordnen, so folgt darauf die Eins, doch statt weiter zu zählen

folgt wieder die Null, und darauf die Eins, jede Eins steht für einen Menschen, den der Tod mit sich in den Reigen zieht.

0101010101010101010101010101010101010101010101010101010101010

Die Folge ließe sich endlos fortsetzen. Die Individualität des Einzelnen geht im Reigen verloren, ist null und nichtig geworden, Illusion, eitel Schein. Der Tod, der große Gleichmacher.



Leben und Tod reihen sich aneinander, ohne dass eine auf das andere wirken könnte. Ich meine hier ein Muster zu entdecken, das ich in den Zahlenreihen binärer Codes wiedererkenne, eine Anonymität, die in jenem typischen Grün der Nachtsichtgeräte vor einem nachtschwarzen Hintergrund aufscheint und für eine allgegenwärtige Berechenbarkeit, bzw. den Anspruch steht, alles in Algorithmen, jenen Verfahren zur schrittweisen Umformung von Zeichenreihen und Rechenvorgängen nach einem bestimmten, sich wiederholenden Schema erfassen zu können.

Sich in den Mustern verlieren, die etwas zeigen wollen: das Wort Muster leitet sich ab vom italienischen *mostra* = die Ausstellung/ *mostrare* = zeigen, französisch *monstre*, das Wort Monster von

lateinischen Verben, monstrare = zeigen, monere = warnen, italienisch ammonire. Etwas wird monströs, wenn es auf nichts anderes hinweist als auf sein sich endlos wiederholendes Muster, es wird unförmig und dadurch bedrohlich, denn wir sind angewiesen auf das Erkennen der Formen um uns in der Welt zurechtzufinden und sich eben nicht in einer ständigen Alarmstimmung zu befinden. Würde ich mehr von Algebra verstehen, könnte ich mich vielleicht mit dem Gedanken trösten, dass in der formalen Logik die Abfolge von 0 und 1 einen Sinn ergibt, und technisch einen Fortschritt bedeutet.



Gefangen in einer Endlosschleife der Aneinanderreihung. Das grünliche Flimmern von Zahlen, ein besonderes, ein unverwechselbares Grün, wie sie die Bilder der Nachtsichtgeräte liefern, was nichts mit dem verstärkten Licht selbst zu tun hat sondern mit den Eigenschaften des Phosphors, der in der Bildröhre des Geräts zu grünem Leuchten angeregt wird. Ein Albtraum, aus dem es kein Erwachen gibt, nur die Möglichkeit des Abschaltens der Geräte, verdammt dazu, in einer Welt der Server, jener digitalen Bediensteten zu leben und sich der neusten Höchstleistungen der Informatik zu bedienen, um auf dem höchsten Stand der Informiertheit zu sein; so geht das Gefühl für ein nostalgisch beschwingtes Leben verloren. Keine Inszenierung der Welt könnte diesem Szenario einen Reiz abgewinnen, der die Zuschauer in Atem hält. Es gibt keine

Spannung, keine Entspannung, keine Zwischentöne, alles, wovon der Tanz lebt. Ich suche nach einer geeigneten Metapher und stoße auf eine Metapher, die weit über das begrenzte Selbstverständnis des Menschen hinausträgt.

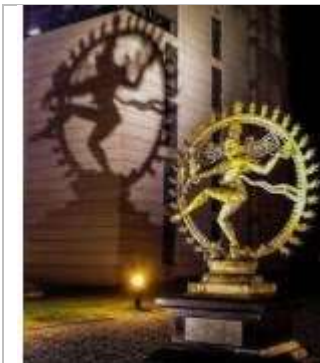
Der kosmische Tanz ist zu einer Metapher geworden, die westliches und östliches Denken zusammenbringen soll. „*Der Tanz des Shiva symbolisiert die Grundlage aller Existenz*“, schrieb 1975 der Physiker Fritjof Capra: *"According to quantum field theory, the dance of creation and destruction is the basis of the very existence of matter. Modern physics has thus revealed that every subatomic particle not only performs an energy dance, but also is an energy dance; a pulsating process of creation and destruction. For the modern physicists then, Shiva's dance is the dance of subatomic matter, the basis of all existence and of all natural phenomena."* The first instance when Capra drew the parallel between Shiva's dance and the dance of subatomic particles was in an article "The Dance of Shiva: The Hindu View of Matter in the Light of Modern Physics." Published in 1972, it appeared in *Main Currents in Modern Thought*. Then, the cosmic dance became a central metaphor in Capra's international bestseller *The Tao of Physics*, first published in 1975 and still in print in over 40 editions around the world.

Ein neues Zeitgefühl fand seinen Ausdruck in der Metapher des Kosmischen Tanzes, wie ihn Shiva tanzt. Giuseppe Del Re drückte es in seinem Buch *The Cosmic Dance. Scientific Harmony in the Universe* 1999 so aus: *The metaphor is the cosmic dance, or the harmony existing between systems that are so strongly interdependent that they behave as a single entity. This dance image hints at a general, evolving pattern in which all objects in the universe participate.* Er kommt schließlich aus den wissenschaftlichen Erkenntnissen des Westens, die sich mit der östlichen Weisheit in einen Zusammenhang bringen lassen, dass dem Menschen im Universum eine bestimmte Aufgabe zukommt, nämlich durch Erweiterung des Wissens und des Bewusstseins zugleich eine Brücke zwischen den Konzepten von Materie und Geist zu schlagen.





