

μυθοποίηση – mythopoesis

Nachricht vom letzten Menschen *The Mythology of Michal Martychowiec*

kuratiert von Julian M. H. Schindele

Der letzte Mensch

von Wiebrecht Ries

In der „Vorrede“ von Nietzsches *Also sprach Zarathustra* konfrontiert dieser in seiner ersten Rede das auf dem Marktplatz versammelte Volk mit zwei entgegengesetzten Möglichkeiten des Menschen: mit dem „Übermenschen“ und dem „letzten Menschen“. Zarathustra spricht im Blick auf den Menschen von einer ihm innewohnenden Spannung, sinnbildlich in der Metapher des „Seils“: „*Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde.*“ Da seine Zuhörer vom Übermenschen nichts wissen wollen, droht er ihnen mit einer von ihm prophezeiten Entwicklung der menschlichen Evolution. An ihrem Ende ist der Mensch, zu keiner Selbsttranszendierung fähig, zu einer unverwüstlichen Tierrasse geworden, für die „der letzte Mensch“ Metapher ist.

Die Entfremdung des Selbst, Stigma des letzten Menschen, bedeutet: der universale Funktionalismus einer verfremdeten Fassadenwelt in Ikonen, Schemata, Klischees ist im wirklichen Leben nicht mehr verankert.

Albert Camus hat seinen Roman *La Mort heureuse* (Der glückliche Tod) 1938 abgeschlossen, aber nicht publiziert. Er besteht aus zwei Teilen. Im ersten Teil liebt Mersault, ein in ärmlichen Verhältnissen lebender kleiner Angestellter, ein Mädchen, dessen erster Liebhaber der Krüppel Zagreus war. Durch ihre Vermittlung lernt er ihn kennen, erfährt von ihm, wie er sein Vermögen gemacht hat. Er nutzt sein Vertrauen aus und ermordet ihn. (Analogie zu dem Mordmotiv Raskolnikows in Dostojewskijs *Verbrechen und Strafe*.) Nach dem Mord begibt er sich auf die Reise ins Ausland. In Prag fühlt er, dass ihn das Glück verlässt. Er kehrt nach Algier zurück. Nach seinem Einzug in das „Haus vor der Welt“ flüchtet er zuletzt in ein einsames Küstendorf. In ihm lebt er in asketischer Einsamkeit, die nur durch Besuche seiner Frau Lucienne unterbrochen wird. Seit dem Mord an Lungentuberkulose leidend, erliegt er ihr schließlich in dem Gefühl, eine mystische Vollendung zu erleben: *Und Stein zwischen Steinen, ging er in der Freude seines Herzens wieder in die Wahrheit der unbeweglichen Welten ein.* Zentrales Thema des Romans ist die Frage: Wie kann man so leben, dass selbst noch der Tod als Glück empfunden wird? Sein erster Teil erzählt von der Kehrseite des glücklichen Lebens und Sterbens: Geldmangel, Zeitmangel, die Unfähigkeit, die destruktiven Triebe zu bändigen.

Sein zweiter Teil erzählt von der Lichtseite eines geglückten Lebens: der Möglichkeit eines mit sich versöhnten Lebens. Wie tief sich Camus mit Patrice Mersault zu der Zeit der Niederschrift des Romans identifiziert hat, zeigt eine Passage aus seinen *Carnets*. In ihr heißt es: *Patrice erzählt seine Geschichte des zum Tode Verurteilten. Ich sehe ihn, diesen Mann. Er ist in mir. Und jedes Wort, das er sagt, drückt mir das Herz ab. Er lebt und atmet in mir. Er hat Angst mit mir. (...) Ich weiß, dass ich jetzt schreiben werde. Es kommt die Zeit, da der Baum, nachdem er viel gelitten hat, Früchte tragen muss. (...) Ich muss schreiben, wie ich schwimmen muss, weil mein Körper es verlangt.* Aus diesen bewegenden Worten wird sichtbar, dass die Leiden, die uns das Leben schwer machen, in der Tätigkeit des Künstlers nicht aufgehoben, aber in die Schwerelosigkeit eines Aufstiegs verwandelt werden können. Der letzte Satz von *Le Mythe de Sisyphe* (1942): „Wir müssen uns *Sisyphos* als einen glücklichen Menschen vorstellen.“

