# ART FOR SOUL

## THE MYSTIC IN ART

KENO ONEO

THE MAKING OF A BRAIN MACHINE

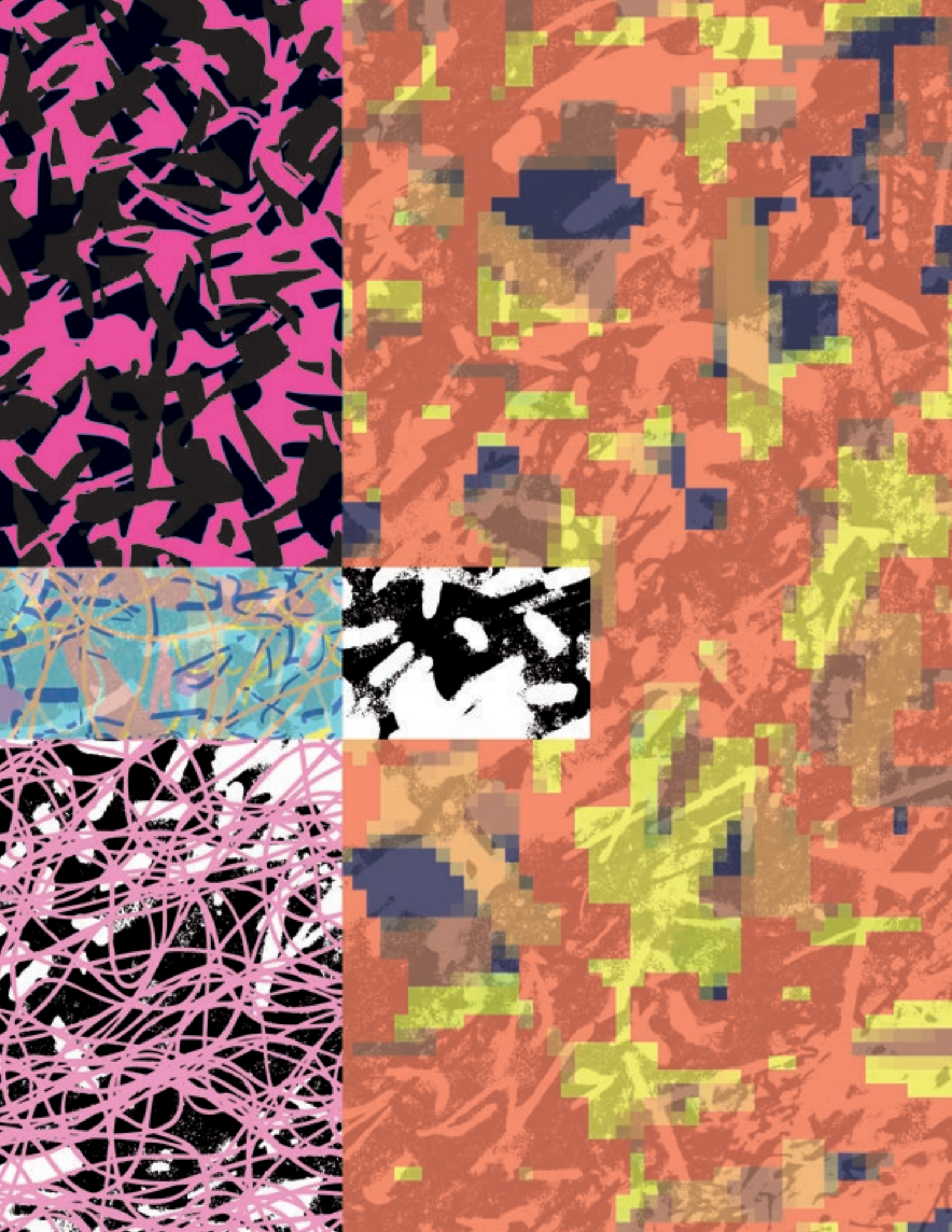
1

# KENO ONEO

# WORK REPORT

# 2011

FÜR GÜNTER ZACHARIASEN IN DANKBARKEIT.



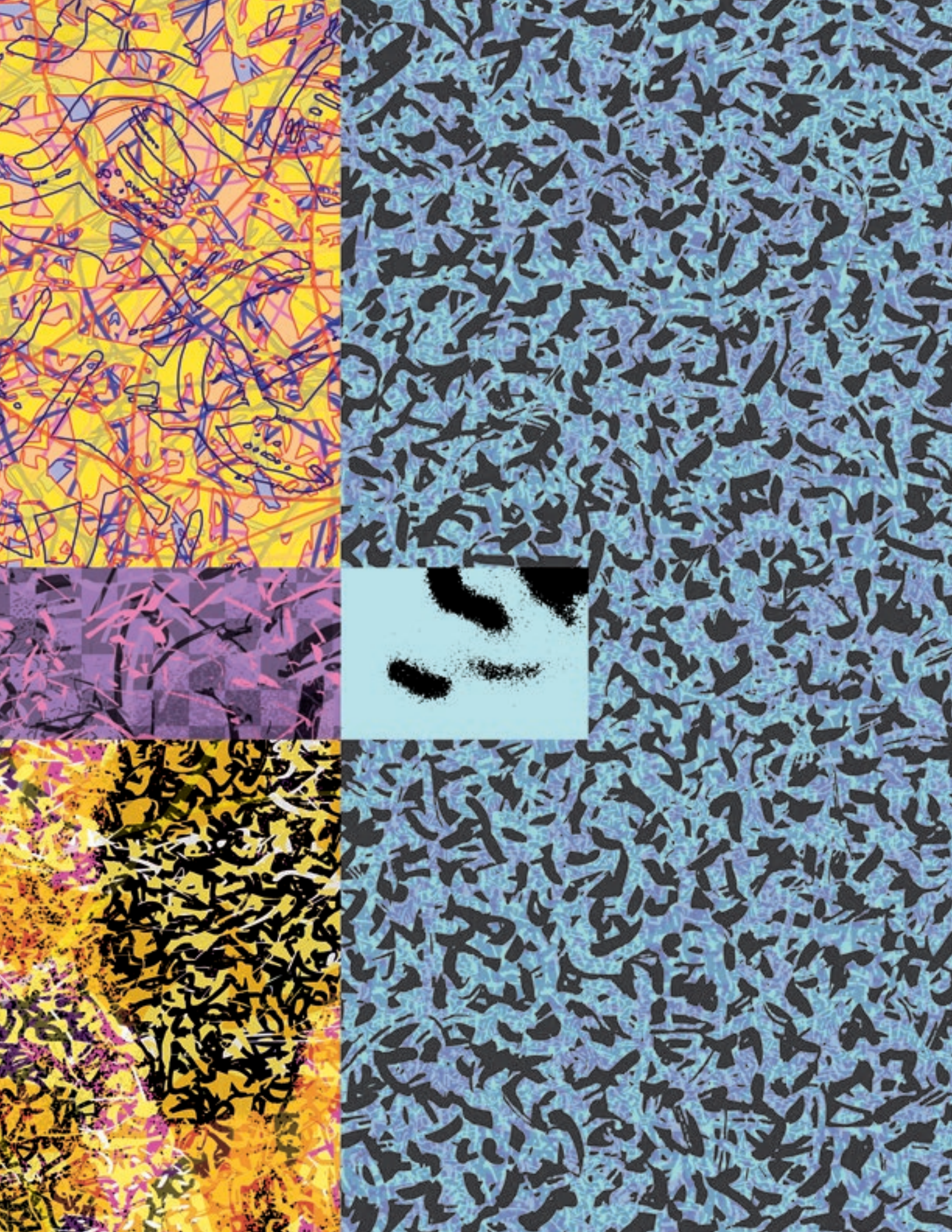
# ÄSTHETIK ALS MIND AGENT

John Keats hat einmal gesagt: "Schönes ist wahr und Wahres ist schön." Damit gibt er der Wahrheit eine ästhetische Dimension ebenso wie er der Schönheit sagt, dass sie die Aufgabe habe, das Wahre zu entdecken oder zu benennen. Offensichtlich gibt es hier eine Wechselwirkung. Ein Zitat von Dostojewski scheint ebenfalls in diese Richtung zu weisen, wenn er schreibt: "Unsere kranke Welt wird an der Schönheit genesen." Hier wird Schönheit zusätzlich zum Heiler. Und Franz Kafka argumentiert ähnlich, wenn er schreibt: "Jeder, der sich die Fähigkeit erhält, Schönheit zu erkennen, wird nie alt werden."

Also Schönheit. Aber was ist nun Schönheit? Woran erkennt man sie? Anders gesagt: Woran erkennt man die innere Wahrheit von Schönheit? Hierzu gibt es wesentlich weniger Aussagen und Zitate. Aber eine könnte vielleicht interessant sein. Sie stammt von Ivo Goetz. Anlässlich einer Kunst-Ausstellung zum Thema "I want to see how you see" schrieb er: "Schön ist, was nicht im Rahmen des Denkbaren liegt." Das Nicht-Denkbare wird dadurch zur Ursache und auch zum Inhalt einer Schönheit, die den Geist des Menschen zur Wahrheit führen kann. Das klingt gut, aber es beschreibt nicht, wie man das Nicht-Denkbare zu einer Kunst machen kann, wie man z.B. das Undenkbare in ein Bild verwandeln kann … in ein Artefakt. Wie sieht die Visualität des Undenkbaren aus?

Ludwig Wittgenstein hat kategorisch behauptet: "Das Unendliche ist kein Bild." Seiner Meinung nach können wir nur das in Bilder überführen, was denkbar ist. Dementsprechend hat er auch gesagt: "Zeit schmeckt nach Inhalt." Man benötigt Inhalte, um Bilder herzustellen. Und man benötigt Zeit, um Inhalte herzustellen. Ein Bild ohne jeden Inhalt ist kein Bild. Ist keine Kunst. Natürlich kann man, wie es in der Frühphase des Konstruktivismus gemacht worden ist, eine Leinwand total schwarz bemalen oder total weiß. Damit wird das Nichts dargestellt. Aber dann offenbart sich dieses Nichts bereits vollständig im Rahmen des Denkbaren. Ich kann das Nichts denken, aber ich kann nicht das Nicht-Denkbare denken. Wenn man also einen Inhalt braucht, ist man automatisch von Denk-Prozessen abhängig. Und dieses Denken ist "benutzte Zeit". Also benötigt jeder Inhalt seine Zeit.

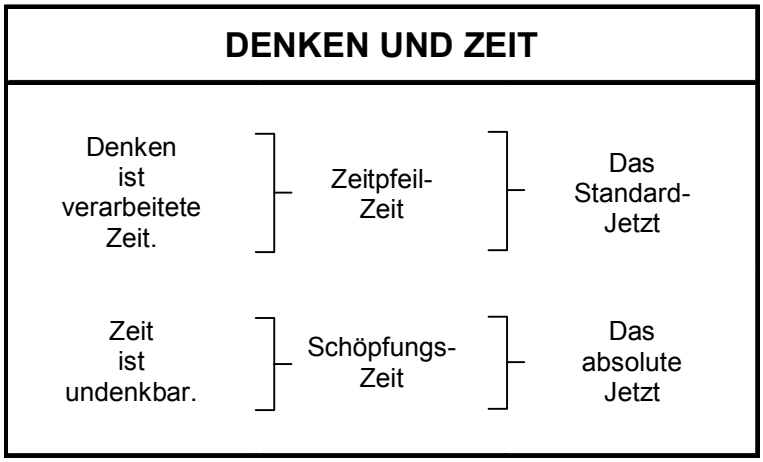
Insofern hat Wittgenstein recht: Immer dann, wenn es um den Inhalt geht, schmeckt man das Phänomen der Zeit. Wie ich bereits geschrieben habe, ist Denken nichts anderes als die Fusion von Zeitpfeil-Zeit und Schöpfungs-Zeit. Die Herstellung von Inhalten, die zu Bildern werden können, ist also immer benutzte Zeit … durch Denken verarbeitete Zeit.



Wir stoßen hier auf eine Wechselbeziehung zwischen Denken und Zeit, die sich wie folgt beschreiben lässt: Denken ist benutzte Zeit. Verarbeitet wird die Schöpfungs-Zeit. Sie wird verarbeitet in der Zeitpfeil-Zeit. Und durch diese Verarbeitung (Fusion) entsteht eine sehr persönliche Qualität von Jetzt, die jeder Mensch als seine singuläre Augenblicklichkeit erlebt. Das ist das Standard-Jetzt.

Auf der anderen Seite gilt auch, dass Zeit undenkbar ist. Wir können außerhalb unseres Zeitpfeils Zeit nicht analysieren oder in unsere Denk-Kategorien überführen. Das, was man die freie, schöpferische Zeit nennen kann, ist unserem Denken verschlossen. Das Denken ist unweigerlich an den Zeitpfeil gebunden. Also kann man die Schöpfungs-Zeit nicht durch Denk-Akte objektivieren.

Wir ahnen, dass wir unseren Geist in unserem Zeitpfeil dorthin verschieben können, wo wir das Undenkbare der Zeit … also die Schöpfungs-Zeit … zumindest als Resonanz-Prägung erleben können. Dabei handelt es sich um ein Verschieben des Jetzt vom Standard-Jetzt zum absoluten Jetzt. Das Schaubild auf dieser Seite skizziert das.