A plaque next to the statue of Nataraja, gifted in 2004 by the government of India and positioned at CERN, Switzerland, home to the Large Hadron Collider, bears a profound explanation for seamlessly bridging mythology, religion, science and the ever-changing universe. The plaque bears a quote from Fritjof Capra, explains why the two-metre tall Nataraja's statue has a natural presence at CERN: *"Hundreds of years ago, Indian artists created visual images of dancing Shivas in a beautiful series of bronzes. In our time, physicists have used the most advanced technology to portray the patterns of the cosmic dance. The metaphor of the cosmic dance thus unifies ancient mythology, religious art and modern physics."*



Das CERN, die Europäische Organisation für Kernforschung, ist eine Großforschungs-Einrichtung in der Nähe von Genf, die teilweise in Frankreich und teilweise in der Schweiz liegt. Am CERN wird physikalische Grundlagenforschung betrieben, insbesondere wird mit Hilfe großer Teilchen-Beschleuniger der Aufbau der Materie erforscht.

Der derzeit (2019) bedeutendste Teilchen-Beschleuniger ist der Large Hadron Collider, der 2008 in Betrieb genommen wurde.



Hier erscheint die Gestalt des tanzenden Shiva vor einem Hintergrund, in dem sich die Muster mischen. Ich meine die Symbole des I Ging zu erkennen, aber vielleicht sind auch andere Orakelzeichen eingetragen. Die Muster verlangen danach, sich in eine Ordnung zu fügen, um zu sinnvollen Zeichen zu werden. So ist die Gefahr der Überwältigung durch das Unförmige, das Chaotische, Monströsen gebannt und damit eine Ur-Angst in die Schranken gewiesen.



Das I Ging, „Buch der Wandlungen“ ist eine Sammlung von Strichzeichen und zugeordneten Sprüchen und der älteste der klassischen chinesischen Texte. Seine legendäre Entstehungsgeschichte wird traditionell bis in das 3. Jahrtausend v. Chr. zurückgeführt.

0	1	00	01	10	11	000	001	010	011	100	101	110	111
--	—	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡
—	--	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡	≡≡

Die beiden Linien können als Elemente eines Dualsystems gesehen werden. Bei der (in der unteren Zeile gezeigten) Repräsentierung der Symbole in Unicode entspricht allerdings der durchgezogenen Linie die Binärzahl 0 und der unterbrochenen Linie die Binärzahl 1, komplementär zur eben erwähnten Zuordnung zur Parität. In seinem erstmals 1925 veröffentlichten Kommentar *'Die Lehren des Laotse'* beschreibt der Theologe, Missionar und Sinologe Richard Wilhelm den philosophischen Hintergrund wie folgt, wobei mit dem Ausdruck *'Urzeichen'* die Trigramme gemeint sind:

*„Die Welt ist in stetem Wechsel und Wandel begriffen. Alles was ist, ist eben deshalb dem Tode verfallen: denn Geburt und Tod sind zwar Gegensätze, aber sie sind notwendig aneinander geknüpft. Aber indem alles vergeht, was gewesen ist, ist dennoch kein Grund da zu sagen: »es ist alles ganz eitel«; denn dasselbe Buch der Wandlungen zeigt auch, daß alle Wandlungen nach festen Gesetzen sich vollziehen. Das Buch der Wandlungen enthält die Anschauung, daß die ganze Welt der Erscheinungen auf einem polaren Gegensatz von Kräften beruht; das Schöpferische und das Empfangende, die Eins und die Zwei, das Licht und der Schatten, das Positive und das Negative, das Männliche und das Weibliche, alles sind Erscheinungen der polaren Kräfte, die allen Wechsel und Wandel hervorbringen. Denn diese Kräfte darf man sich nicht als ruhende Urprinzipien vorstellen. Die Anschauung des Buchs der Wandlungen ist weit entfernt von jedem kosmischen Dualismus. Vielmehr sind diese Kräfte selbst in dauerndem Wandel begriffen. Das Eine trennt sich und wird Zwei, die Zwei schließt sich zusammen und wird Eins. Das Schöpferische und das Empfangende vereinigen sich und erzeugen die Welt. So sagt auch Laotse, daß die Eins die Zwei erzeugt, die Zwei erzeugt die Drei, und die Drei erzeugt alle Dinge. Im Buch der Wandlungen ist das dadurch dargestellt, daß die ungeteilte Linie des Schöpferischen und die geteilte Linie des Empfangenden zusammentreten zu den dreistufigen acht Urzeichen,*

*aus deren Kombinationen die ganze Welt der möglichen  
Zeitkonstellationen sich aufbaut.“*

– RICHARD WILHELM: Laotse Tao te king 1910)

Bleibt die Frage der Inszenierung. Eine Möglichkeit wäre, tanzende Muster auf eine Leinwand zu projizieren, wobei Modelle aus der Quantenphysik sich mit traditionellen Zeichensystemen mischen könnten und die harmonisch ausgewogene Gestalt des tanzenden Shiva bildhaft sowohl Zentrum wie Rahmung eines Kosmos, wie er sich uns heute darstellt, vergegenwärtigen könnte. Die anthropomorphe Körperlichkeit Shivas wäre ein Hinweis auf die Mittlerstellung des Menschen in einem Entwicklungsprozess eines zunehmend sich erweiternden Bewusstseins von kosmischen Ausmaßen.



Hierzu schreibt Sri Aurobindo in der *Synthese des Yoga*: *"Das, was Wahnsinn zu sein scheint, ist Weisheit im Wirken, die das Mental nur durch die Freiheit und den Reichtum ihrer Inhalte und durch die*

*unendliche Kompliziertheit bei fundamentaler Einfachheit ihrer Abläufe verwirrt. Aber das ist die eigentliche Methode des Herrn der Welten, und keine intellektuelle Erklärung kann ihre Tiefe ausloten. Auch das ist ein Tanz, ein Wirbel mächtiger Energien. Der Meister dieses Tanzes hält die Energien fest in der Hand und bewahrt sie so in der rhythmischen Ordnung in den von ihm selbst vorgezeichneten harmonischen Kreisen seines rasa-lila, seines Spiels unendlicher Liebe."*