Die Verwandlung

Entpersönlichung. Der Mensch, der als Mittel benutzt und seiner Individualität beraubt wird. Die schwerste Form der „Depersonalisierung“ dieser Art ist, wenn *der andere zum Ding* wird und er ausschließlich als Mittel zum Zweck der Austilgung der eigenen Scham der Menschenfamilie behandelt wird. Die wohl bedeutendste Erzählung, die sich diesem Thema widmet, ist Franz Kafkas *Die Verwandlung*. Der kleine Handlungsvertreter Gregor Samsa findet sich eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachend in seinem Bett zu einem „*ungeheuren Ungeziefer*“ verwandelt. „*Was ist mit mir geschehen?*“ *dachte er. Es war kein Traum.*“ Am Ende der Erzählung, nachdem Gregor – von Eltern und der Schwester als Sohn und Bruder als das Individuum Gregor verstoßen – gestorben ist, reißt die Bedienerin die Tür des elterlichen Schlafzimmers auf und ruft mit lauter Stimme in das Dunkel: „*Sehen Sie nur mal an, es ist krepirt; da liegt es, ganz und gar krepirt!*“ Nach der Leichenschau durch die Eltern und Grete, die Schwester, öffnet die Bedienerin das Fenster. Der frischen Luft am Morgen ist schon etwas von der Lauigkeit Ende März beigemischt. „Der letzte Mensch“ (Nietzsche), der „Kellerlochmensch“ (Dostojewskij), „Der Fremde“ (Camus) erfordert von der Kunst eine neue Sprache des bildhaften Denkens der Realität. Der „fremde Blick“ auf die Dinge stellt sie in eine unvertraute Gegend, kombiniert sie frei mit anderen Dingen, die der Verstand gewöhnlich nicht mit ihnen verbindet. Das A-logische ihres räumlichen Beieinanderseins bricht ihre kategoriale Einordnung in das Schema der Vernunft. Das Ding tritt als ein sinnloses, aber in sich abgeschlossenes Autonomes dem Menschen gegenüber. Aus diesem Grund wird es wie Odradek zur „Sorge des Hausvaters“ (Kafka). Im magischen Ding-Bild, seiner mythischen Figuration, wird das Innere und das Äußere zu einer neuen Wirklichkeit, dem „Großen Realen“ verschweißt. Exakte Nahsicht und irrealer Fernbilder durchdringen einander. Im perspektivischen Gestell einer verrückten Räumlichkeit steht das Ding als das „Große Reale“. Auf den Innovationen der italienischen „Pittura Metaphysica“ gründen der Dadaismus, der Surrealismus, der magische Realismus.

Die imaginäre Welt

Die imaginäre Welt. Sie ist wie flüssige Lava. Sie wälzt sich über die affektiv erstarrte andere Welt und verschlingt sie. In der Kunst und im Traum fängt sie gesellschaftliche Erschütterungen seismographisch auf, die in der Realität niemand mehr beobachten, niemand mehr fühlen darf. Als ästhetisches Vermögen lässt sie Dramen sichtbar werden, die in der Normalität nicht sichtbar sind und verdrängt werden. „Die imaginäre Welt ist die Wurzel der wurzellosen Menschenwelt“ (Elisabeth Lenk). In ihr werden Erinnerungen an alles bewahrt, was aus der gegenwärtigen Realität ausgelöscht wurde. In der imaginären Welt werden immer neue Schichten aufgetürmt. Diesem Turmbau fügt jede Epoche eine Schicht hinzu, wobei, da das Imaginäre eine assimilierende, lebende Kraft ist, jede Schicht vom den darunter liegenden Schichten permanent umgestaltet und affektiv durchdrungen wird. Da jede Epoche im Imaginären ihre nonverbalen Spuren hinterlässt, gibt es eine Archäologie des Imaginären. Was nacheinander geschehen ist, existiert hier gleichzeitig. Das Vergangene ist nicht vergangen, es ist *da*, es bleibt, es wartet. Der Riss zwischen der geträumten und der bewussten Welt hat zur Folge, dass der Eintritt in imaginäre Welten immer auch schmerzhaft ist, weil die eigene Person mit all ihren Gewohnheiten zurückbleiben muss. Die imaginäre Welt, ihr Grauen und ihre Komik erinnert das Individuum daran, dass es als Individuum durchlässig für Fremderfahrungen und schwindend ist. Sie erinnert es daran, dass es Äonen gab, in denen es nicht existierte und Äonen geben wird, in denen es nicht mehr existiert. Nur als ein aufgelöstes findet es in die Kontinuität des Universums Eingang. Die wache Welt ist eine diskontinuierliche Welt, während die imaginäre Welt die aus Einzelgliedern geformte Kette zerreißt und somit die Kontinuität des Seins freisetzt.

