

DIE EINHEIMISCHEN FREMDEN

oder die ewigen, stabilen
Minderheiten

eine Würdigung von

REINHART BUETTNER

Mainstream schwimmen, so sollte die Widmung dieses Essays heißen, aber sofort kamen Fragen auf. Was sind Minderheiten, wer gehört dazu, wie relativ ist die Begrifflichkeit, sind ethnische, religiöse und sexuelle Minderheiten, denen gleichzusetzen, die andere Ansichten als die Mehrheit vertreten und beispielsweise Sekten, Parteien oder Bünde bilden. Sind Behinderte, chronisch Kranke, dissoziale Patienten und andere Hospitalisierte geborene Mitglieder von Minderheiten? Wird eine Gruppe erst dann zu einer Minderheit, wenn sie verfolgt, bedroht, missachtet wird und weniger Rechte in Anspruch nehmen kann? Ist der Minderheitenstatus einer Gruppierung mit ihrer Assimilierung beendet, oder bleibt ein Rest der Andersartigkeit in ihrer Wahrnehmung? Ist die Aufspaltung in eine Wir-Gruppe und eine Ihr-Gruppe eine sozialpsychologische Invariante, oder kann sie durch Aufklärung überwunden werden? Gibt es ein typisches Minderheitenbewusstsein und ein entsprechendes Verhalten? Kann man notorisch Unangepasste, Sonderlinge, querulante und deviante oder sonstig Auffällige einer Minderheit zurechnen, oder geht das gesellschafts- und ordnungspolitisch zu weit.

„Diaspora“ „Ghetto“ „Exil“ „Subkultur“ und ähnlich Begriffe aus der Sozialgeschichte fallen einem ein und die Wechselfälle der Historie, in denen dergleichen eine besondere Rolle spielte, wie die Anlässe für die unzählig vielen Toleranzedikte und Antidiskriminierungsgesetze der Neuzeit.

Bei den im Titel genannten „einheimischen Fremden“ handelt es sich jedoch um eine besondere Gruppierung, die sich weder ethnisch, religiös, durch körperliche oder geistige Behinderung, oder sonst eine Auffälligkeit von der Mehrheitsgesellschaft, in welcher sie leben, unterscheidet, sondern in ihrer Lebensweise, in ihren Einsichten, Bevorzungen, Überzeugungen, in ihrem Bewusstsein und ihren Tätigkeiten.

„Born under Saturn“ hieß das Buch des britisch-deutsch-amerikanischen Kunsthistorikerpaars Rudolf und Margot Wittkower, in der deutschen Ausgabe etwas unglücklich mit „Künstler, Außenseiter der Gesellschaft“ übersetzt, in dem sie „Character and Conduct of Artists“ von der Renaissance bis zur frühen Romantik schildern und keine Exzentrizität, keinen Spleen und nichts Besonderes und Extravagantes auslassen.

Dass sie ihre Mentalitätsgeschichte in der Renaissance beginnen lassen, hat seinen Grund darin, dass sich in dieser Epoche die berufsständische Gebundenheit der Künstler an die Zünfte des Handwerks zu lockern begann und sie sich mehr und mehr an den sozial höher stehenden Klassen orientierten und in Bildung und Ausbildung versuchten es ihnen gleichzutun. In Diensten der Reichen und Einflussreichen hatten sie ausreichend viele Gelegenheiten, sich Wissen, Prestige und Umgangsformen, Geld, Privilegien Geschäftssinn und Kontakte zu verschaffen, sodass ihnen die Zunftordnungen bald zu eng wurden. Sie waren von der Umgebung ihrer Auftraggeber beeindruckt, geblendet und verführt, ohne selbst jemals dazuzugehören und entwickelten ein absonderliches Gruppen-oder sollte man besser sagen-Individualbewusstsein.

Auf eine absonderliche Weise verstanden sie sich mit der Geistlichkeit besonders gut, denn sie teilten mit ihr, jenseits der inhaltlichen Diskussionen über die Themen der Aufträge, auch in gewisser Weise jenes Schicksal, mit Autorität den Mächtigen gegenüber aufzutreten, ohne selbst direkt zu dieser Gruppe zu gehören. Die Ausnahmen erzählen eine aufschlussreiche Geschichte von Zweitgeborenen berühmter Familien, die meist als sehr weltliche Geistliche großen Einfluss als Gönner und Mäzene auf die Geschicke der Künstler hatten.