Der Tanz als Wirbel mächtiger Energien, durch den Meister des Tanzes in ihrer rhythmischen Ordnung bewahrt wird zu einem Spiel, einem Spiel unendlicher Liebe. Vor dem Einschlafen rufe ich mir dieses Bild vor Augen, lasse das Gefühl unendlicher Liebe in mir aufsteigen und schaue, wie und wohin mich der Bewusstseinsstrom trägt. Noch ist die Bühne leer. Was muss geschehen, um einen dramatischen, einen dramaturgisch überzeugenden Auftritt zu provozieren? Was kann diese Liebe hervorrufen und sie zur allerersten Ursache und deren Wirkung zugleich, zum Prinzip überhaupt machen, so dass mit jedem Schritt sich die Perspektive weitet und immer mehr Gestalten auftauchen lässt, die als Mitwirkende einbezogen werden wollen in diese allumfassende Liebesgeschichte? Es scheint sich der Himmel selbst zu öffnen und sich als ein weltenüberspannendes Gewölbe zu erweisen, fest und firm verankert in einer barocken Kosmologie, die Götter beherbergt –

Tiepolos Rosa, das Gewittergrau sommerlicher Wolken und das laue Himmelsblau überstimmend, ist zur Signatur einer ganzen Epoche geworden, der Tiepolo mit seinem fließenden, scheinbar ganz und gar mühelosen Stil Ausdruck verlieh: eine letzte grandiose Vergewaltigung jenes höfischen Ideals der *sprezzatura*, wie sie von Baldassare Castiglione als Fähigkeit beschrieben wurde, auch anstrengende Tätigkeiten und Aktivitäten oder solche, die langes Lernen und Üben voraussetzen, leicht und mühelos erscheinen zu lassen, als eine gewisse Art von Lässigkeit (*una certa sprezzatura*).

Und schon tritt jene Verfestigung ein, die ich durch die Vorstellung einer unendlichen Liebe zu verflüssigen suche. Ich bin gefangen in der gegenständlichen Figuration, so aufgelöst sie sich auch geben mag.

Tiepolo (war einer der bedeutendsten venezianischen Maler des ausklingenden Barock und des Rokoko. Sein Werk umfasst Darstellungen von Heldenepen, Historien, Opernszenen, Götterfesten und auch Altäre, bei denen er eine Vielzahl dieser Gemälde mit Putten und Amoretten bereicherte.



Tiepolo: Deckenfresko des Treppenhauses, Residenz Würzburg.

Ist das kosmische Spiel ein göttliches Spiel? Für einen Anhänger der westlichen Hochreligionen mag die Vorstellung eines spielenden Gottes unvereinbar sein mit dem Ernst und der Strenge, mit der Gott dem Menschen entgegentritt. Für den spirituellen Lehrer aus Südindien, Sri Chinmoy, (1931 – 2007) ist das Spiel Gottes mit sich selbst nur der Anfang göttlicher Kreativität, die im Spiel freigesetzt wird.

*Gott war ursprünglich eins, aber Er wollte mannigfaltig werden. Ein Spiel mit nur einem Spieler macht keinen Spaß. Wenn du irgendein Spiel spielen willst, brauchst du mehrere Spieler. Gott schuf Sich Selbst aus Seiner eigenen Stille heraus, um Sich auf göttliche Weise am kosmischen Spiel zu erfreuen.*

[/de.srichinmoy.org/spirituality/gott/welt/kosmisches-spiel](http://de.srichinmoy.org/spirituality/gott/welt/kosmisches-spiel)

Lila (Sanskrit: „Spiel, Belustigung“) bezeichnet im Hinduismus das göttliche Spiel, in dem die Gottheit die Schöpfung als Spiel ansieht und dadurch radikale Freiheit und Spontaneität zeigt. Der Begriff stammt aus dem Brahmasutra (2.1.33). Später wurde nicht nur die göttliche Kreativität als Lila angesehen, sondern auch andere Erscheinungen wie Shivas kosmischer Tanz und Kalis Wildheit. Einsteins Ausspruch „*Gott würfelt nicht*“, steht nicht im Widerspruch damit, denn er besagt nur, dass die Grundgesetze der Natur unveränderlich sind. Die ganze Entwicklung des Lebens mit ihren Zufällen und Unberechenbarkeiten gehorcht in einem naturwissenschaftlichen Weltbild wie dem Einsteins zeitlosen mathematischen Prinzipien. Dieses Wissen hatte für Einstein geradezu religiöse Qualität, wenn auch nicht im Sinn des biblischen Gottes, der persönlich an der Welt Anteil nimmt und mit uns Menschen Geschichte macht: *Ich glaube, so Einstein, an Spinozas Gott, der sich in der gesetzlichen Harmonie des Seienden offenbart, nicht an einen Gott, der sich mit den Schicksalen und Handlungen der Menschen abgibt.*

Wenn es aber keine Handlung gibt, gibt es keine Dramaturgie. Ohne Drama keine Aufführung.

Es bleibt bei Bewegungen aller Art, so auch des Balls, der in einem mittelalterlichen Ballspiel hin und her fliegt.

Aus der mittelalterlichen Kirche ist überliefert, dass der Klerus nach der Verkündigung der Auferstehung, nach der Ostermesse im Altarraum ein Ballspiel veranstaltet hat. Der Ball, das wissen Hand- und Fußballer bis heute, zeichnet sich dadurch aus, dass seine Richtung nicht genau bestimmt werden konnte. Der Ball war in der mittelalterlichen Theologie ein Zeichen der spielerischen Unverfügbarkeit Gottes. So konnte das Wunder des Eingriffs Gottes in das scheinbare Gesetz von Geboren - werden und Sterben sichtbar gemacht werden. „Bedenke“ - so sagt Thomas von Aquin - *„daß die Schau der Weisheit trefflich dem Spiel verglichen wird“*. Damit beginnt eine Transzendierung des Spiels in jeweils höhere Ebenen, die erst im Bereich des Denkens an die Götter ihr Ende findet.