Die Wellen

Die Krise der Kunst ist eine Krise der Wörter. Sie zielen im Scheitern auf eine Tiefenwirklichkeit des Unsagbaren unterhalb ihrer logischen Geltung. Virginia Woolf schreibt in ihrem Roman *Die Wellen*:

„Mein Buch, vollgestopft mit Sätzen, ist auf den Boden gefallen. Es liegt unterm Tisch und wird von der Putzfrau weggefegt werden, wenn sie müde bei Tageanbruch kommt und nach Papierfetzen Ausschau hält, nach alten Tram-Billets und dem einen oder anderen zusammengeknüllten Notizzettel, der zurückblieb, um mit dem Abfall weggefegt zu werden. Wie heißt der Satz für den Mond? Und der Satz für die Liebe? Bei welchen Namen sollen wir den Tod nennen? Ich weiß es nicht. Ich brauche eine kleine Sprache, wie Liebende sie verwenden, einsilbige Wörter, wie Kinder sie sagen, wenn sie ins Zimmer kommen und ihre Mutter beim Nähen finden und einen Rest bunter Wolle in die Hand nehmen, eine Feder oder einen Streifen Chintz. Ich brauche ein Aufheulen; einen Schrei. Wenn der Sturm über das Marschland fährt und über mich hinfegt, dort, wo ich unbeachtet im Graben liege, brauche ich keine Wörter. (...) Keine dieser Widerklänge und lieblichen Echos, die sich brechen und Nerv um Nerv in unserer Brust zum Klingen bringen, wilde Musik machen, falsche Sätze. Ich bin fertig mit den Sätzen.“

Das 21. Jahrhundert – Wer wir waren

In der Arbeit von Michal Martychowiec geht es um symbolistisch aufgeladene Collagen. Sie kreuzen Realitätsfragmente des Alltages und philosophische Konzepte und stellen diese in einen fiktionalen Raum von „Gegen-Welten“. Der Einfluss von Marcel Duchamp ist unverkennbar. Eine imaginäre Welt aus belebten Dingen, Alter Egos und Avataren tritt uns in der Art einer neuen Mythologie in irritierender Erscheinung gegenüber.

Duchamp erfand das „Ready-made“, das durch Auswahl isolierte und zum autonomen Wesen stilisierte vorfabrizierte Ding. Sein Bild das „Grosse Glas“ repräsentiert die Erfahrung der Freiheit und Unabhängigkeit des Künstlers in der Wahl der künstlerischen Mittel. *Glas* spielt die Rolle, Werk und Wirklichkeit sowohl zu verschränken wie auch in ihrer Beziehung in der Schwebe zu lassen. Chiricos und Duchamps Werke haben der Kunst des 20. Jahrhunderts das Grundprinzip des Widerspruchs zwischen Abbild der Wirklichkeit und Erfindung des autonomen Bildes vorgegeben, das sich bereits bei van Gogh, Munch, Gauguin abgezeichnet hatte. Aus dieser Perspektive kommt der Ausstellung *Nachricht vom letzten Menschen* von Martychowiec eine Aufhellung der Eindunkelung unserer absurden Welt zu, verleiht ihr den Ausdruck einer in der Tradition der Revolten der künstlerischen Avantgarden stehenden Kunst im 21. Jahrhundert.

In seiner Zukunftsrede *Wer wir waren* (2015) hat Roger Willemsen, Schriftsteller, Hochschullehrer und Moderator, in einem melancholische Resümee seiner scharfen Gesellschaftskritik und des entstellten Lebens seiner Generation – *Wir waren jene, die wussten, aber nicht verstanden, voller Informationen, aber ohne Erkenntnis, randvoll mit Wissen, aber mager an Erfahrung. So gingen wir, von uns selbst nicht aufgehalten.* – die Kosmonauten des 20. Jahrhunderts mit dem vor ungefähr 3,5 Millionen in eine Höhle gefallenen Hominiden zusammengeschlossen. In einem kühnen Gegenbild zum „letzten Menschen“ schreibt er am Schluss seiner Rede:

„Am äußersten Ende der Exkursion zu den Grenzen des Erreichbaren (...) entdecken sie das Kreatürliche, das Spirituelle und das Moralische und kehrten zum Anfang, zum Kind, zum Säugling, der da liegt wie der zusammengekauerte Todesschläfer, der letzte komplette Mensch. Seine Zukunft muss ihm unvorstellbar gewesen sein. Sie ist es noch.“

Zur Person: Wiebrecht Ries, Professor für Philosophie und Schriftsteller. Lehrstuhl an der Leibniz Universität Hannover. Seine Forschungsgebiete: Philosophie der Antike, Friedrich Nietzsche, Franz Kafka. Seine Bücher und Essays vertreten eine Konstellation zwischen literarischem Kunstwerk, Atmosphären zusammengesetzt aus Erinnerungen, seelischem Geschehen, Phantasien und Philosophie als kognitiver/emotionaler „Suchbewegung“ des Geistes, die auf eine „zweite Wirklichkeit“ des *Innen* in der ersten des *Außen* zielt.

Bublitz. Thesaurós. Uhlandstraße.
Uhlandstraße 147
10719 Berlin
bublitz.org