Diese bildeten sehr früh schon eine eigene Klasse, deren gesellschaftliche Form in Bruderschaften, Lukasgilden oder Lukasbruderschaften genannt, sichtbar wurde, die ein Zwischending zwischen dem Sicherungssystem der Zünfte und künstlerischer Freiheit war, aber leider doch noch mit Pflichten verbunden waren und sogar mit Zwängen, was ihre Mitglieder immer wieder zu separatistischen Aktionen veranlasste.

Bereits 1360 wurde eine eigene Körperschaft innerhalb der Gilden gegründet, in welcher Maler, Bildhauer und andere Künstler versammelt waren und sogar einen eigenen Rat bildeten.

Es war übrigens auch ein Geistlicher, Kardinal Federico Borromeo aus Mailand, der zusammen mit dem Maler und Theoretiker Federico Zuccari, die zweite Kunstakademie der westlichen Welt gründete, die Accademia di San Luca 1593 in Rom, nach den Entwürfen Vasaris, der die Accademia del disegno 1563 mit Hilfe des Bankier-Fürsten Cosimo Medici gegründet hatte.

In dieser Umbruchphase gab es besonders viele auffällige und exzentrische Künstlerfiguren, von denen die Wittowers berichten.

Giorgio Vasari (1511-1574) Architekt und Maler, hatte die Künstler-Biographie mehr oder weniger erfunden, sie als literarische Gattung hoffähig und interessant gemacht und „Le Vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori“ 1550 in zwei Bänden bei dem Verleger Torrentino in Florenz herausgegeben. Heute betrachtet man diese Viten als „Schlüsseltext der Kunstgeschichte“, genauer müsste man sagen, jener Abteilung der Kunstgeschichte, die man biographische Kunstgeschichte, oder besser noch „Künstlergeschichte“ nennen müsste. Er löste damit ein gesteigertes Interesse am Leben der Künstler aus, das zuvor eher dem Klatsch und der Nachrede vorbehalten war, und machte aus dem Künstler jene schillernde, gesellschaftliche Figur, als die wir sie seit damals sehen. Er hob sie aus der Schaar der Goldschmiede, Bildschnitzer, Vergolder, Dekorateure, Eventmanager und Verschönerer heraus und verstärkte ihre Neigungen zur Sonderrolle, zur Extravaganz und förderte ihren, in der Folgezeit häufig missverstandenen und missdeuteten Mythos.

Die Viten, von Cimabue bis zum damals noch lebenden Michelangelo waren offensichtlich so interessant, dass knapp acht Jahre später, eine stark erweiterte, mit Holzschnitt-Portraits verzierte, nunmehr 3-bändige Auflage bei Giunti in Florenz erschien, der Vasari -nicht ganz uneitel- seine eigene Biographie hinzugefügt hatte.

Das umtriebige Multitalent und Organisationsgenie Vasari, der nicht nur bedeutende Aufträge der Medici ausführte, sondern auch noch die erste Kunst-Akademie konzipierte und sein eigenes Haus in Arrezzo selbstbewusst zu einem Kunsttempel umgestaltet hatte, musste eine besondere und eigenartige Haltung der Kunst gegenüber entwickelt haben, die es ihn erlaubte, selbst als Künstler aktiv zu sein und gleichzeitig die Kunst von außen betrachten zu können. Wie sonst hätte er sich um die Ausbildung Gedanken machen und diese in der Form einer Institution formalisieren können, seine eigene Biographie schreiben können und in seinem Haus Fresken über die Mythologie und die Entstehung der Kunst malen können. Er muss eine Art von journalistischer Distanz zu seiner eigenen Tätigkeit gehabt haben und seine eigenes Leben als eine Art von künstlerischem Fall betrachtet haben, um zu solchen Mehrfach-Reflexionen fähig zu sein.