Warum könnte das wichtig sein? In der Theorie der Noeterik, die ich hier vertrete, wird angenommen, dass es für den Gesamt-Organismus eines Menschen günstig sein könnte, wenn er sein persönliches Leben an die Schöpfung koppeln kann … konkreter, an das Jetzt des Werdens. Je mehr Schöpfung in dem aktuell gelebten Leben einer Person präsent wird, umso mehr Gesundheit (Prävention), umso mehr Leistungsfähigkeit (Kreativität) und umso mehr innere Zufriedenheit und Glückseligkeit.

Es geht also um die Ankopplung der Schöpfung an das personale Bewusstsein. Wie ich bereits geschrieben habe, ist das Denken, mit der für ihm typischen Ausbildung eines "Intervalls" (Ilya Prigogine), permanent dabei, diese Kopplung zu blockieren. Das bedeutet: Solange wir im Denken sind, bekommen wir nur die zweite Wahl der Schöpfungs-Intelligenz und der Schöpfungs-Energie. Wie in der Noeterik behauptet wird, kann man sich der Schöpfungs-Energie nähern über den Sektor des Leibes. Ebenso kann man sich der

Schöpfungs-Intelligenz nähern über den Sektor von Soul. Beide Sektoren sollten dazu aber aktiviert und veredelt werden, und zwar so, dass sich im Zeitpfeil der Person etwas tut ... dass sich das Bewusstsein der Person verschiebt vom Standard-Jetzt zum absoluten Jetzt.

Ich hatte bereits geschrieben, dass für diese Verschiebung sogenannte Space-Machines eingesetzt werden können, aufbauend auf der Theorie der transversalen Ästhetik. Space-Machines sollen und können dem Denken helfen, sich selbst auszugrenzen und zu entmachten, damit in dem Bewusstsein das Erhabene aufblühen kann. Wenn das Denken immer häufiger mit dem Erhabenen in Kontakt kommt, adelt sich das Denken und wird sukzessiv bereit, seine stringente Dominanz aufzugeben. Anders gesagt:

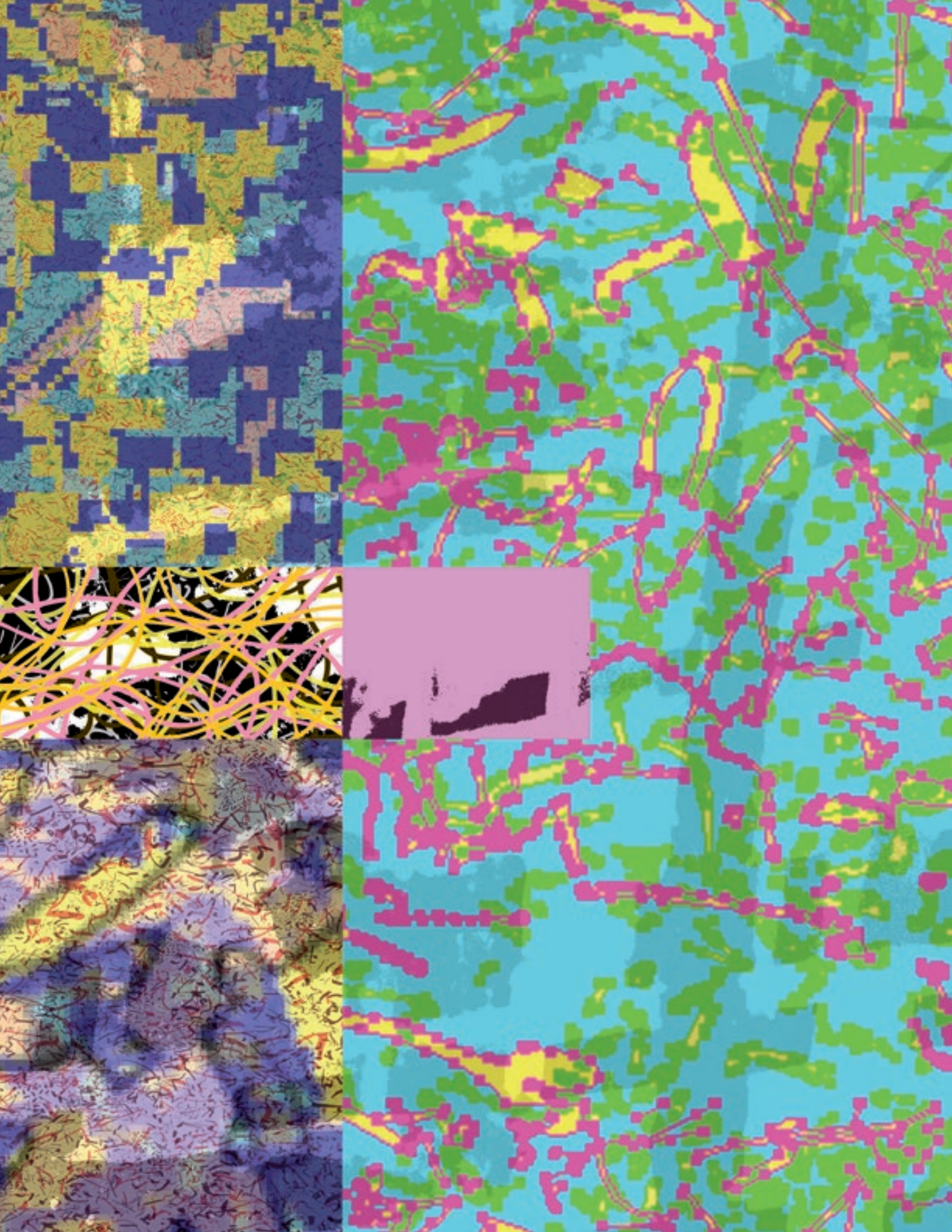
**Das Denken lässt sich dazu verführen,**
**zum Empfänger von Offenbarungen**
**zu werden.**

Der Hintergrund dieser Konzeption sieht folgendermaßen aus: Das Denken besteht aus Schöpfungs-Zeit und Zeitpfeil-Zeit. Es ist das Ergebnis ihrer Fusion. Damit ist das Denken letztlich das Kind der Schöpfungs-Zeit. Wenn das Denken in die freie, schöpferische Zeit hineingeführt wird … was das Erlebnis des Erhabenen erzeugt …, ist das für das Denken wie ein Coming Home. Es verändert das Denken. Es macht das Denken toleranter. Und zugleich gibt es für die Person, die diesen Weg beschreitet, die Möglichkeit, neben dem Denken, das im 1. Wirklichkeits-Generator seine Heimat hat, einen 2. Wirklichkeits-Generator aufzubauen. Dieser ist dann speziell auf diese Kooperation mit der schöpferischen Zeit ausgerichtet, indem er im Rahmen von Calling und Answering Offenbarungen stimuliert und empfängt.

Halten wir also fest: Der 2. Wirklichkeits-Generator kann aufgebaut werden durch die Erlebnisse des Erhabenen. Das Erhabene besteht aus verarbeiteten und gespeicherten Coming Homes: Das personale Bewusstsein vereinigt sich mit dem Bewusstsein als Etwas. Und das geschieht dadurch, dass das Denken (das das Bewusstsein von etwas erzeugt) in die freie schöpferische Zeit hineingeführt wird ... wodurch sich wiederum das Denken auflöst. Alle Meditations-Techniken basieren letztlich auf diesem Konzept.

Bei den üblichen Meditations-Techniken gelingt zwar die Auflösung des Denkens, aber zugleich wird das Bewusstsein auf "Ausblendung" und "Leere" programmiert. Das ist eigentlich nicht das, was erstrebenswert ist:

**Man braucht keine Leere,**
**sondern Fülle.**



Man kann mit "Ausblendung" und "Abwesenheit" keinen 2. Wirklichkeits-Generator etablieren. Dazu braucht man "Einblendung" und "Fülle" … die Fülle der schöpferischen Zeit. Die Abwesenheit von Welt, die ein typischer Effekt der Meditation ist, bedeutet zugleich auch immer die Abwesenheit der schöpferischen Zeit.

Wenn man die Erhabenheit "ernten" möchte, sollte man das Denken zur Selbst-Auflösung führen, ohne dass dadurch die Welt eliminiert wird. Das ist der Weg, der zur eingeblendeten Fülle führt:

**Das Erhabene ist die Begegnung**
**des nicht-denkenden Geistes mit der Fülle.**

Nun stellt sich die Frage: Was kann den Mind in die Fülle der schöpferischen Zeit hineinführen? Die Antwort: Dort, wo die schöpferische Zeit für den Mind erlebbar wird, gibt es zwar kein Denken, aber es gibt dort eine besonders verdichtete Qualität von Welt, nämlich die Geburt des aktuellen Werdens … das Jetzt der Schöpfung.

Als Anmerkung: In diesem Jetzt der Schöpfung wird immerzu alles geboren, was in der Welt ist. Dieses Jetzt ist

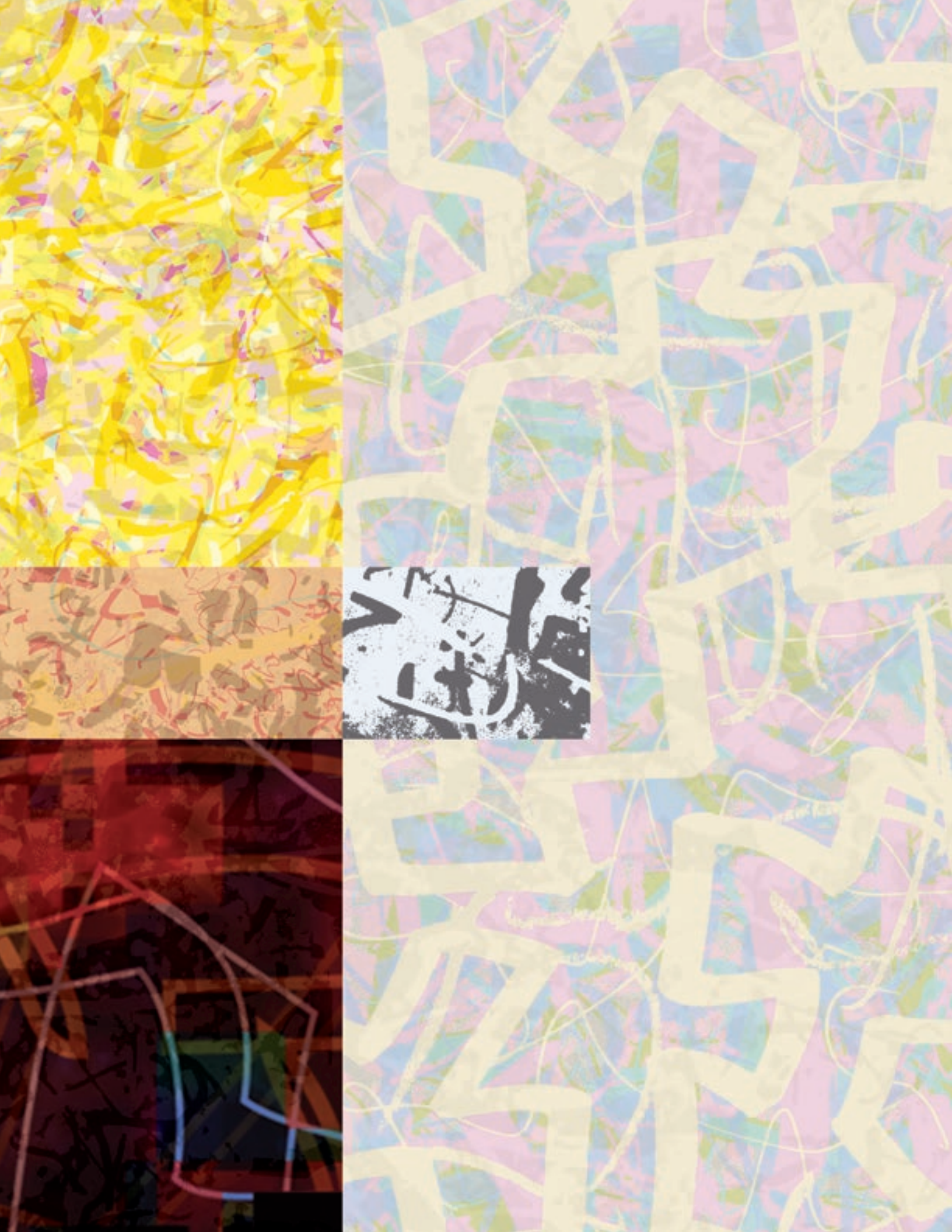
**das All-Eine.**

Viele Menschen glauben, dass in dem Jetzt der Schöpfung nur das "absolut Neue" geboren wird. Das ist aber nicht so: In dem Jetzt der Schöpfung ist alle Welt so zentriert, als würden sich alle Ozeane in einem einzigen Wassertropfen präsentieren:

**Das Jetzt der Schöpfung**
**geschieht ausschließlich im All-Einen.**

Also führt der Weg, den der Mind zum Jetzt der Schöpfung gehen will, über das All-Eine. Das ist eine Dimension der Mystik. Und zugleich führt dieser Weg mitten hinein in das Erhabene, verursacht durch die Fülle der schöpferischen Zeit.