Von der welterschöpfenden Weisheit (*Weisheit* hebräisch *Chokmah*) wird im *Buch der Sprüche* (Proverbia) gesagt, dass, die Weisheit, der Liebling Gottes war: *„Als Er den Himmel herstellte, war ich da. Als Er die Grundfesten der Erde stark machte, da war ich bei ihm als sein Pflegling, da war ich sein Entzücken Tag um Tag, spielte vor ihm zu aller Zeit, spielte auf seinem Erdenkreis und Freude über mich war bei den Menschenkindern“*. Die Weisheit, die in den entsprechenden Teilen der hebräischen Bibel beinahe so etwas wie eine Hypostase des einen und ewigen Gottes darstellt, wird nicht nur als bei Gott existierend dargestellt, sondern als selbst göttlich. Von ihr heißt es - und nun wird nach Luthers Übersetzung zitiert - war sie Gottes Lust täglich und spielte vor ihm alle Zeit: *„Ich spielte auf seinem Erdenkreis und hatte meine Lust an den Menschenkindern“*. (Gustav Reingrabner *Das göttliche Spiel - der spielende Mensch I*)

Natürlich freut es mich, dass die Weisheit weiblich ist, umso mehr als der männliche Gott, den ich als patriarchalisch einzuschätzen gelernt habe, seine Freude an ihr hat. Zumindest stimmt die Geschichte fröhlich. Aber auch hier ergibt sich aus der Geschichte keine



dramaturgische Anweisung. Ich muss zurück in das Stadium des Bilderstroms, der als Lichtspiel flimmernder Eindrücke über die Leinwand läuft, ich muss zurück in diesen Zustand der Überflutung, mit der sich in mir die Erinnerung zurückmeldet und aufdrängt, als könne sie allein bestimmen, was mir bewusst werden soll und was mein Bewusstsein ausmacht, als wüsste ich nicht, dass Vergessen ein neues Erinnern ermöglicht, und Erinnern, ein anderes Erinnern, auf dem Vergessen alter Erinnerungen beruht.

Man glaubte im alten Griechenland, wer vom Wasser der Lethe trinke, verliere seine Erinnerung vor dem Eingang ins Totenreich. Nach einer anderen Überlieferung mussten die Seelen aus dem Fluss trinken, damit sie sich nicht mehr an ihr vergangenes Leben erinnerten, um wiedergeboren zu werden. Wie es in der Aeneis Vergils heißt: *„Die Seelen nun, denen das Fatum andere Leiber bestimmt, / schöpfen aus Lethes Welle heiteres Nass, so trinken sie langes Vergessen.“* Bekannt war noch ein anderer Fluss der Unterwelt, die Mnemosyne. Wer aus ihr trank, erinnerte sich an alles und war danach mit der Gabe der Allwissenheit ausgestattet. Hier wurden also die Dinge umgekehrt aus der Vergessenheit herausgeholt – die Wahrheit, *a-létheia*, bildet sich aus der Verneinung des Vergessens.

Erst langsam dämmerst dem Bewusstsein die Entbergung der Wahrheit, und selten in einem einzigen Akt. Es braucht diese angefangenen Geschichten, die nicht zu Ende erzählt wurden, weil anderes dazwischenkam und das alles seinen Sinn hatte, weil die Erzählung und ihr Sinn reifen mussten.

Reife vollzieht sich Verborgenen. Das Mysterium dient als Schutz vor verfrühter Öffnung und Offenbarung. Der Bewusstseinsstrom trifft keine Unterscheidung, keine Entscheidung. Er liefert die Eindrücke, wahllos. Er fragt nicht nach Anfang und Ende. Geschichten beginnen mittendrin und enden auch dort, in einer Mitte, die in keinem Verhältnis zum Ganzen steht, denn das Ganze wird sich als Ganzes erweisen,

wenn es reif ist für seine Entdeckung als abgeschlossene Ganzheit – und wann wird das der Fall sein, wenn der Fall mit dem Fall beginnt und endet? Worte könnten als Ereignisse über das Spruchband laufen: der Text als Ticker...fortlaufend sich als neueste Nachricht generierend... alarmierend...

...Ankündigung der Sensationen ... mit implizitem Verfallsdatum der Neuigkeit... des Rechts auf berechnete Aufregung... Was leistet der Abbruch für den Fortlauf?

Der Zeigarnik-Effekt (1927 von der russischen Psychologin Bljuma Wulfowna Zeigarnik an der Universität Berlin entdeckt) ist ein psychologischer Effekt, der die Erinnerung an abgeschlossene im Gegensatz zu unterbrochenen Aufgaben betrifft, und demnach man sich an unterbrochene, unerledigte Aufgaben besser erinnern kann als an abgeschlossene, erledigte Aufgaben.

Der Ovsiankina-Effekt hingegen besagt, dass eine unterbrochene Aufgabe auch ohne Anreizwert ein "Quasi-Bedürfnis" (nach Lewin ein Spannungszustand, der entsteht, wenn sich eine Person Ziele setzt) auslöst, die Aufgabe wieder aufzunehmen. Wie weitere Untersuchungen zeigten, kommt diese Wiederaufnahmetendenz dann nicht zum Tragen, wenn durch eine geeignete Ersatz-Handlung eine Entspannung eingeleitet wird.