künstlerischen Bewusstseins und Selbstbewusstseins ein Thema des Manierismus ist, sei dahingestellt. In einem gewissen subjektivistischen Sinn gebraucht Vasari selbst diesen Ausdruck, und zwar als Kennzeichnung des Altersstils Michelangelos, den er als „maniera nuova“ bezeichnete und damit das Ideal der Antike als überwunden und übertroffen darstellte. Am 14. Januar 1506 hatte ein Ereignis die Kunstwelt aufhorchen lassen, dieser Tag gilt als der Geburtstag der Archäologie, denn an ihm hatte der Winzer de Fredis im Untergrund seines Weinbergs die Lakoongruppe entdeckt, woraufhin eine päpstliche Kommission Michelangelo dorthin schickte, um den Fund zu begutachten und die Bergung zu überwachen. Dieses sensationelle Ereignis sollte nicht ohne Folgen bleiben, nicht für Michelangelo und seine spätere maniera, nicht für die Kunst und die Kunsttheorie. Vasari, der zum Zeitpunkt dieses Funds noch nicht geboren war, aber den Zeitzeugen noch kannte, wurde nicht müde, Michelangelo als Vollender der Antike zu feiern und seinen Spätstil zur verpflichtende Norm für die Schüler seiner Accademia del Disegno zu erheben. Er fordert darüber hinaus, dass jeder Künstler seine eigene „maniera“ entwickeln müsse, die ihn als dieses unverwechselbare Individuum kenntlich mache, auf die sich seine Viten exemplarisch beziehen.

Viele Jahrhunderte später versuchte der deutsche in Rom lebende Kulturhistoriker, Journalist und Publizist Gustav René Hocke den Manierismus neben der kunsthistorische Epochenbeschreibung als Geisteshaltung und immer wiederkehrende, künstlerische Überzeugung und stilistische Eigenart zu etablieren. In seinem bekanntesten Werk „Die Welt als Labyrinth“ (1954) arbeitet er über das Absurde und Groteske, über die Idea-Kunst und das Morbide und Dekadente, über die Skepsis, über die Doppelte Verneinung und die schwarze Romantik. Manieristen und Neo-Manieristen sind gleichermaßen fasziniert vom Abwegigen und Monströsen, wie vom Überstilisierten und Künstlichen, symbolistischer Hintersinn ist ihnen ebenso vertraut, wie Mythologie, Mystik, die Gnosis und theoretische Alchemie. Bei all' diesen Absonderlichkeiten verwundert es kaum, dass sie selbst reichlich absonderlich erschienen und ihren Zeitgenossen als Sonderlinge gelten mussten. Urtyp dieser Gattung ist der

verfluchte Künstler, der „Poète maudit“, wie er im 19. Jahrhundert genannt werden wird, der Schöngest mit abscheulichen Neigungen und Lastern, der verfemte Dichter, der Dämon der Schönheit, der stolze Unangepasste und Querkopf, der gelehrte Narr, der Ausbund an zarter Brutalität, die paradoxe Erscheinung, der Fleisch gewordene Widerspruch. Die Ahnenreihe reicht von Francois Villon bis Charles Bukowski, von Carlo Gesualdo bis Veit Stoss. Mit den beiden letzteren ist eine Minderheit innerhalb einer Minderheit angesprochen, die straffällig gewordenen Künstler und ihre bemerkenswerten Schicksale. Cennini und Belini wurden durch päpstliche Intervention den weltlichen Gerichten entzogen, Veit Stoss entkam durch kaiserlichen Gnadenakt der Todesstrafe, und Leone Leoni (1509-1590) entging nicht nur mehreren Male dem Henker, sondern wurde in den Adelsstand erhoben, mit Positionen und Pfründen reich beschenkt und lebte fürstlich, dank seinem großen Protector Pietro Aretino, der ihn mehrfach von der Galeere holte. Auch der unglaublich begabte Merisi, den man unter dem Namen Caravaggio kennt, war ein gerichtsnotorischer Übeltäter, der häufig im Gefängnis saß, dauernde Händel und Streitereien anzettelte, dem Dolch und Degen sehr locker saßen. Den meisten dieser moralisch missratenen Burschen und großen Künstler wurde verziehen, sie wurde verschont, weil sie auf die Eitelkeiten der Mächtigen aboniert waren und in der Tat unverzichtbar für die allgemeine Repräsentation waren und ebenso für die Protzereien der Reichen und Einflussreichen.