Nun haben wir erkannt, dass die schöpferische Zeit außerhalb des personalen Zeitpfeils aktiv ist … somit auch außerhalb des Denkens. Also muss es gelingen, die Bewusstheit der Person in dem Zeitpfeil ganz konsequent zur Zukunft hin zu verschieben … vom Standard-Jetzt zum



absoluten Jetzt. Und nur dort, im absoluten Jetzt, kann die Person der schöpferischen Zeit begegnen … nur im absoluten Jetzt kann man das Erhabene jenseits von Denken und auch jenseits von Meditation erfahren und erleben, und zwar als Resonanz … als

**Resonanz-Prägung.**

Das personale Bewusstsein wird dann durch die Fülle geprägt … geprägt auf Co-Evolution … auf Mit-Schöpfung. Die Leere der Meditation kann diese Prägung (die der zentrale Faktor des 2. Wirklichkeits-Generators ist) nicht vollziehen. Ebenso das Denken nicht, das prinzipiell auf Objektivierung programmiert ist, wodurch es sich extrem konsequent auf das Standard-Jetzt fixiert. Denken und Standard-Jetzt sind so gut wie synonym.

Wir erkennen hier also 3 mentale Strategien, wie es das Schaubild auf dieser Seite zeigt.

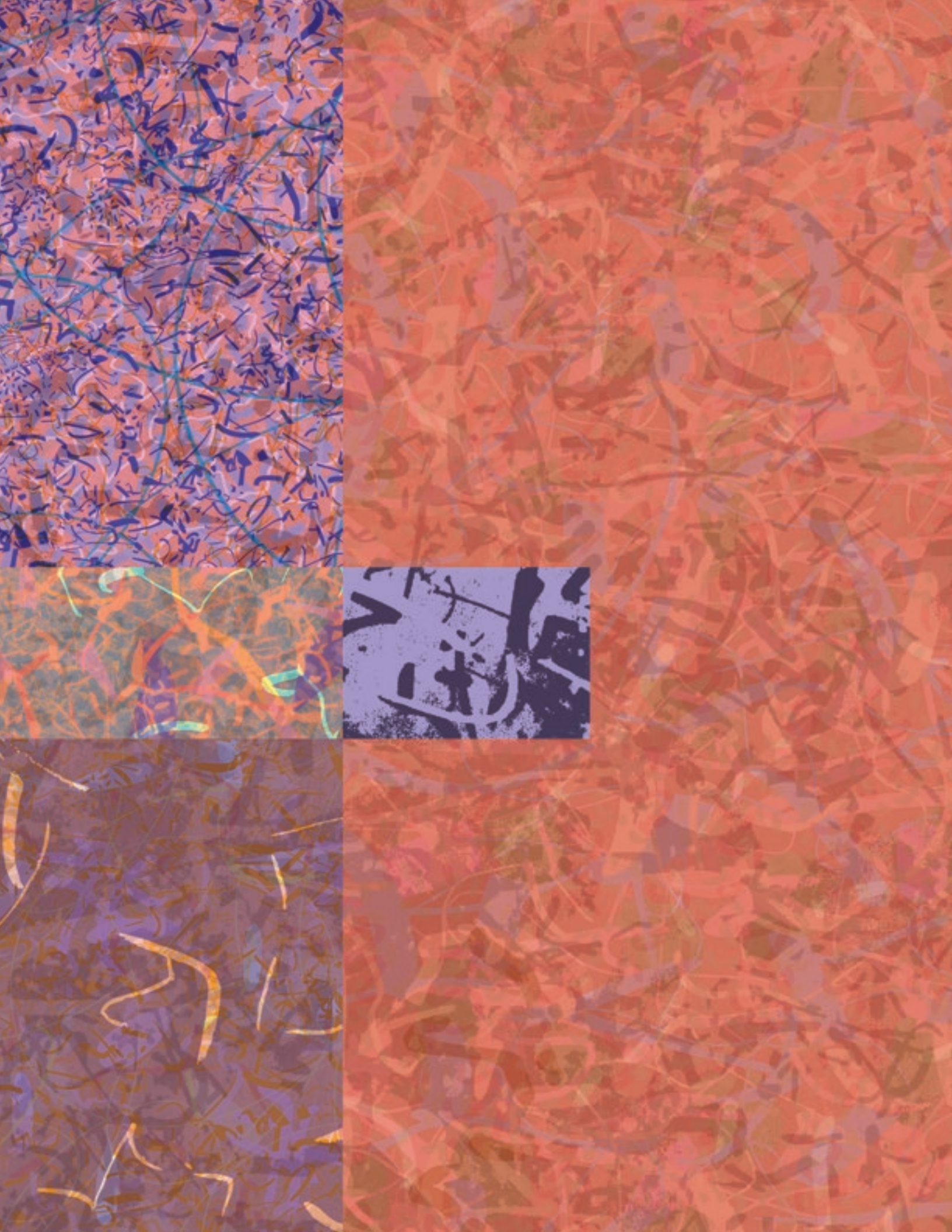
Es gibt nicht viele Strategien, um den Mind vom Standard-Jetzt zum absoluten Jetzt zu verschieben. Das muss im personalen Zeitpfeil geschehen. Das ist wichtig. Mit der Meditation gelingt das nicht. Durch sie löst sich der Zeitpfeil im Bewusstsein auf. Alle Gipfel-Effekte der Meditation (Erleuchtungs-Erlebnisse) verursachen eine Art von "rauschhafter Zeitlosigkeit". Wenn sich die Welt auflöst (und mit ihr das beobachtenden Denken), dann löst sich auch der Zeitpfeil auf. Das Bewusstsein rutscht dann sozusagen "zurück" in das Prä-Jetzt.

| DIE LENKUNG DES GEISTES | | |
|---|---|---|
| **Das Denken** | **Die Meditation** | **Die Resonanz-Prägung** |
| Die Objektivierung des Seienden | Die Entleerung von Welt | Die Einblendung der Fülle |
| Das Standard-Jetzt | Das Prä-Jetzt | Das absolute Jetzt |

Ohne Zeitpfeil gelangt man aber nicht zu demjenigen (absoluten) Jetzt, an dem die erwünschte Resonanz der schöpferischen Zeit geschehen kann:

**Man muss in seinem Zeitpfeil bleiben,**
**um die Fülle der schöpferischen Zeit**
**erleben zu können.**

Also muss es gelingen, im Zeitpfeil zu bleiben und ohne Denken und ohne Meditation den subjektiven Schwerpunkt der Augenblicklichkeit zu verlagern … vom Standard-Jetzt zum



absoluten Jetzt. Diese Verlagerung kann partiell durch Poesie geschehen, ebenso durch Schönheit … genauer gesagt durch

**eine Ästhetik, die das Werden von Zeit in sich trägt.**

Eine solche Ästhetik kann man als "transversal" beschreiben. Warum? Sie visualisiert das, was den Mind befähigt, sich selbst als Beobachter über sich hinweg zu bewegen. Sie visualisiert somit diejenigen Stimulationen, die dem Mind helfen, sich zu überschreiten. Und wenn sich diese Selbst-Überschreitung zu einem gelingenden Prozess hochschaukelt, dann verweilt der Mind (Beobachter) in der Resonanz-Zone der schöpferischen Zeit, d.h., er empfängt dann (ganz ohne die Beteiligung des Denkens) die Resonanzen der Fülle ... die Resonanzen, die aus dem Jetzt der Schöpfung kommen.

Auf diese Weise gelingt es, das Werden zum visuellen Inhalt einer Ästhetik zu machen. Das Ergebnis ist

**die Schönheit einer wirksamen Erhabenheit.**

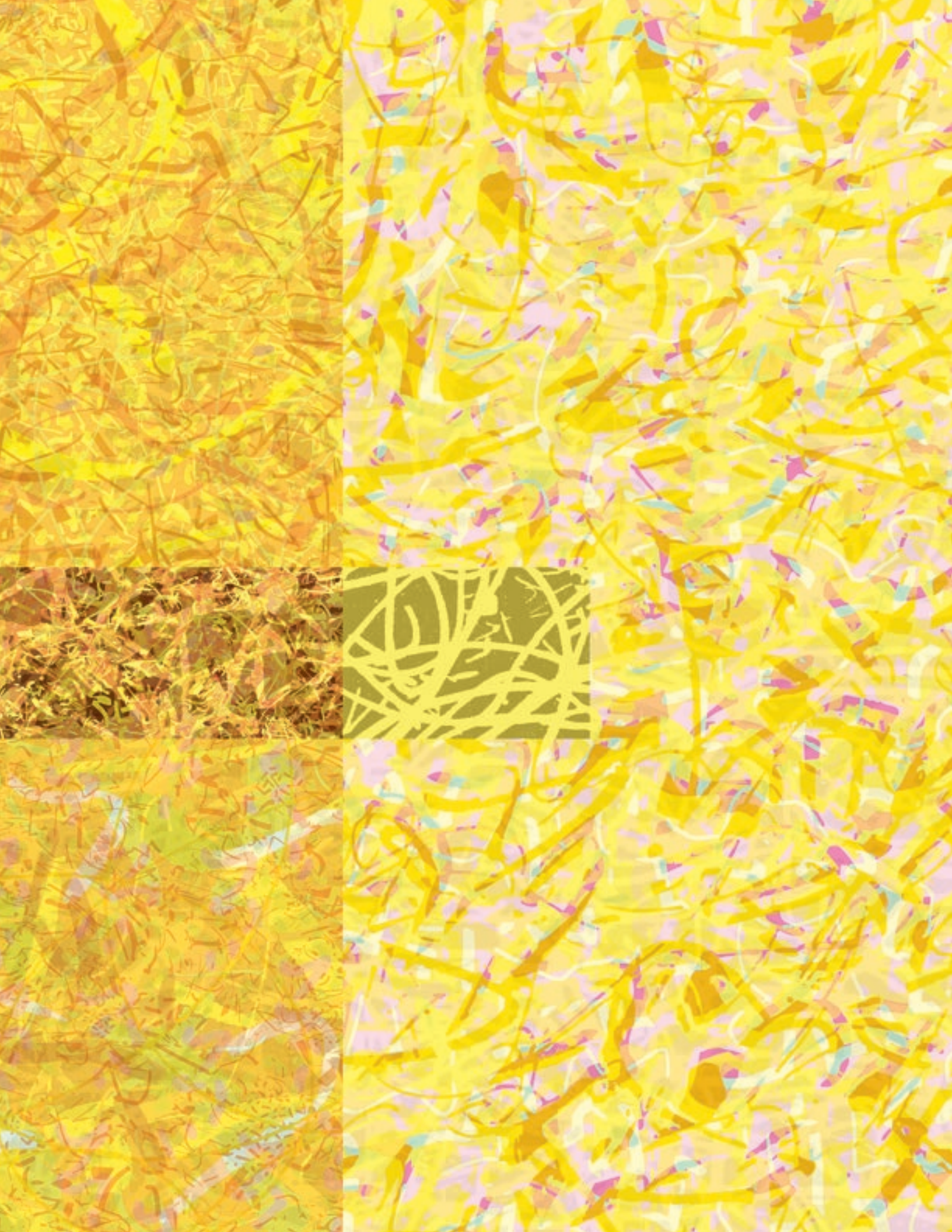
Als Formel: Die transversale Ästhetisierung von Zeit führt den personalen Mind hinein in den schöpferischen Spirit. Dieses Coming Home kann dadurch möglich werden, dass es in der Zeit, genauer gesagt in der freien, schöpferischen Zeit, eine konstante Dynamik gibt, die von dem Philosophen Michael Theunissen in seinem Buch "Pindar: Menschenlos und Wende der Zeit" (München, 2008) als

**Selbst-Transzendenz der Zeit**

beschrieben worden ist.

Theunissen beschreibt in seinem epochalen Werk, dass es Transzendenz im Plötzlichen gibt, die man in der frühen christlichen Kultur ansetzen kann (z.B. im Rahmen der Poesie von Pindar), die aber dann in der Vermengung von christlicher Kultur und griechischer Kultur mehr und mehr verloren gegangen ist. In diesem Plötzlichen ist diejenige Dynamik der Zeit enthalten, die sich zur Selbst-Transzendenz bewegt. Offensichtlich ist in einer bestimmten Form des Jetzt (Augenblick) die Tendenz enthalten, über diesen Augenblick hinwegzugehen, damit sich die freie, schöpferische Zeit im Zeitpfeil zeigen kann.

Das erinnert ein wenig an das, was ich bereits beschrieben habe. Dort argumentiert Thomas Metzinger wie folgt: Es könnte sein, dass die Schöpfung ein stabiles Interesse daran hat, sich



selbst zu sehen und zu feiern. Dann sind wir … die Menschen … die Augen der Schöpfung. Die Schöpfung will sich durch uns sehen. Und damit das möglich wird, bekommen wir von der Schöpfung (Nagual) geistige Hilfen, Fürsorge und Liebe.