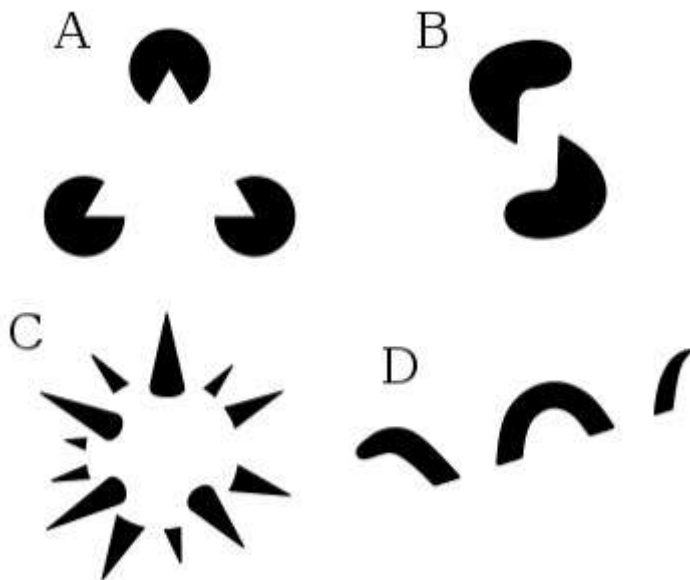
Kosmisches Spiel? Kosmisches Theater? Einfach: Theater!

Alles Theater, und damit alle unterhaltsame Spannung, die uns das Theater bietet, beruht auf der Unvollständigkeit von Geschichten. Theater ist aus diesem Stoff gemacht.

Es braucht diese Dynamik, die Geschichten sich entwickeln lässt und den Zuschauer mitreißt.

„*Unfinished business*“ nannte es der Begründer der Gestalttherapie, Fritz Perls, und hatte nicht das Theater im Sinn, aber in seinen Gruppen wirkte es wie Theater, wenn der Einzelne in die Mitte gerufen wurde und Platz nahm auf dem „*hot seat*“. Jetzt wurde die Geschichte hochgekocht, brodelnd kam zum Vorschein, was eigentlich los war. Und jetzt erst wurde daraus eine wirkliche Geschichte.

Erlebnisse werden als Erfahrung verarbeitet. Die Erfahrung wird in einem Prozess weiterverarbeitet, der darauf abzielt, Sinn zu machen. Das Bewusstsein will den Sinn erkennen, ihn sinnvoll zu einer Gestalt fügen



Im erkennenden Anschauen entstehen Bilder, die in der phänomenalen Wahrnehmungswelt auf Grundlage von Gehirnprozessen vervollständigt werden.

Die Gestalttheorie als Metatheorie und Grundlage der Gestaltpsychologie/Gestalttherapie beschränkt sich nicht auf die Gestaltfaktoren der Wahrnehmung, sondern holt weiter aus. Wichtig ist der Primat des Phänomenalen: Die Erlebniswelt des Menschen, wie sie sich darbietet, wird als einzige unmittelbar gegebene Wirklichkeit anerkannt und ernst genommen. Die Interaktion von Individuum und Situation im Sinne eines dynamischen Feldes bestimmt Erleben und Verhalten und nicht allein „Triebe“ oder außenliegende Kräfte oder feststehende Persönlichkeitseigenschaften.

Für das Inszenieren des Geschehens gilt: Das Unerledigte ist interessanter als das Erledigte, das Öffnen der Akten, die ad acta gelegt wurden und als abgeschlossen galten, verfügt über mehr Zündstoff als der Akt des Abschließens selbst. Der letzte Akt des Stücks wirkt auf mich oft konstruiert, ich wäre lieber mit dem Unabgeschlossenen wieder in die Welt entlassen worden als die Konstruktion eines Endes abwarten zu müssen.

Da ist sie wieder die Frage: Wie kann ich ein Mysterium inszenieren, ohne die Inszenierung mit einem unbefriedigenden Aufklärungsversuch enden zu lassen?

Am liebsten verlasse ich das Theater noch ganz im Rausch des Unfertigen, des Fragmentarischen, so dass er mich in einen Abend hineinträgt, in dem noch alles angefangen und offen ist.

Das Unerledigte drängt sich von hinten nach vorn, aus dem Dämmern des Unbewussten ins Bewusstsein. Wenn alles schon passiert ist und der Vorhang sich senkt, obliegt es den Schauspielern sich zu verbeugen. Für mich ist das die Verbeugung vor dem Unfertigen. Fertig! Dieser Ausruf fordert eigentlich auf, nicht länger zu warten, sondern reisefertig zur Fahrt bereit zu sein (*fertig kommt von fertig, eigentlich = zur Fahrt bereit, reisefertig, fertig ist wortverwandt mit Fahrt*). Das Unfertige jedoch, zumindest nach Perls, hält den Menschen fest und davon ab, sich auf Reisen zu begeben. Ja, so könnte man es auch sehen.

Der Mangel an Gestalt ist die Gestalt.

Das Ermangeln bildet.

Der Ersatz für das woran es mangelt schafft ein Wesen, das sich durch den Mangel seiner selbst bewusst wird.

Exkurs: Das Mängelwesen ist ein von Arnold Gehlen (1906 – 1976) geprägter und in seinem 1940 erschienenen ersten Hauptwerk *Der Mensch Seine Natur und seine Stellung in der Welt* in die Philosophische Anthropologie eingeführter Begriff, der den Menschen anderen Spezies als physisch und morphologisch unterlegen darstellt. Unangepasstheiten des Menschen an seine natürliche Umwelt: Um trotzdem überleben zu können, schafft der Mensch als „Prometheus“ die Kultur als Ersatz-Natur oder „zweite Natur“.

*„Der Grundgedanke ist der, daß die sämtlichen ‚Mängel‘ der menschlichen Konstitution, welche unter natürlichen, sozusagen tierischen Bedingungen eine höchste Belastung seiner Lebensfähigkeit darstellen, vom Menschen selbsttätig und handelnd gerade zu Mitteln seiner Existenz gemacht werden, worin die Bestimmung des Menschen zu Handlung und seine unvergleichliche Sonderstellung zuletzt beruhen.“* Seinen anthropologischen Einsichten zufolge ist der Mensch ein „instinktentbundenes, antriebsüberschüssiges und weltoffenes Wesen“. Seine These vom Menschen als „Mängelwesen“ geht im Kern auf Johann Gottfried Herder zurück und erinnert an das „nicht festgestellte Tier“ Friedrich Nietzsches, dem Wesen, das *zeitgleich und komplementär* zu seiner relativen Instinktarmut eine ungeheure Plastizität und Weltoffenheit, eine Formbarkeit, Lernfähigkeit und Erfindungsgabe besitzt.