In den gesamten folgenden Jahrhunderten wurden die kriminellen Machenschaften vieler der bedeutenden Künstler übergangen, übersehen, verleugnet, weggelassen oder bagatellisiert und geschönt, weil sie dem entstandenen Mythos vom Genie, das über allen Maßstäben, Regeln und Gesetzen steht, schadete. Selbst eine so verdienstvolle Aufarbeitung wie die von Rudolf und Margot Wittkower trägt noch einen antikisierenden Titel : „Born under Saturn“, der einen leicht euphemistischen Unterton ahnen lässt, weil sie u.a. nicht etwa außergewöhnliche Verbrechen gewöhnlicher Gauner behandelten, sondern die gewöhnlichen Verbrechen außergewöhnlicher Personen. Im 16. und 17. Jahrhundert konnten die Künstler sogar auf Augenhöhe mit Kaisern und Königen verkehren, da das Gottesgnadentum in besonderer Weise, für sie zu gelten schien, ob sie nun

Verbrecher waren oder nicht, denn das galt für ihre mächtigen Gegenüber in gleicher Weise.

Die Meinung, dass ein großer Künstler ein guter Mensch sein müsse, diese Neuauflage der antiken Kalokagathia, ist eine vergleichsweise junge Errungenschaft aus der Renaissance des 19. Jahrhunderts.

In der erwähnten Minorität der Künstler spiegelt sich das gesamte Panopticum der Mehrheitsgesellschaft wieder, was eine Besonderheit im Vergleich zu anderen Minderheiten darstellt. Außer ihrer Begabung und ihrer Haupt-Tätigkeit gibt es kaum etwas, was sie in besonderer Weise auszeichnen würde. Das könnte bedeuten, dass lediglich eine berufliche Eigenheit dazu beiträgt, die Künstler als Mitglieder einer Minderheit zu verstehen. Aber dann wären alle Berufsgruppen Versammlungen von Minderheiten, die Schneider, die Zimmerleute, die Graphiker, die Winzer... das aber würde wiederum dem Wesen der Zünfte entsprechen, die in der Ständegesellschaft die Vertreter der Handwerkerschaft in solche Kleingruppen und Unterabteilungen einteilte.

Eine Minderheit ist aber keine Kleingruppe, auch wenn sie an der Zahl gemessen eine solche darstellt. Dazu braucht es mit Notwendigkeit eine große und dominante Gruppe, die ihr gegenübersteht.

Diese Oppositionsstellung muss nicht feindselig sein, oder sich in einem gegenseitigen Bekämpfen ausdrücken; es kann sich als Duldung zeigen, als neutrale Nachbarschaft, immer jedoch ist eine relative Fremdheit im Spiel, ein Nicht-Kennen, um nicht zu sagen eine gewisse Ignoranz auf beiden Seiten. Zugezogene Flüchtlinge kennen diese Fremdheit, ob es nun religiöse, politische, ethnische oder auch wirtschaftliche Gründe gewesen sein mögen, die sie zum Verlassen ihrer Heimat veranlasst haben, sie sind Heimat Suchende im Gegensatz zu den Heimat Habenden.

Der Ausdruck „Mehrheitsgesellschaft“ beschreibt die große, dominante Gruppe sehr gut, mit allem Implikationen, den angenehmen und unangenehmen, den hinnehmbaren wie den abscheulichen.

Hatte sich Dürer noch etwas darauf zugute gehalten, als Bürger und Hausbesitzer einer Stadt zu gelten, bildete sich etwa zur gleichen Zeit eine Opposition zwischen Bohémien und Bourgeois heraus, obwohl diese Begriffe erst aus dem 19. Jahrhundert stammen. Caravaggio wurde seines unsteten, ungezügelten und im höchsten Maße unordentlichen

Lebenswandels wegen von Kunsthistorikern häufig als der erste Bohémien bezeichnet, also mit einem Namen bedacht, der sich zunächst auf die Studenten des Cartier Latin bezog und jene idealistischen, alles Materielle verachtenden jungen Leute meinte, die angstfrei drauflos lebten und den lieben Gott einen guten Mann sein ließen. Im Prekariat lebend, aber den Kopf voll mit großen Ideen, Idealen und leichtlebigen Schnurren, großstädtisch, künstlerisch-intellektuell, allem Abwegigen zugetan, nervös, superkritisch und protorevolutionär. In der Romantik wurde dieser Typus geboren, Heinrich Heine, Karoline von Günderrode, Christian Grabbe gelten als typische Vertreter, ewig verliebt, ewig unglücklich, ewig träumend, ewig ungestüm, arm und krank, aber inspiriert und genial. Eine ausgewachsene Verachtung allem Bürgerlichen gegenüber zeichnete den Bohémien, die Bohémienne aus, was er und sie in allen Tätigkeiten, Lebensäußerungen, Auftreten, Aussehen und gelebten Leidenschaften auch deutlich zeigten. Auf diese Weise entstand in den europäischen Großstädten eine Subkultur eigener Prägung, deren Vertreter wahre Mitglieder einer zahlenmäßig erstaunlich stabilen Minderheit waren.