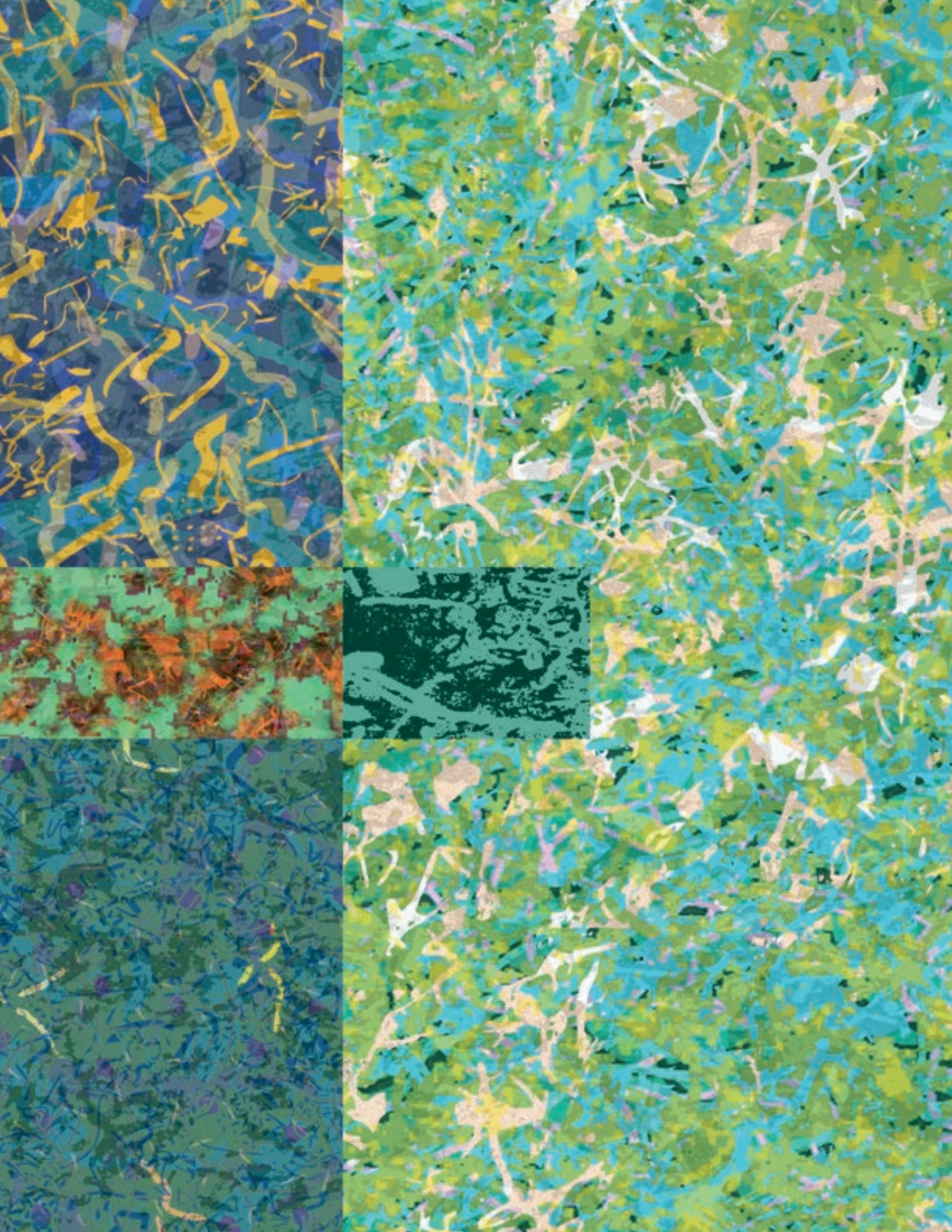
Richard Klein hat die Analysen von Theunissen wie folgt interpretiert: In der Figur des "Plötzlichen" versucht sich die Zeit zu zeigen. Sie will sich demjenigen Menschen offenbaren, der bereit ist, sich zu übersteigen … der bereit ist, sich selbst geistig zu überschreiten. Das geht u.a. auf einen Gedanken von Sokrates zurück, der beschrieben hat, dass der Mensch dasjenige Wesen sei, das potenziell "sich selbst überlegen ist". Immer dann, wenn ein Mensch diese Selbst-Überschreitung ernsthaft zu vollziehen versucht, kommt es zu dem, was Theunissen den "Einbruch" nennt. Dieser "Einbruch" geschieht in dem Plötzlichen, besser gesagt in einer sehr verdichteten Form von Jetzt. Und dieser Einbruch ist eine Offenbarung. In den Worten von Klein: "Es ist der Einbruch eines wie immer gearteten Göttlichen in die Welt des Menschen."

Vermutlich steckt in der Kombination von "sich selbst übersteigen" und dem "göttlichen Einbrechen" … so deutet es auch Klein … eine sehr vorsichtige aber doch sehr dezidierte "Kritik am Christentum". Wenn man es genauer sagen möchte, vollzieht Theunissen hier eine Kritik der manifesten Jenseits-Fixiertheit der Christen mit ihrer "exklusiven Jenseits-Dogmatik, die sich im Namen der christlichen Hoffnung über die Conditio humana hinwegsetzt."

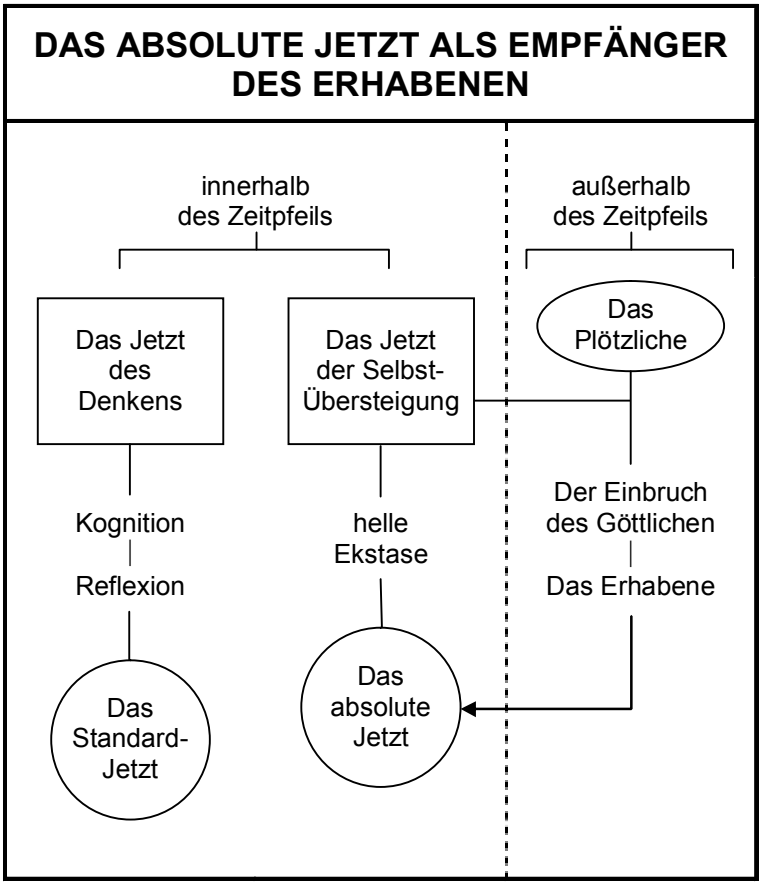
Es gibt in der Tat eine Nur-so-Erlösungs-Konzeption, die das Christentum an das Außerweltliche gekoppelt hat. Zu der Zeit von Pindar dominierte noch die extreme Schicksals-Fixiertheit der Griechen, eingebunden in vielfältige Götter-Systeme. In der Figur des Plötzlichen und in dem Modell von Sich-selbst-Übersteigen, um einen Einbruch des Göttlichen zu empfangen, steckt das Modell der Co-Evolution, wie ich es an dieser Stelle des Öfteren beschrieben habe.

Das heißt, der Versuch sich zu übersteigen, ist das Calling. Und das, was Theunissen "den Einbruch des Göttlichen" nennt, ist das Answering. Und insofern kann man Richard Klein zustimmen, wenn er schreibt, dass sich hinter den Analysen von Theunissen nichts Geringeres abzeichnet als "eine neue Verweltlichung des Gottes-Begriffs".

Das Schaubild auf Seite 16 skizziert das Verhältnis zwischen dem absoluten Jetzt, das eine besonders zentrierte Augenblicklichkeit darstellt, und dem Empfang des Erhabenen, das von dem Plötzlichen geboren wird.



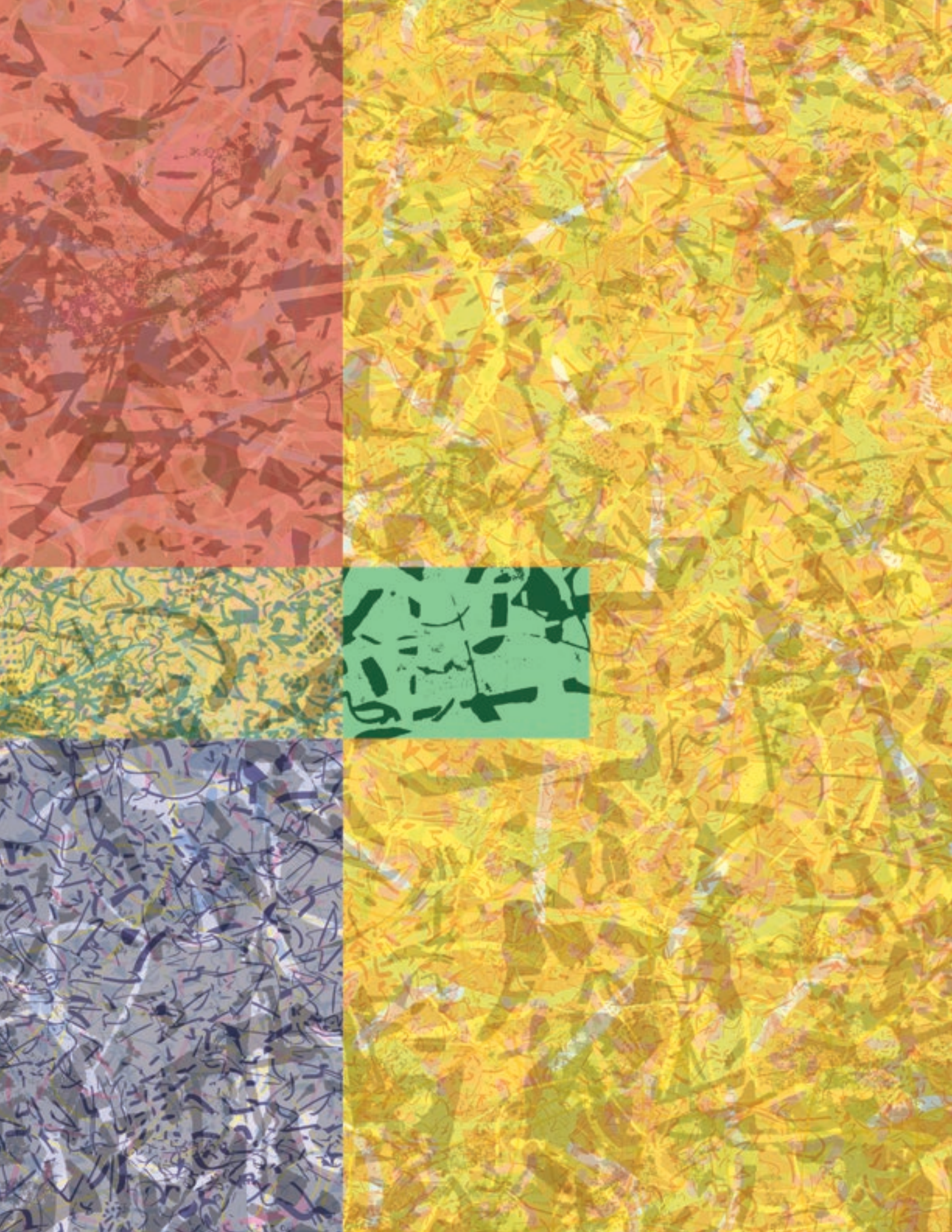
Es geht also um einen sehr weltlichen Prozess. Co-Evolution, definiert als die mental-neuronale Kooperation zwischen dem personalen Bewusstsein und dem Jetzt der Schöpfung, hat nichts mit dem Jenseitigen zu tun. Hat auch nichts mit Religion oder Esoterik zu tun. Es geht ausschließlich um die Qualifizierung des persönlichen Bewusstseins auf Basis einer vollzogenen Veredelung (Öffnung) des Gesamt-Organismus des Menschen.



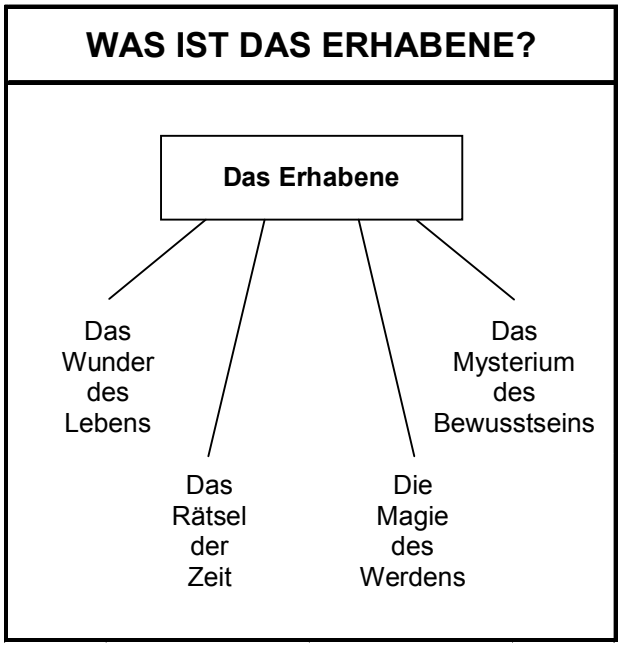

Was wir hier erkennen, ist folgendes: Das, was wir als personales Bewusstsein "im Kopf haben", ist überwiegend unser eigenes Denken. Denken ist verarbeitete oder verwandelte Zeit, genauer gesagt, ist Umwandlung von Schöpfungs-Zeit in Orientierungs-Bewusstsein im Rahmen des Zeitpfeils. Es geht nun darum, mit diesem Bewusstsein, das überwiegend Denken ist, dasjenige zu begreifen und nutzbar zu machen, was die universale Substanz des Denkens ist, nämlich schöpferische Zeit.