Wie übersetze ich Mängelwesen ins Englische?

Man muss auf Max Scheler zurückgehen.

Scheler: An der Deutschen Hochschule für Politik in Berlin hielt er am 5. November 1927 einen Vortrag zum Thema *Der Mensch im Zeitalter des Ausgleichs*. Mit diesem Ausgleich wollte er den „uralten tragischen deutschen Gegensatz von Macht und Geist überwinden“ und die Parlamentarische Demokratie der Weimarer Republik gegen Angriffe von rechts und links verteidigen. Er hielt im Januar 1927 vor Generälen der Reichswehr im Reichswehrministerium Berlin sowie im Februar 1927 an der Deutschen Hochschule für Politik den Vortrag *Die Idee des Friedens und des Pazifismus*, der 1931 aus dem Nachlass als Buch herausgegeben wurde. Darin wirft er vier Fragen auf: Ob ewiger

Frieden menschenmöglich sei, ob es eine „kulturelle Evolutionstendenz“ zur Verwirklichung des Ideals des ewigen Friedens gebe, ob ewiger Frieden in der Gegenwart absehbar sei, z. B. anhand der pazifistischen Strömungen und ob es Institutionen gebe, die das Ideal realisieren könnten. Er beantwortet diese Fragen wie folgt: Kampf sei eine anthropologische Konstante, Krieg nicht. Es gebe zwar Anzeichen für einen kulturellen Wandel vom „Recht der Macht“ zur „Macht des Rechts“. Die pazifistischen Strömungen, vor allem der seinerzeitige (1931) „liberal-freihändlerische Pazifismus“, seien nicht geeignet, das Ziel zu erreichen; durch freien Handel erlöschen die Motive für Kriege nicht. Auch hinter dem Völkerbund stehe der westeuropäische „Großkapitalismus“, also nicht die „Menschheit“. So sei auch die Friedenskonferenz in Washington 1921 nur als Vorspiel weiterer Weltkriege zu werten. Auch marxistischen Bestrebungen, den Frieden auf der Basis von Revolutionen zu erreichen, erteilte er eine Absage. Die Befriedung der Welt durch eine einzige Großmacht sah er als ausgeschlossen an. Kurz vor seinem Tod veröffentlichte er Anfang 1928 *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, ein Spätwerk, welches auf einen Vortrag im April 1927 zurückging, den er auf der Tagung *Mensch und Erde* in Darmstadt an der *Schule der Weisheit* des Grafen Hermann Keyserling gehalten hatte. An dieser Veranstaltung waren außerdem der Ethnologe Leo Frobenius, der Sinologe Richard Wilhelm und der Psychologe Carl Gustav Jung beteiligt.

1913 erschien Schelers Arbeit *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*. In dieser Arbeit beschreitet er neue Wege auch über Husserl hinaus mit ontologischen (Substanz und Sein betreffend) und/oder realistischen Tendenzen. Die Erfahrung von Werten – auch als „sittliche Erfahrung“ bezeichnet – spielt dabei eine zentrale Rolle. „*Werte sind ... als Wertphänomene ... echte Gegenstände, die von allen Gefühlszuständen verschieden sind; ...*“ Alles Gute, so die Tendenz der Wertethik Schelers, beruhe auf der Erkenntnis des Guten, auf der Einkehr in sich selbst. In dieser Einkehr und Erkenntnis sieht Sokrates, laut Platon, das sittliche Heil, bzw. die wünschenswerte Tugend oder Tüchtigkeit des Menschen. Die Erkenntnis des Guten ist das zentrale Anliegen von

Platons Ideenlehre. Durch Teilhabe an den Ideen erwirbt der Mensch Kenntnisse für gutes Handeln. Für Scheler haben die intuitiv erfahrbaren Wertphänomene einen ähnlichen Charakter und eine ähnliche Funktion. Sie sind erfahrbare geistige Gegenstände, sie sind objektiv und sie wirken auf das Handeln.

Werte sind klare fühlbare Phänomene. Ob ein Wert richtig ist, entscheidet die innerlich gefühlte Wertevidenz. Heißt so viel wie: Werte stehen für sich selbst, sie sind nicht auf anderes zurückzuführen. So ähnlich wie die Farbe Gelb nicht auf andere Farben zurückgeführt werden kann.

*„Es genügt unter Umständen eine einzige Handlung oder ein einziger Mensch, damit wir in ihm das Wesen dieser Werte erfassen können.“*

Nach einer Flut von Worten (es sei im Lesen erlaubt, auch manches zu überfliegen) stellt sich heraus, im wahrsten Sinne des Wortes, dass es um eine Handlung geht.

Es muss etwas passieren.  
Sonst ist die Szene keine Szene.

Die Szene (scena) ist der Ort, an dem sie sich abspielt: „Schaubühne, Schauplatz“, auf das altgriechische skené zurückgehend: „Bühne, Hütte, Zelt“.

Also: ein Vorhang reicht.  
Ein Vorhang reicht, um etwas in Szene zu setzen.

Was, wenn der Vorhang selbst Träger aller notwendigen Informationen (Worte auf dem Spruchband) wird?

Dazu die Geräusche:  
Geräusche übermitteln die Essenz des Erlebens, des Gefühls, selbst dabei gewesen zu sein. Das Gewieher der Schlachtrosse aus vergangenen Zeiten, menschliche Schreie, aber weit entfernt, quasi aus dem Hintergrund kommend und in den Hintergrund eingehend als Kulisse.