Betrachtet man die Angaben des Statistischen Bundesamtes über die Anzahl der selbständigen Erwerbstätigen auf dem deutschen Kunstmarkt zwischen 2003 und 2019 kann man die nahezu gleichbleibende Anzahl deutlich erkennen. Nimmt man noch ein paar Jahre davor hinzu, ändert sich am Prozentsatz von 10 bis 12% nicht viel.

Diese 10 % fallen irgendwie auf, sie kleiden und geben sich anders als die Mehrheit, pflegen einen anderen Lebensstil, folgen einer anderen Zeiteinteilung und Werteskala und gehen Beschäftigungen nach, die die Übrigen nur aus dem Urlaub kennen. Man könnte es für ein Luxusphänomen halten, das sich reiche Gesellschaften leisten, womit eine alte Diskussion wieder aufgewärmt würde, die wir hier nicht mehr führen wollen. Uns interessiert vielmehr das ebenso alte Thema der Eliten und Counter-Eliten und der Verbindungen und Kontaktmöglichkeiten zwischen diesen beiden Minderheiten.

Vom alten Modell des Oben und Unten Abschied nehmend und dem neueren des Zentralen Netzes und seiner Peripherie folgend, ist es interessant zu erforschen, wo und wie sich Vertreter beider Minderheiten begegnen und möglicherweise begegnen könnten.

Um es gleich ganz international und hoch aufzuhängen, sei der Club of Rome erwähnt, mit allen seinen Filialen, Tochtergesellschaften und Stiftungen bis hin zum New Club of Paris, den NGO-Netzwerken, Expertenzirkeln und Zukunftswerkstätten. Des weiteren die UNESCO die sich als Sonderabteilung der Vereinten Nationen um Erziehung, Wissenschaften und Kultur kümmert, und die berühmten 10 Macy-Konferenzen, auf denen sich die physiologische, psychologische, elektrotechnische, soziologische, mathematische und psychiatrische Elite in den USA traf und für die Computerisierung der Zukunft weitreichende Modelle diskutierte. Das Warum dieser Erwähnung ist leicht zu beantworten: es waren allesamt Initiativen und Gründungen, die nach dem zweiten Weltkrieg die Wichtigkeit der interdisziplinären Kooperation erkannt hatten und nun versuchten, diese in die Praxis einzuführen.

Die interdisziplinäre Kooperation ist jene Veranstaltung, zu der sich Eliten sowohl untereinander als auch mit Vertretern der Counter-Eliten treffen können und müssen, um Verabredungen, Aufgabenteilungen und Zuständigkeiten auszuhandeln und zu vereinbaren. Es lag und liegt am interdisziplinären Horizont der Einlader zu solchen Convocationen, wer sich da versammelt und nach allem, was man seither hat beobachten können, müssen diese hochherzigen und großen Projekte leider als gescheitert betrachtet werden.

Das Interdisziplinäre scheint zu diffus zu sein, um sich triftig durchsetzen zu können und je größer und repräsentativer eine Institution ist oder wird, um so mehr triumphiert die Administration mit ihren Ordnungs- und Einteilungsprinzipien, die alle interdisziplinären und inspirierenden Impulse ersticken.

Alle supranationalen Institutionen scheinen zu Behörden erstarrt zu sein, in denen nur noch Sonntagsreden gehalten und Begriffshülsen ausgetauscht werden und ihre Vertreter haben es gänzlich verlernt, mit der kleinen Münze des Alltags zu bezahlen und in konkreten und praktischen Kategorien zu denken. Vom Verwalten der Ideen anderer ist noch nie ein Bild gemalt, ein Gedicht geschrieben, ein Lied komponiert worden, noch nie eine Schule, eine Hochschule gebaut, eröffnet und belebt worden, oder eine Wasserleitung verlegt worden.