Anders gefragt: Wie kann man mit seinem Mind die schöpferische Zeit so stimulieren und steuern, dass sie zum Mitgestalter des persönlichen Lebens wird … dass sie mithilft, das Leben zu einem geglückten Leben zu überführen? Der Schlüssel-Begriff dazu ist das Erhabene. Hinter dem Erhabenen stehen die Dimensionen, die ich bereits beschrieben habe (siehe das Schaubild auf Seite 18).

Daraus folgt, dass die Selbst-Übersteigung, die ein Mensch zu verwirklichen versucht, auf das Erhabene ausgerichtet sein sollte, damit er das, was Theunissen "den Einbruch des Göttlichen im Plötzlichen" nennt, ernten kann. Daraus folgt aber auch, dass es wenig Sinn macht, die unterschiedlichen Dimensionen des Erhabenen (Wunder, Magie, Mysterium oder Rätsel) in



einer intellektuellen Operationalisierung zu vollziehen. Das Denken wird hier immer seine prinzipielle Grenze vorfinden. Viel lohnender ist es, es dem Erhabenen zu überlassen, welche … wenn man so sagen darf … "Abteilung" zum Einsatz kommen soll. Mal hilft die rätselhafte Zeit. Mal hilft das Mysterium des Bewusstseins. Manchmal hilft das Wunder des Lebens. Fast immer ist auch die Magie des Werdens daran beteiligt.




Damit aber diese 4 Dimensionen einzeln oder als Set konkret aktiv werden können, ist es erforderlich, dass der Mensch sich befähigt, dasjenige Jetzt aufzubauen, von dem aus er den Prozess der Selbst-Übersteigung starten und organisieren will. Das ist das absolute Jetzt. Das ist das, was Merlin Donald in seinem Buch "Triumph des Bewusstseins" (Stuttgart 2008) als den "ekstatischen Zeit-Raum" beschrieben hat.

Co-Evolution kann man sich aus dieser Sicht wie folgt vorstellen: Man betritt mit seinem Bewusstsein den ekstatischen Zeit-Raum. Je nachdem wie der Status quo der Person ist, agiert das Erhabene. Es schickt je nach Bedarf das Wunder, die Magie, das Mysterium oder das Rätsel … einzeln oder in einem Set strukturiert.

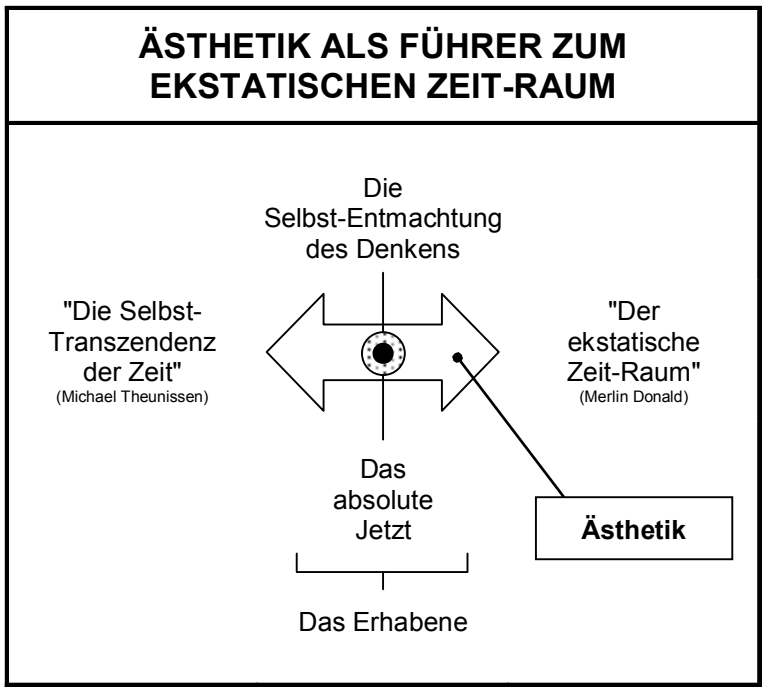
Also stellt sich an dieser Stelle die Frage, wie man die Intention der schöpferischen Zeit, sich selbst immerzu in der Selbst-Transzendenz bewegen zu wollen, nutzen kann, damit man als Person in den ekstatischen Zeit-Raum eintreten kann. Wie das Schaubild auf Seite 20 zeigt, gibt es eine Brücke zwischen der Selbst-Transzendenz der Zeit und dem Erlebnis des ekstatischen Zeitraums.

Die Brücke ist die Ästhetik. Daraus folgt:

**Die Selbst-Transzendenz**
**der Zeit**
**wird am intensivsten erlebbar**
**in der Ästhetik.**

KENO ONEO

In diesem Kontext wird verständlich, warum man sich darum bemühen sollte, eine transversale Ästhetik zu entwickeln, also eine Ästhetik, die nicht den klassischen Kriterien des "ewig Schönen" folgt, sondern die auf die Kriterien des offenen Werdens und der Co-Evolution ausgerichtet ist. Transversale Ästhetik ist also nicht, wie die klassische Ästhetik, auf ein Höchstmaß an Harmonie ausgerichtet, sondern auf ein möglichst perfektes Funktionieren der Kooperation zwischen dem personalen Bewusstsein und der Schöpfungs-Zeit. Transversale Ästhetik ist die besagte Brücke.

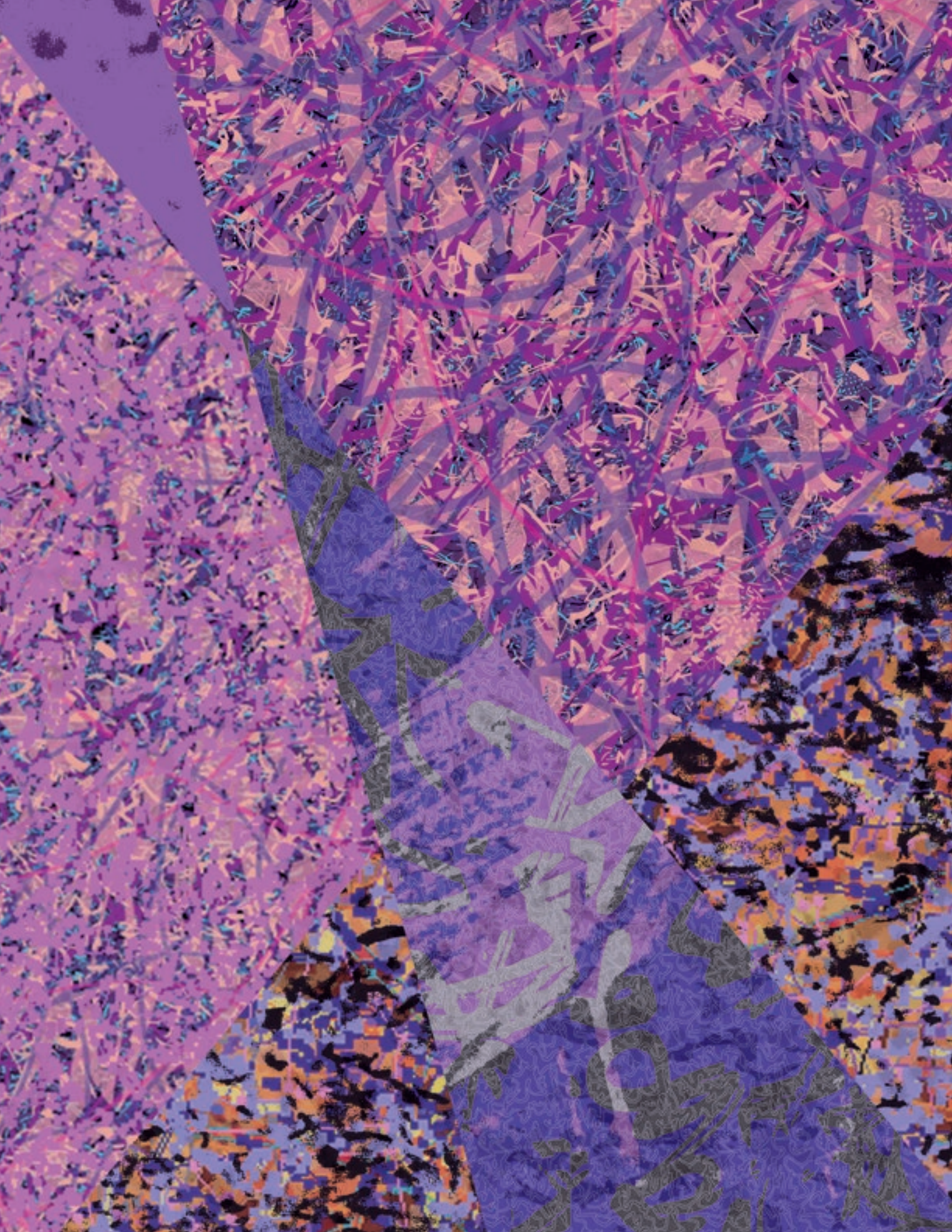



Aus dieser Sicht kann man transversale Ästhetik etwas genauer definieren:

**Eine Ästhetik ist immer dann transversal,**
**wenn sie es schafft,**
**die Selbst-Transzendenz der Zeit anzukoppeln**
**an das personale Bewusstsein.**

Wenn wir noch einen Schritt weitergehen, können wir an dieser Stelle die Space-Machines genauer beschreiben. Space-Machines vermitteln einer Person diejenige Ästhetik, die das Bewusstsein (Mind) befähigt, das absolute Jetzt aufzubauen (zu lernen) und zu trainieren, um dadurch in den ekstatischen Zeit-Raum treten zu können, was … wie wir später sehen werden … vermutlich unter der Mithilfe des Überbewusstseins geschieht.

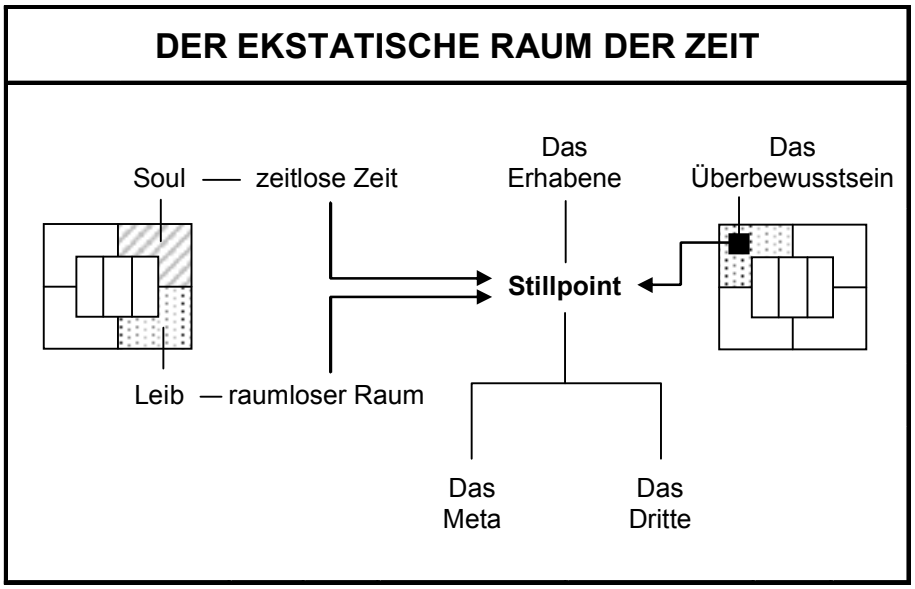
Aus dieser Sicht wird es darum gehen, ästhetische Strategien zu entwickeln, die auf Soul stimulativ so einwirken, dass sich die zeitlose Zeit im Bewusstsein der Person entfaltet. Ebenso wird es darum gehen, diejenigen ästhetischen Impulse einzusetzen, die dafür sorgen, dass sich im Leib der raumlose Raum präsentiert. Darauf aufbauend wird es zusätzlich darum gehen, diejenigen ästhetischen Stimuli zu finden, die die zeitlose Zeit mit dem raumlosen



Raum zu einem Stillpoint vereinen, wodurch dann das Erhabene in einer direkten und konzentrierten Form verfügbar wird ... wie gesagt unter deutlicher Mithilfe des Überbewusstseins. Deshalb wird es auch darum gehen, eine Ästhetik zu entwickeln und einzusetzen, die in der Lage ist, das Überbewusstsein zu öffnen. Das Schaubild auf dieser Seite beschreibt diese Aspekte.