Und was ist die Kulisse mehr als ein Teil der Dekoration, eine Wand, die sich verschieben lässt.? Damit die Kulisse als Kulisse wirken kann, braucht es einen Souffleur, einen, der ständig einflüstert, es sei doch alles Theater. Dann erschließt die Schiebewand eine neue Szenerie, die Raum gibt für das jeweilige Drama, das sich jetzt vollzieht: eine Handlung, die drastisch sein muss, um dramatisch zu wirken.



Honoré Daumier  
1808 – 1879

Über die Leinwand huschen die Schatten, ein Ereignis jagt das andere, der globale Blick verfolgt was aktuell ist, Schlagzeilen von dazumal bringen die Geschichte auf den Punkt.





Honoré Daumier, *Die Erhebung*

Es ist fast wie im Kino. Wenn jetzt das Licht angehe, könnte alles als abgeschlossen gelten. Es würde dem Tagesbewusstsein in überbelichteter Helligkeit aufscheinen, bis sich die Augen daran gewöhnt hätten. Und nichts wäre weiter tragisch -



Tragisch heißt nach Aristoteles ein Ereignis, das zugleich Mitleid (mit dem Betroffenen), *eleos*, und Furcht (um uns selbst), *phobos*, erweckt. Es ist „erschütternd“.

Was ist Wirklichkeit?

Was weiß ich, solange ich davon getrennt bin?

Wissen ereignet sich im Augenblick des Erkennens.

Wissen ist Ansichtssache.

Wissen: wie Wolken am Himmel, Schichten bildend die sich überlagern...

Der Ausdruck ‚Wissen‘ stammt von althochdeutsch wizzan bzw. der indogermanischen Perfektform \*woida ‚ich habe gesehen‘, somit auch ‚ich weiß‘. Von der indogermanischen Wurzel \*u̯e(i)d (erblicken, sehen) bzw. \*weid- leiten sich lateinisch videre ‚sehen‘ und Sanskrit veda ‚Wissen‘ ab.

WISSEN: Ganz allgemein meint Vijnana das relative, auf die Welt bezogene Wissen, welches durch die geistige Aktivität des Bewusstseins entsteht. Vi- bedeutet trennen, was zum Ausdruck bringen soll, dass Vijnana ein von der erleuchteten Sicht getrenntes Bewusstsein ist. Vijnana wird aber auch synonym zu Citta (Geist oder Bewusstsein) gebraucht. Vijnana ist ausschließlich das Bewusstsein des unerleuchteten Menschen, daher ist es ein dualistisches, gebrochenes Bewusstsein. Einerseits ist es kein absolut klares Bewusstsein, andererseits auch kein absolutes Un-Bewusstsein, eher ein vages Bewusstsein. Es erkennt bestimmte Dinge nicht und hat somit eine eingeschränkte Sicht. Weiterhin darf Vijnana nicht als ein Organ oder Ort im Geist verstanden werden, sondern muss als geistige Aktivität begriffen werden. Es bezeichnet die Art und das Ausmaß unseres Bewusstwerdens der Phänomene, wie sie sich in den sechs Erfahrungsströmen manifestieren. Das Kleshavijnana ("vergiftetes Bewusstsein") wird auch als siebentes Vijnana gesehen. In dieser Bewusstseinsaktivität verschmelzen die mentalen Phänomene unbewusst mit den Perzeptionen der fünf Sinnesorgane. Das Endergebnis ist ein gewöhnliches Bewusstsein, die gewohnte Geistestätigkeit. Diese ist fast ständig von Täuschungen geprägt. Da das Kleshavijnana nicht zwischen geistigen Phänomenen und Perzeptionen unterscheiden kann hat es kein Prajna. Es erkennt nicht und kann nicht unterscheiden in

welchem Maße unser Bewusstseinsinhalt das Produkt unserer Einbildungskraft ist und nimmt es daher als Realität. Das Kleshavijnana ist bewusst aber nicht wach und konzentriert sich auf die Wolkenformationen der dualistischen Gedanken, Bilder und die Phänomene mentalen Ursprungs. Hierdurch bleibt die Erfahrungswelt der Sinne im geistigen Nebel („cloudy mind“), also verhüllt. Ein weiterer Aspekt des Kleshavijnana besteht darin, dass es sich als Entität erlebt, die als das Ich erlebt und benannt wird. Es stellt sich den äußeren Objekten gegenüber, die es aus dem Geistesstrom formt. Es wird ein "Ich hier" und "das dort" geformt und einander gegenübergestellt, und beides als Realität angesehen, obwohl beides ausschließlich eine imaginäre Existenz besitzt, die nur innerhalb unseres Geistesstromes existiert. Als Quelle der Täuschungen wird das Alayavijnana (Speicherbewusstsein) gesehen, das auch als achttes Vijnana bezeichnet wird. Es enthält alle mentalen Reaktions- und Gewohnheitsmuster, die sich in unserer Erfahrungswelt gebildet haben. Diese werden aktiviert durch die Erfahrungen eines bestimmten Momentes. Hierbei können sich zwei Wege ergeben: Wenn neue Erfahrungen sich mit den gespeicherten Erinnerungen und Reaktionsmustern als Bausteine des Klistavijnana für seine Konstruktion der Wirklichkeit verbinden wird das Material noch tiefer im Alayavijnana verankert, es entsteht Samsara. Werden jedoch die aktivierten Muster als das gesehen, was sie sind, eine Schöpfung des "Geistes" bzw. der geistigen Prozesse ohne Wirklichkeitswert, so verlieren sie ihre Kraft. Es besteht keine Bindung mehr an diese Muster, so dass sie sich nicht erneut im Alayavijnana verankern können. Dies führt zum Manovijnana. Das Manovijnana ist das Bewusstsein (besser Bewusstwerden) für die sich im Geistesstrom manifestierenden Phänomene. Anders ausgedrückt erfüllt es auch die Funktion, die Phänomene des Geistesstromes in ihrem Zusammenhang zu erkennen. Wenn es nicht durch unbewusste Einflüsse aus geistigen Quellen verklärt ist kann es auch die Funktion der Achtsamkeit erfüllen. Die aktivierten Muster werden dann als das gesehen, was sie sind, eine Schöpfung des Geistes bzw. der geistigen Prozesse, ohne Wirklichkeitswert. In diesem Falle verlieren sie ihre Wirkung. Der Mensch ist nicht mehr an sie gebunden und es findet keine erneute Verankerung im Geist statt. Seinem Wesen nach ist das