Wenn sich Eliten und Counter-Eliten nicht mehr begegnen, entsteht nichts mehr von Belang, wie man am Niedergang der Kirche und anderer großer Dynastien gut studieren kann.

Minderheiten müssen geschützt, gefördert und der Kontakt zu ihnen ermöglicht und attraktiv werden. Der Ausländerbeauftragte einer Kommune ist da nicht der geeignete Ansprechpartner, so lobenswert die Einrichtung einer solchen Stelle auch immer sein mag.

Der Druck der Mehrheitsgesellschaft auf ihre „Fremdlinge“ wird immer hoch sein und Anpassung, hochtrabend Integration genannt, ist nicht immer und überall die richtige Forderung und Maßnahme. Es gibt viele Formen, in denen der „einheimische Fremde“ leben und überleben kann, als wenig beachtete Randfigur, als viel-beäugter Exot, als Fachmann fürs Fremdsein, als hilfreicher Bereicherer, als ewiges Ärgernis, als subkulturelle Größe.

Es gibt auch das Modell des stolzen und geachteten Außenseiters, das man von Künstlern erlernen und mit ihrer Hilfe realisieren kann. Die Geschichte kennt viele solche geachteten Mitglieder einer Minderheit, die gerade ihrer Abwechslung bietenden Andersartigkeit wegen, geschätzt wurden.

Religiöse Minderheiten hatten meist eine sehr eigene Geschichte. Denkt man etwa an die Quäker, Shaker oder die Amish People, an die Hugenotten, Waldenser, Hutterer, Böhmisches Brüder, Herrnhuter...etc. so ist ihre Geschichte häufig eine der Verfolgung, Flucht und Auswanderung, da sich ausgerechnet in religiösen Belangen die Mehrheitsgesellschaft von ihrer unduldsamen und gewalttätigen Seite zeigte.

Wenn Fremde in eine Stadt oder ein Land kommen und sich dazu entschließen hier zu bleiben, bringen sie immer ihre Geschichte, Sprache, Kultur und Religion mit, ihre Weltanschauung und ihr Menschenbild und andere tief verinnerlichte Haltungen, die sie nicht ohne Preisgabe ihrer Identität einfach weglassen oder aufgeben können. Man denken an die früheren Versuche, Nomaden, Fahrende und Zigeuner sesshaft zu machen, an die Ghettoisierung und Assimilierung der Juden, an das Wegsperrn und Hospitalisieren der psychisch Kranken und Soziopathen, um nur die bekanntesten einheimischen Fremden zu nennen.

Die Schwierigkeiten beginnen dort, wo man Personen über ihre Gruppenzugehörigkeit definiert und sie nicht mehr als Individuen sieht.

Das Thema Minderheiten ist ein uraltes, vermintes Gelände, auf dem sich die unterschiedlichen politischen Lager zu profilieren versuchen. Die Rechten mit ihrer „Ausländer-raus- Politik“ und ihrem Schüren der Angst vor „Überfremdung“, die Linken mit ihrer „MultiKulti-Propaganda“ und ihrem Hochloben des „Gleichheitsprinzips“.

Wie meistens bei ideologischen Antworten auf schwierige Fragen, opfern diese sowohl die Genauigkeit als auch die Differenzierung der griffigen Verkürzung im Schlagwort.

Individuen kann man kaum bis nicht „zusammenfassen“, selbst die Betonung dessen, worin sie sich vielleicht ähnlich sein mögen, verfehlt in ihren Beschreibungen den unvergleichlichen Einzelfall. Womit wir beim Methoden-Dilemma des Idiographischen und Nomothetischen angelangt wären, das kaum bis schwer vermittelbar zu sein scheint.

Die von Wilhelm Windelband in seiner Rektoratsrede am 1. Mai 1894 in Straßburg eingeführte Benennung zweier Forschungsmethoden, die er auf Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft bezog, hat, trotz aller Kritik, bis heute ihre Brisanz nicht verloren. In den 50er Jahren nahm C.P. Snow in seiner „Zwei Kulturen Debatte“ die Fragestellung wieder auf und nahm sie zum Anlass, das Bildungssystem zu kritisieren, worauf hin Stephen Jay Gould die Dialektik beider Betrachtungs-und Forschungsmethoden einklagte. Vom Standpunkt eines radikalen Individualismus ausgehend, darf man weder von Minderheiten, noch von einer Ihr-und einer Wir-Gruppe sprechen. *„Andererseits bedürfen nun aber die idiographischen Wissenschaften auf Schritt und Tritt der allgemeinen Sätze, welche sie in völlig korrekter Begründung nur den nomothetischen Disziplinen entlehnen können.“* sagte Windelband in der erwähnten Rede.