Wenn der Stillpoint als Empfänger des Erhabenen präsent ist, kann man ästhetische Verfeinerungen vornehmen, so z.B. kann man im Konzept von 5 Steps to Heaven die Dimension des Meta nutzbar machen. Dadurch entsteht

**das Fast-Nichts, das das Fast-Alles ist.**




Diese Dimension ist besonders ergiebig für Resonanz-Prägungen und Offenbarungen. Und auf dieser Basis kann man dann noch einen Schritt weitergehen und direkt Sophoria anstreben, wodurch das so genannte Dritte empfangen werden kann.

Lassen Sie uns, sozusagen als Versuch einer Zusammenfassung, definieren, was Transversalität sein könnte (siehe das Schaubild auf Seite 24).

Neu ist an diesen Gedanken das, was Theunissen herausgearbeitet hat. Im Plötzlichen (absolutes Jetzt) kommt man in Kontakt mit der Selbst-Transzendenz der Zeit. Wenn dieser Kontakt stattfindet, entsteht mehr oder weniger automatisch der ekstatische Zeit-Raum. Da dieser Prozess überwiegend vom Überbewusstsein gesteuert wird, läuft das parallel zu unserem Denken. Das heißt, wir kommen in Kontakt mit der schöpferischen Zeit, ohne dass unser Denken diesen Kontakt blockieren oder bekämpfen kann. Ganz im Gegenteil. Wie ich bereits beschrieben habe, adelt es das Denken, wenn es bemerkt, dass es über den Kanal des Überbewusstseins versorgt wird mit "göttlicher Inspiration". Auf dieser Basis kann dann die angestrebte Selbst-Entmachtung des Denkens sukzessiv vollzogen werden.

Entscheidend dafür ist, dass man eine Ästhetik entwickelt, die in der Lage ist, den Gesamt-Organismus eines Menschen anzusprechen, und die mithilft, diesen Organismus auf die schöpferische Zeit zu programmieren. Normalerweise platziert man Ästhetik in den Sektor Mind und Bewusstsein. Ästhetik wird somit überwiegend auf den mentalen Aspekt der Wahrnehmung fokussiert. Wenn man aber die Ästhetik zu einem Instrument der Co-Evolution formen möchte, wird man gezwungen sein, diese sektorale Limitierung aufzulösen. Dann sollte die Ästhetik den Gesamt-Organismus ansprechen können.

**WAS IST TRANSVERSALITÄT?**

Co-Evolution mit der Realität (Schöpfung)

Transversalität besteht aus einem Set von Neuro-Schaltkreisen, die dem personalen Bewusstsein diejenigen **Offenbarungs-Impulse** vermitteln, durch die sich das personale Bewusstsein selbst überschreiten kann.

Resonanz-Prägungen des Naguals

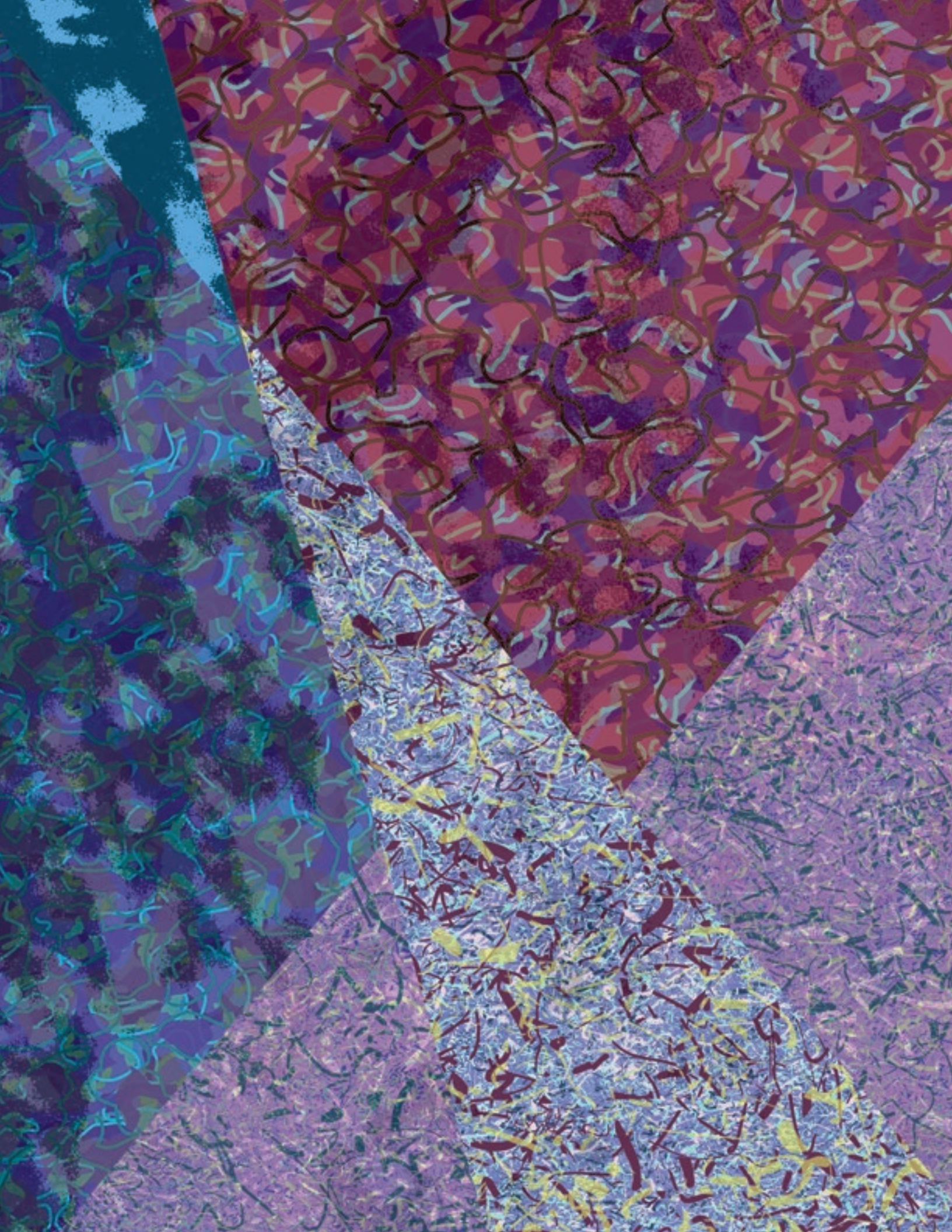
Das erfordert eine erweiterte innere Struktur … eine Struktur, die aus sechs differenten Ästhetiken besteht, die man als funktionale Ästhetiken auffassen kann. Auf dieser Basis wird es möglich, die schöpferische Zeit so in den Gesamt-Organismus hineinzutragen, dass sich

**eine Art Empfangs-Membrane etabliert.**

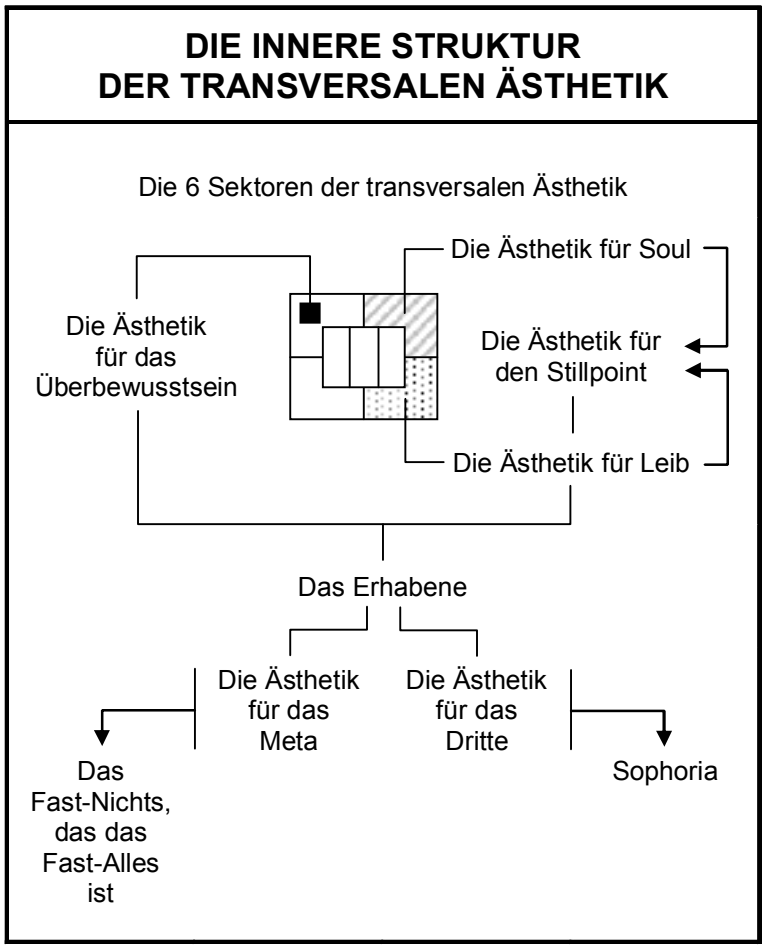
Das Schaubild auf Seite 26 skizziert das.

Eine Ästhetik, die nur das Auge oder das Gefühl anspricht, reicht nicht. Das gilt auch für eine Ästhetik, die nur den Intellekt und die Logik anspricht. Das klassische Schöne befriedigt die Sinnes-Organe und erzeugt eine wohltuende Form von Wohlgefallen. Aber diese Art von Schönheit ist nicht in der Lage, den Organismus eines Menschen zu programmieren. Gebraucht wird eine Qualität von Schönheit, die das Werden von Zeit in sich trägt, weil nur sie die Kraft hat, das Denken so weit auszuschalten, dass sich der ekstatische Zeit-Raum (Space) entfalten kann:

**Die Entfaltung von Space**
**ist die innere Programmatik**
**der transversalen Ästhetik.**



Man kann diese innere Programmatik in ein praktisches System überführen, z.B. in das, was ich später an dieser Stelle unter Noeteric Tantra ausführlicher beschreiben möchte. Basis dafür ist das Konzept von 5 Steps to Heaven. Das Schaubild auf Seite 28 beschreibt das.




Es gibt 5 Stufen. Jede Stufe konzentriert sich auf einen einzigen Erlebnis-Fokus im Organismus des Menschen. Es ist ein eindeutiger Aufstieg darin enthalten, weil es sich

**um einen Prozess der gewollten Selbst-Übersteigung handelt.**

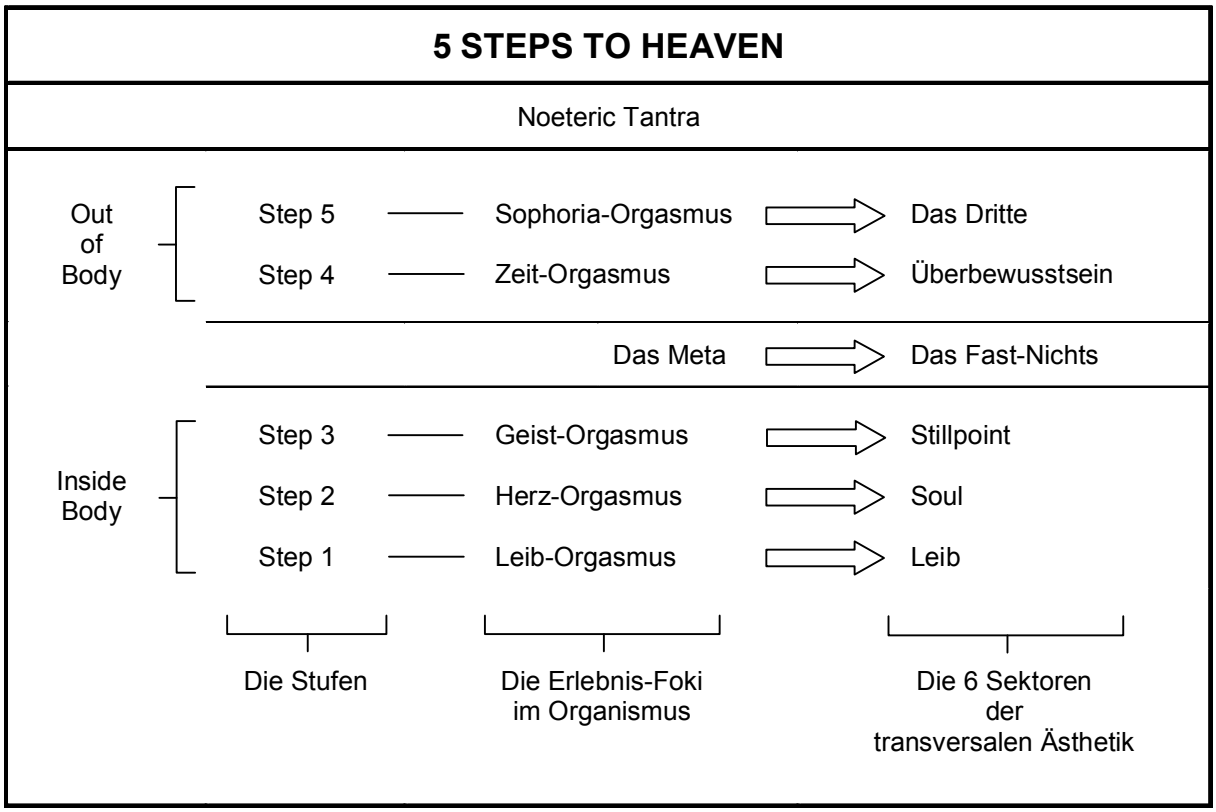
In der transversalen Ästhetik interagiert die Dimension der Zeit mit der Dynamik der Selbst-Übersteigung. Betrachten wir das Konzept etwas genauer. Die Stufen 1, 2, und 3 sind deutlich in der Zone von Körper platziert. Dann folgt als Zwischen-Ebene das Meta (das Fast-Nichts, das das Fast-Alles ist). Darauf aufbauend folgen dann die letzten zwei Stufen, die den Charakter von

**Out-of-Body**

aufweisen. In dem Schaubild sind die einzelnen Sektoren der transversalen Ästhetik so zugeordnet worden, dass daraus ein in sich schlüssiges (wiederholbares) Ritual-Konzept entsteht.