Manovijnana zwar klar, bleibt aber dennoch dualistisch. WEISHEIT: Das Sanskritwort Prajñā beschreibt hingegen die große umfassende Weisheit, die alle Dinge und Phänomene im ganzen Universum durchdringt. Prajñā existiert demnach schon, bevor das menschliche Bewusstsein alle Daseinsformen wahrnimmt und versucht, sie in Begriffe zu fassen. Prajñā wird nach buddhistischer Lehre intuitiv und unmittelbar erfahren, wenn Körper und Geist im Zustand des Gleichgewichts sind und die Vorstellung der Trennung von Subjekt und Objekt im Samadhi überwunden wird.

Das Rezitieren der Texte gleich einer Litanei, das Gemurmel der Eingeweihten, ohne abzusetzen...



Kreislauf des Lebens im leidhaften Samsara

Das Nichts ist eine Welt für sich, doch ist es an alles gebunden. Das Nichts wird zur Umwelt für ein System, das meint, alles zu sein.

Große Täuschung!

Der Tausch ist Trug. Eine Vorspiegelung falscher Welten

Hier kommt ein Verdacht auf.

Beherbergt das Mysterium vielleicht Unerledigtes, das sich als Geheimnis und unlösbares Rätsel tarnt, etwas, das sich dem Bewusstsein entziehen will?

Es gibt ein Bewusstsein, das eine Verbindung schafft zu einem einzelnen, vereinzelt Wissen... das ist das Mysterium - das Band das die Verbindung herstellt ebenso wie die Verbindung, die bewusst wird - das Bewusstsein gleich einem Blick der aufgeht im Augenblick, da der Wissende heraustritt aus dem Mysterium und es hinter sich lässt, eine lieb gewordene Umgebung, eine vertraute Gewohnheit...

Das Individuum tritt heraus aus dem kosmischen Hintergrund. Das ist es, was sich inszenieren lässt. Es ist im Grunde dieser eine Schritt. Das HERVORTRETEN

Das Individuum und sein Stellvertreter. Der Schauspieler übernimmt das Spielen, er stellt das zur Schau, was Individuen sehen wollen.

Wenn auch die ursprüngliche Intention die war, unter dem Schutzmantel eines Integralen Mysteriums eine Integration zu bewirken, die nicht vorschnell als erledigt abgehakt werden sondern mit zunehmender Reife sich jeweils neuen, besseren, höhergestellten Integrationen öffnen sollte, so dass Integration an sich kein festen Wert, sondern mehr als ein

Indiz darstellt, so stellt sich doch die Frage nach den Werten. Wie lässt sich „Reife“ messen? Das Indiz als Anzeichen weist darauf hin, dass der eingeschlagene Weg auf der Spurensuche der richtige ist. Aber was kann zum Indiz werden? Sind wir hier auf einen Zeremonienmeister angewiesen, die die Losung kennt und als Lösung ausgibt? Hat ein solcher Meister der zeremoniellen Inszenierung das Zeug, eine Erlösung in Szene zu setzen, die wirklich wirkt, und nicht nur zum Schein? Genügt es mit dem Schrecken zu arbeiten, um eine Wirklichkeit hinter dem Schein spürbar zu machen?

Der Erhellung geht die Verdunkelung voraus.  
Die Fackeln werden gelöscht.  
Das Mysterienspiel sieht Interventionen des Schreckens vor.  
Das Tremendum wird inszeniert.  
Auf die Erschütterung folgt das Erwachen.

Das HERAUSTRETEN als Hervortreten, das HERVORTRETEN als AUFTRETEN: der Auftritt des Einzelnen ereignet sich jetzt, da die Inszenierung zu ihrem Ende kommt. Schon senkt sich der Vorhang. Der Einzelne der sich seinem Publikum zeigt, er ist in diesem Moment der Einzigartige, der stellvertretend für alle anderen, die das Mysterium durchlebt haben, das Publikum dazu einlädt, sich diese Erfahrung nicht entgehen zu lassen. Er winkt in die Menge hinein, er winkt dem Publikum zu und holt sie zu sich. Sie alle sollen auf der Bühne stehen, endlich im Rampenlicht.



Honoré Daumier 1858,  
*Wanderschauspieler mit improvisiertem Rampenlicht*

Dazu Nietzsche im Off:

*Das wäre freilich eine schöne Entdeckung, dass es nur des hellseherischen Schauspielers bedürfe, statt aller Denker, Kenner, Fachmänner, um in's W e s e n irgend eines Zustandes hinabzuleuchten! Vergessen wir doch nie, sobald derartige Anmaßungen laut werden, dass der Schauspieler eben ein idealer Affe ist und so sehr Affe, dass er an das "Wesen" und das "Wesentliche" gar nicht zu glauben vermag: Alles wird ihm Spiel, Ton, Gebärde, Bühne, Kulisse und Publikum. (Morgenröte 324)*

*Wahrspielerei. — Mancher ist wahrhaftig, — nicht weil er es verabscheut, Empfindungen zu heucheln, sondern weil es ihm schlecht gelingen würde, seiner Heuchelei Glauben zu verschaffen. Kurz, er traut seinem Talent als Schauspieler nicht und zieht die Redlichkeit vor, die "Wahrspielerei". (Morgenröte 418 )*