Also weder radikaler Individualismus noch einseitige nomothetische Bemühung sind geeignet, die Realität angemessen zu erfassen, also weder die Konzentration auf das, was „immer ist“, noch auf das, was „einmal war“ (Max Ernst Mayer, Rechtsphilosoph in Straßburg) können das schwierige Verhältnis von Mehrheitsgesellschaften und Minderheiten treffend beschreiben, wir handeln, wenn wir nicht reflexartig handeln, meist bis immer „sub, in et cum“ der Perspektive von Modellen.

unzureichender Weise das Thema der „Minderheiten“ behandelt und im vorausgegangenen Kapitel 3 ist es gelungen, dem Motiv dieser Behandlung argumentativ die eigene Grundlage zu entziehen. Das scheint bezeichnend für diese Art von Essays zu sein, die von diffus Empfundem ausgeht, assoziativ-spekulativ argumentiert, sich in Widersprüche verstrickt und sich immer wieder autogen an den Rand zur Überflüssigkeit manövriert.

Von den Künstlern als einer auffallend stabilen Minderheit ausgehend, die ihrerseits versuchen als Individual-Anarchisten in einer ökonomistisch-konsumistischen Massengesellschaft zu überleben, hat sich beim Theoretisieren über ihren Status herausgestellt, dass es sich, wenn man sie mit ihren eigenen erkenntnistheoretisch fundierten Methoden beschreibt, geradezu verbietet, sie als Minderheit fassen zu wollen.

Von der ursprünglich als Minderheit in einer Mehrheitsgesellschaft verstandenen Gruppe ist ihr kleinstes Element übrig geblieben: das Individuum. Lose an den Rändern des sozialen Netzes hängend, mit dialektisch offener Flanke, ohne Amt und Stimme, mit Eigenheiten reich ausgestattet, intellektuell über die eigenen Verhältnisse lebend, zwischen die Zeiten und Stühle geraten, als Verfechter und Befürworter des „geistfähigen Materials“ (Eduard Hanslik) vegetiert und vagiert es, meist ohne besonderen Glanz vor sich hin und sucht beständig nach Anknüpfung.

Das künstlerische Individuum, das bodenlose, anarchische Exemplar, das Abysmalion, das seit Beginn der Artistenpredigten ihr Haupt-Gegenstand und Klärungsziel ist, durch Lobpreisungen erhoben, durch Kritik geläutert und durch Vorschläge ermutigt, steht mit seinen Fähigkeiten und Unfähigkeiten noch immer im Fokus und die Erwähnung der interdisziplinären Think Tanks und der Counter-Eliten fand nicht ohne Absicht statt, ebenso wenig wie die Öffnung der Diskussion nach den Seiten der Psychologie und Philosophie.

Von der Psychologie hatte Windelband behauptet, dass sie zwischen der idiographischen und der nomothetischen Forschungsmethode stehe, da sie mit naturwissenschaftlichen Methoden versuche, den Einzelfall des leidenden Menschen zu ergründen und zu verstehen. Die Öffnung zur Philosophie, weniger zur Ästhetik als zur Erkenntnis- und

Wissenschaftstheorie fand statt, weil das Gedanken-Machen ohne das kleine Einmaleins des Denkens droht unnötig problematisch zu werden.

... und nun ist es dennoch problematisch geworden, wahrscheinlich der paradoxen Intention wegen, das Unsagbare sagen zu wollen, das Unergründliche ergründen zu wollen.

Die Poesie kennt viele Arten das Unergründliche nicht etwa zu ergründen, sondern es zu besingen und dazu braucht es nicht einmal einen Chorus Mysticus wie am Ende der Faustdichtung, es ist eher dem Umschalten in einen anderen Arbeitsmodus vergleichbar.