Hinter all diesen Aspekten steht eine bestimmte Auffassung von Zeit. Man kann es, wenn man es etwas überspitzt sagen will, auch so formulieren: Noeteric Tantra ist die Ritualisierung von schöpferischer Zeit im Organismus des Menschen. Das bedeutet, dass Zeit im Kontext der transversalen Ästhetik so aufgefasst wird, wie ich es bereits beschrieben habe:

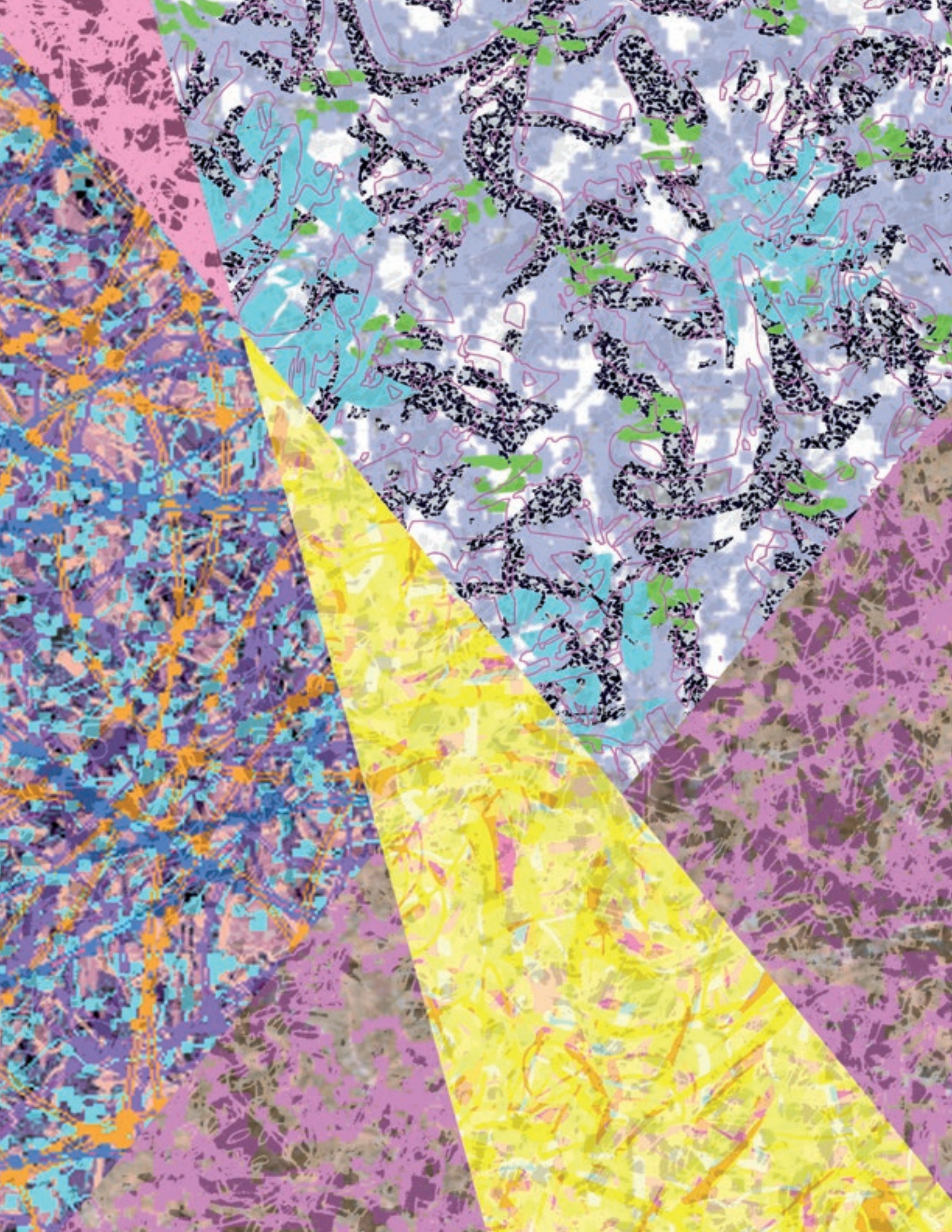
**Leben ist der Vollzug von Zeit.**




Zeit ist dann keine passive Dimension mehr, also keine Skala der Chronologie. Zeit verwandelt sich in eine aktive Eigenschaft von Leben und in einen Verursacher von Werden. Das ist das Werden der freien, schöpferischen Zeit. Sie ist nicht in unserem Zeitpfeil enthalten.

Inzwischen versuchen auch immer mehr Physiker, das problematische Terrain der Zeit besser in den Griff zu bekommen. Albert Einstein hat kurz vor seinem Tod einmal geschrieben: "Für uns gläubige Physiker hat die Scheidung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nur die Bedeutung einer wenn auch hartnäckigen Illusion." Ist Zeit also Illusion? Ja, wenn man versucht, die schöpferische Zeit in unserem Zeitpfeil beobachtbar zu machen. Sie lässt sich nicht objektivieren. Sie folgt nicht der Logik unseres Denkens. Zeit ist a-logisch. Zeit ist paradox. Auf der anderen Seite versuchen die Physiker seit der Formulierung der Relativitätstheorie durch Einstein, mit der Zeit ihren Frieden zu finden. Das ist auch dringend nötig, weil die Physiker immer noch die "Weltformel" suchen. Und auf diesem Weg verwandelt sich die Zeit zu einem massiven Problem.

Wie lässt sich die im Mikro-Kosmos bewährte Einstein'sche Gravitations-Theorie vereinbaren mit der submolekularen Realität der Quantenphysik? Hier gibt es zwei unterschiedliche Modi



der Zeit. Alle Versuche, zu einer Fusion dieser beiden Zeit-Modi zu kommen … das wäre dann in etwa die von vielen Physikern gesuchte Quanten-Gravitation …, scheitern immer wieder daran, dass wir hier zwei völlig inkompatible Zeit-Modelle vorfinden.

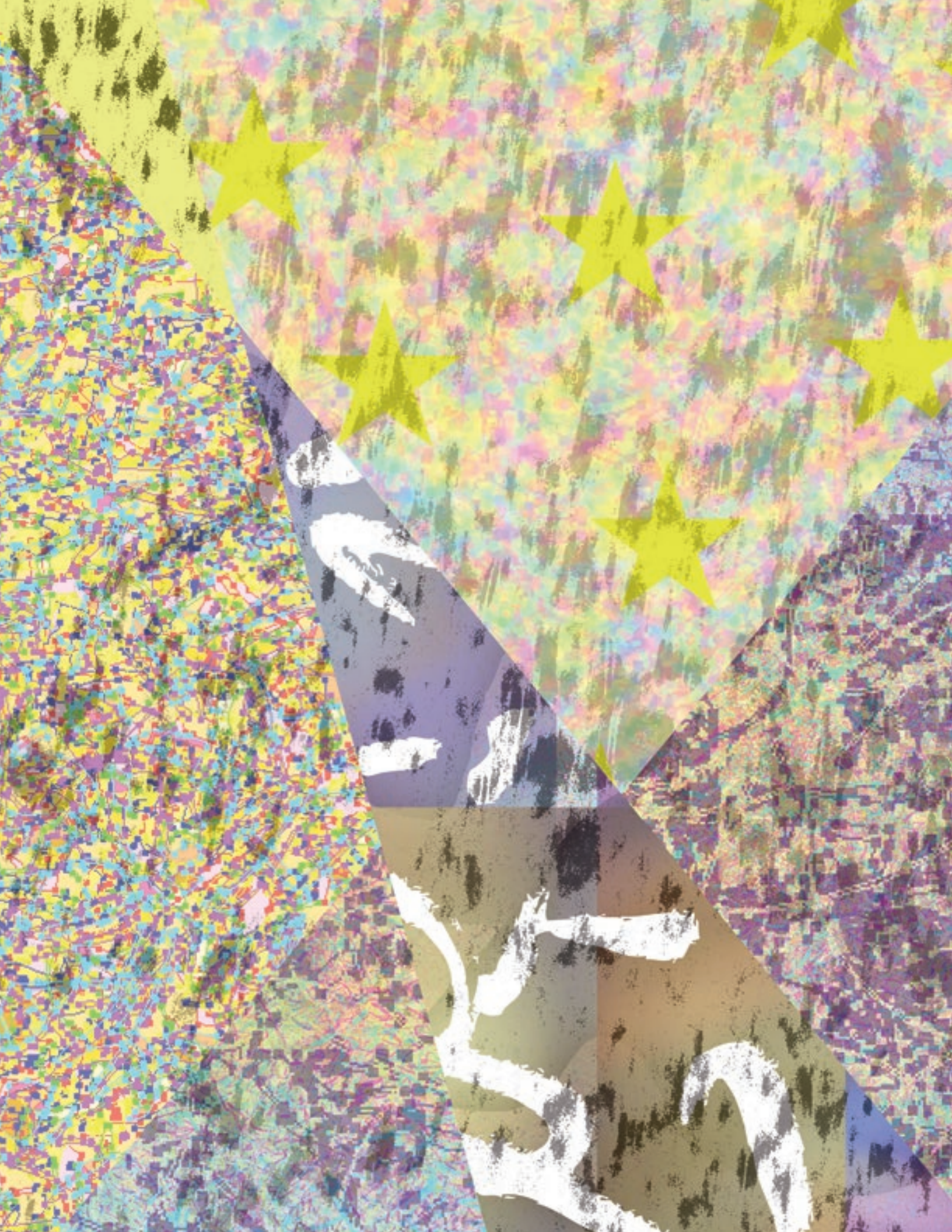
In der Quantenphysik bleibt das physikalische Geschehen genau so in einen äußeren Zeit-Ablauf eingebettet wie alles das, was wir in unserer normalen Welt sehen, also z.B. unseren Schreibtisch, Bäume, die anderen Menschen, usw. Die Quanten-Zeit ist die externe Zeit, die wir auch in unserem Zeitpfeil erleben.

In der Gravitations-Theorie ist das völlig anders. Hier ist die Zeit kein externer Taktgeber, sondern sie verändert sich nach Maßgabe dessen, was in ihr geschieht. Hier dominiert also eine ausschließlich eine interne Zeit.

Es gibt einen Physiker, der sich besonders intensiv mit der Inkompatibilität der zwei Zeiten beschäftigt hat, und das ist Claus Kiefer. Sein Buch trägt den Titel "Der Quantenkosmos" (Frankfurt, 2008). Kiefer gibt Auskunft darüber, dass es unterschiedliche Ansätze gibt, um zu einer Quanten-Gravitation, also zu einer Vereinheitlichung der zwei unterschiedlichen Zeit-Modalitäten, kommen zu können. Der eine Weg läuft unter dem Etikett "String-Theorie". Das ist in gewissem Sinn eine relativ konservative Variante, da sie von den kleinsten Materie-Einheiten ausgeht, die man die Strings nennt. Das könnte man als die kosmischen Schwingungen der Materie beschreiben. Sie existieren in einer extern fließenden Zeit, also auch in unserem Zeitpfeil. Insofern sind die Strings aber nicht sehr kompatibel mit derjenigen Zeit, die von der Gravitations-Zeit als "intern" beschrieben wird.

Die zweite Konzeption nennt sich "die Schleifen-Quanten-Gravitation". Sie ist ein bisschen komplizierter, was die Zeit betrifft. Sie hat aber den Vorteil, dass man hier unmittelbar mit der Einstein'schen Einsicht konform gehen kann, dass Raum und Zeit aktive Mitspieler des Werdens sind und nicht nur die neutrale Bühne für irgendein physikalisches Geschehen. Raum und Zeit werden als Schleifen-Netzwerk aufgefasst. Sie sind dynamisch miteinander verbunden und stehen im Austausch mit der sie erfüllenden Materie. Aber diese Zeit-Auffassung passt nicht so gut zu der externen Zeit des Zeitpfeils.

Das sind die beiden Ansätze, die im Moment auf breiter Front diskutiert werden. Claus Kiefer favorisiert nun einen dritten Weg, um zur Quanten-Gravitation zu kommen. Sein Konzept setzt nicht bei der Mikro-Physik an, sondern beim Kosmos insgesamt. Also operiert er nicht mit Strings und auch nicht mit Schleifen, sondern mit dem, was man die "kanonische Quantisierung" nennt.