Ob allerdings das künstlerische Individuum ein unergründliches sei, ist noch nicht ausgemacht. Die Definition als Spezialist fürs Vage, als Fachmann (-frau) für das Interdisziplinäre, Übersummativ und Interdependente, als wohltrainiertes Mitglied der Gilde für Wahrnehmung, Beobachtung und Hypothesenbildung, als nicht berechenbarer Ideenlieferant und Spezialist der Serendipity...etc. stehen dagegen. Das angeblich Unergründliche könnte sich auch aus einem Zuviel an aufzuklärenden einzelnen Momente zusammensetzen, das verständlich machen könnte, warum es gemeinhin als unergründlich gilt. Eine unendliche kombinatorische Interdependenz und Mutualität könnte das Rätselhafte nachvollziehbarer machen und Phänomene wie Inspiration und Intuition, Einfall und Zufall erklären helfen. Jedes Zuviel wirkt beim ersten in Augenschein nehmen unübersichtlich, überkomplex, unendlich, verwirrend und darum, quasi als Schutzbehauptung „unergründlich“. Das könnte, ganz nebenbei, als Rettung der Artistenpredigten angesehen werden, die in dieser Perspektive als unendlicher, unordentlicher und facettenreicher Beitrag zum Verständnis der unübersichtlichen Komplexität im Zusammenhang von Kunst und Künstlern in all' ihrer Unsystematik und verwegenden Vagheit verstanden werden könnten. Einfachheit wäre in diesem Kontext ein Vergehen und ein Verstoß gegen das Gebot der Redlichkeit.

Würde man weiterhin „die Künstler“ als Minderheit verstehen und fassen, hätte man damit die Tür zur Sonderbehandlung, zum Ergreifen von Maßnahmen und zur Auflage zu Programmen geöffnet, die diese Minderheit noch weiter isolieren und ghettoisieren und dadurch genau das perpetuieren, worunter sie schon zu lange zu leiden hatten: nicht wie „Normalos“ behandelt zu werden. Damit aber ist ein weiteres Problem angesprochen, das viele Künstler teilen und das tatsächlich nur auf dem Weg der individuellen

Verarbeitung gelöst werden kann: der Wunsch nämlich wie Durchschnittsbürger angesehen und behandelt zu werden und gleichzeitig bitte nicht.

In dieser Paradoxie offenbart sich das ganze Delimma des im Französischen „BoBo“ genannten Typs, des „Bourgeois-Bohémien“ vom Schlage eines Tonio Kröger, der das Eine nicht ist und das Andere nicht sein kann, oder das Eine erstrebt ohne das andere aufgeben zu können, oder ... oder ...

Diese Existenz kann man gespalten nennen oder auch verdoppelt, wobei das erste für Tragik steht und das zweite für ... ja, wofür eigentlich ... in Goethe-Jargon könnte man den resultierenden Typus einen „Olympier“ nennen, in einer grammatischen Metapher den „Sowohl-als-auch-Typ“, oder auch den „Beides-Könnner“, „Allrounder“ und „existenziellen Generalisten“. Beide Typen sind in der Künstlerschaft vertreten und die Paradoxie gehört zu ihnen wie die Grundierung zur Leinwand.

Was wird nun aus den „einheimischen Fremden“ und unserer Position in der Minderheiten-Debatte?

Wir sollten aus dieser Debatte, die keine Aussicht auf die Erfindung begehrter Wege aus dem Dilemma zu erwarten hat, aussteigen. An der Naturgegebenheit, dass jeder Mehrheit eine Minderheit korrespondiert und dass die Mehrheit meist bis immer die Bestimmende ist und die Minderheit in ihrer Fremdheit wegen häufig die interessantere lässt sich beim besten Willen nichts ändern. Die Mehrheit muss also nicht gefördert und unterstützt werden, Minderheiten dagegen schon. Hier kann nur die klassische Dialektik weiterhelfen, die einsieht, dass das Große nicht ohne das Kleine existiert, das Kleine nicht ohne das Große und dass wir aus dieser Verschränkung nicht herauskommen. Wenn wir aber das Spiel- oder Schlachtfeld verlassen und uns auf den Individualfall konzentrieren, handeln wir uns zwar eine Portion Anarchismus ein, die aber allemal erträglicher ist, als die Vielzahl der üblen, unkontrollierten Machenschaften der mächtigen, großen Mehrheit.

„Mais...il faut cultiver notre Jardin“

Danke