Das ist ein mathematisches Verfahren, das man der Quanten-Theorie entlehnt hat. Aber man hat es anders ausgerichtet. Die üblichen Grund-Größen, nämlich Ort und Impuls werden jetzt durch zwei geometrische Eigenschaften des Raumes ersetzt. Und durch diesen Trick "wird nun das Universum durch eine einzige mathematische Funktion beschreibbar. Kiefer: "Eine einzige Grundgleichung genügt, und in diese braucht keine Zeit-Variable mehr eingeführt werden." In diesem Modell gibt es keine kontinuierlich fortschreitende Zeit mehr, also auch nicht das, was wir als die externe Zeit des Zeitpfeils erleben. So wie es in der herkömmlichen Quantenphysik nicht mehr den Flug eines Teilchens entlang einer bestimmten Bahn gibt, gibt es jetzt auch nicht mehr das Fließen der Zeit.

Das bedeutet: Unser subjektives Zeit-Erleben ist in diesem Modell weg. Es gibt nur noch (Was heißt nur noch?!) die innere Eigenschaft einer höheren, universellen Funktion. Damit ist unsere subjektive Zeit-Wahrnehmung nichts anderes, so schreibt Kiefer, als "das Ergebnis des beobachtenden Blickes auf die Welt":

**Wir erschaffen unsere Zeit,**
**weil wir das Werden der Welt**
**anschauen.**

Das heißt, der Zeitpfeil entsteht, weil wir im Beobachten des Werdens unbewusst die eigentliche Zeit anschauen. Wer das Werden der Welt beobachtet, kommt geistig in Kontakt mit dem Jetzt der Schöpfung. Er sieht Zeit, ohne sie zu sehen. Und dadurch entsteht … sozusagen als antwortendes Echo ... unsere subjektive Zeit. Diese gibt es "in echt" aber nicht. Die wahre und eigentliche Zeit ist frei von uns. Sie ist schöpferisch. Sie ist vollständig eingebunden in der Schöpfung. Sie ist, wenn man so sagen darf, die weltliche Seite der Schöpfung.

Natürlich widerspricht diese Auffassung der berühmt gewordenen Auffassung von Niels Bohr. Er hat postuliert, dass es in der Physik nicht um die Natur gehe, sondern um das, was wir über sie sagen können. Kiefer und sein Lehrer, der Heidelberger Theoretiker H. Dieter Zeh, lehnen diese Auffassung ab. Sie ist ihnen zu positivistisch. Stattdessen sagen sie, dass man z.B. die Wellenfunktion als eigentliche Realität auffassen müsse.

Damit nähern sich Kiefer und Zeh dem Thema, das ich an dieser Stelle des Öfteren habe anklingen lassen: Was ist unsere Konstruktion von Realität? Sie ist das, was wir als Wirklichkeit erleben. Was davon ist unabhängige Realität? Gibt es überhaupt eine von unseren Konstruktionen unabhängige Realität? Wenn ja, warum können wir sie nicht wahrnehmen? Wenn ja, warum nehmen wir sie dann nur so verschleiert wahr, d.h. als Rätsel, als Wunder, als Mysterium oder als Magie? Warum ist die Realität für uns nicht real da?

In der Kiefer'schen Quanten-Kosmologie gibt es diese Realität als eine einzige zeitlose und überaus komplexe Wellenfunktion. Das ist der neuartige Quanten-Realismus, den er damit vorträgt. Und in diesem Quanten-Realismus wird nun die externe Zeit des Zeitpfeils beseitigt. Es gibt sie nicht mehr. Wenn sich die Wellenfunktionen ins Unendliche verzweigen (wodurch das Viele-Welten-Universum entsteht, das zu dieser Theorie zwingend dazugehört), dann wird das ewig Räumliche, also das, was scheinbar alles determiniert, aufgelöst, ebenso die (oder unsere) subjektive Raum-Zeit. Das, was wir Menschen als "wahr und real" erleben, nämlich die Raum-Zeit, wäre damit "kein Fundament der Natur" … so erklärt es Rüdiger Vaas … "sondern ein nachgeordnetes Produkt … letztlich eine Illusion."

Aus dieser Sicht ist die oben beschriebene Herstellung eines "ekstatischen Zeit-Raumes" (Merlin Donald) eine wichtige Komponente. Es ist dasjenige absolute Jetzt (intensivste Plötzlichkeit), das uns Menschen befähigt, uns so weit wie möglich von unserer eigenen Raum-Zeit-Illusion zu entfernen. Je absoluter das absolute Jetzt einer Person wird, umso illusionistischer oder virtueller werden diejenigen Wirklichkeiten, die diese Person als "Realität" entworfen und geglaubt hat.

Je besser das zu gelingen scheint, umso näher kann der menschliche Organismus an die freie, schöpferische Zeit heranrücken. Diese Person kann sich dadurch in die Resonanz-Zone integrieren. Das objektive Wissen um das Reale wird dadurch virtuell (es wird unwichtig), aber gerade dadurch können Offenbarungen empfangen werden. Die freie, schöpferische Zeit wird zum Mit-Gestalter des persönlichen Bewusstseins … sie wird es, weil man seine persönliche Raum-Zeit-Illusion diaphan gemacht hat … durchsichtig.

Anders gesagt: In dem ekstatischen Zeit-Raum (auch "helle Ekstase" genannt) kann man sein Bewusstsein ankoppeln an das Jetzt der Schöpfung. Ein Großteil dessen, was man als "Kreativität" beschreibt, dürfte hier seine Quelle haben.

Angenommen, diese Kosmologie würde stimmen, dann würde der ekstatische Zeit-Raum, über den Donald spricht, das sein, was unser Bewusstsein erlebt, wenn es in Kontakt kommt mit dieser Zeit, die außerhalb unseres Zeitpfeils aktiv ist. Der ekstatische Zeit-Raum wäre dann diejenige Resonanz-Zone, die uns befähigen könnte, die Selbst-Transzendenz der Zeit zu erleben … z.B. als helfende Offenbarungen … und für unsere eigene Entwicklung (die sich dann wieder subjektiv in unserer Zeitpfeil-Illusion vollzieht) nutzbar zu machen.

Albert Einstein schrieb "für uns gläubige Physiker." Damit deutet er an, wie viel Glaube und Spekulation eingebracht werden müssen, um solche Modelle schreibbar und mathematisierbar

zu machen. Vermutlich wird es so sein, wie ich bereits angedeutet habe: Wir werden immer mehr von der Schöpfung entdecken. Dadurch wird die Schöpfung in unserem Leben immer präsenter werden. Somit gibt es immer mehr Schöpfung, als wir verarbeiten können. Deshalb laufen wir immer hinterher. Aber wir müssen glauben (sogar als Physiker), dass wir eines Tages die endgültige Wahrheit entdeckt haben werden. Wir müssen glauben, weil wir sonst nicht das neueste Wissen finden können:

**Unsere Suche nach der Wahrheit ist ein Prozess der Co-Evolution.**

Wir suchen die Wahrheit und werden dadurch … uns weitestgehend nicht bewusst … zum Mitgestalter von neuen Facetten der Realität. Wir versuchen, die Welt zu enträtseln, und organisieren dadurch unsere Kooperation mit der Schöpfungs-Zeit.

An diesem Punkt nähert sich wieder das Phänomen der Transversalität, und zwar mit der Frage: Wenn es eine Schöpfung gibt, und wenn diese Schöpfung Realität ist, dann ist das Wunder des Leben Realität ebenso die Magie des Werdens, das Mysterium des Bewusstseins und das Rätsel der Zeit.

Wenn es stimmt, dass ein Teil dieser Realität mit der schöpferischen Zeit identisch ist, und wenn es stimmt, dass in dieser schöpferischen Zeit unser Bewusstsein als Etwas enthalten ist ebenso wie das Nagual als Jetzt-Agent des Werdens, dann wird es darum gehen, dass wir unser Bewusstsein von etwas (also alles das, was wir unter dem Stichwort Objektivierung, Denken und Kognition beschreiben können) so konstruieren und programmieren, dass wir eine möglichst breite Kontakt-Fläche und eine möglichst effiziente Kooperations-Methode zu eben dieser Realität aufbauen können.

Wenn es stimmt, dass die Schöpfung von uns, d.h. von den Geschöpfen, gesehen werden möchte, dann könnte auch das stimmen, was Theunissen beschreibt, nämlich, dass sich Zeit als zentrales Element der Schöpfung permanent in einer Selbst-Transzendenz befindet. Das wäre dann vielleicht das, was Einstein einmal als "kosmische Absicht" bezeichnet hat.

Also müsste es möglich sein, diese Absicht der Schöpfung und diese Ambition der Zeit für unsere Zwecke positiv auszunutzen. Es müsste also möglich sein, mit Hilfe der Schöpfungs-Zeit dasjenige personale Bewusstsein herzustellen, das die Realität von Wunder, Magie, Mysterium und Rätsel so in sich trägt, dass die bereits erwähnte Empfangs-Membrane im Organismus entsteht, wodurch der Mensch tatsächlich mit der schöpferischen Zeit, d.h. mit dem Nagual kooperieren kann.

Ein solcher Mensch würde in der Lage sein, die kosmische Absicht von Zeit und Schöpfung, die auf Selbst-Transzendenz ausgerichtet ist, in einem kooperativen Prozess für das aktuell gelebte Leben nutzbar zu machen:

**Wir würden unser Besser-Werden**
**an Schöpfung ankoppeln können.**

Transversalität und Co-Evolution bedingen sich wechselseitig. Man braucht "die Schöpfung da draußen", um sich selbst überschreiten zu können. Man braucht die kosmische Absicht als Helfer und Lotse, um mit ihr geistig kooperieren zu können.

Aus dieser Sicht wird deutlich, wie wenig man hier weiterkommt, wenn man sich als Person auf Kognition, Denken und Erkenntnis (Objektivierung) programmiert. Wenn die Hilfe "da draußen" ist (und dort auf uns wartet), dann wird man Wege finden müssen, um sie "nach innen" zu holen.

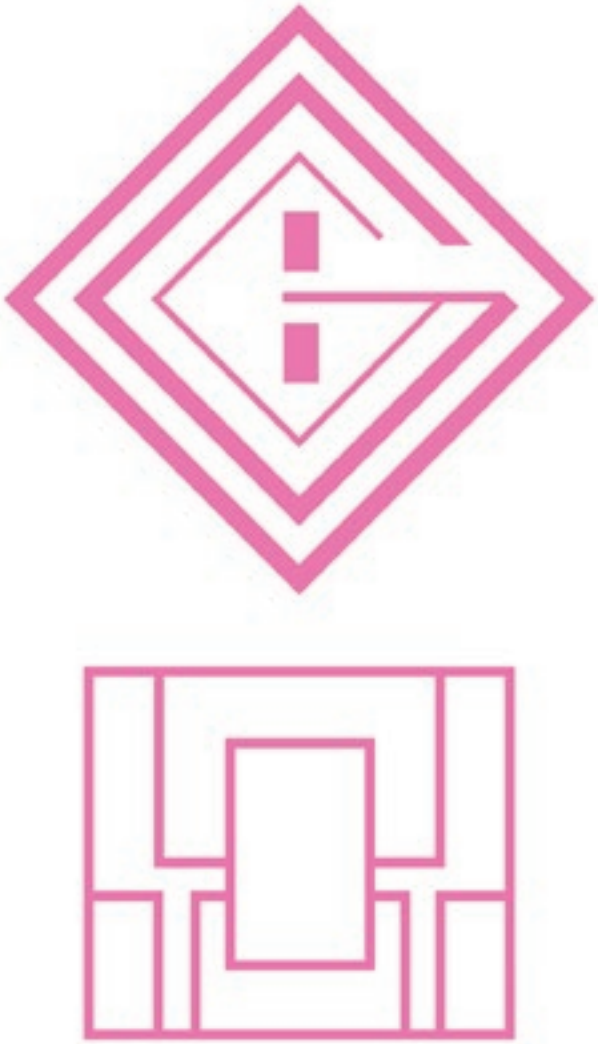
Dieses "Reinholen nach innen" gelingt nicht mit Wissen, Lernen, Logik und Kognition. Das alles geschieht nur im Kopf (Mind). Was aber gebraucht wird, ist der Gesamt-Organismus. Nur er kann die Realität von Wunder, Magie, Mysterium und Rätsel so operationalisieren, dass die erwünschte Empfangs-Membrane entsteht … das Organ für die angestrebte Co-Evolution. Wenn man die Operationalisierung von Wunder, Magie, Mysterium und Rätsel vollzieht, betreibt man keine Religion oder Esoterik. Ganz im Gegenteil:

**Man vermittelt seinem Bewusstsein den Zugang**
**zum Eigen-Leben der Schöpfung.**

Und wenn man beginnt, diese Operationalisierung zu vollziehen, überschreitet man zwangsläufig die derzeit so prägende Limitierung unseres Lebens auf Mind und Body. Man öffnet dann sein Leben für den verdrängten Rest des Organismus, also für Leib, Soul und Überbewusstsein. Diese Öffnung ist ebenfalls keine Religion oder Esoterik. Ganz im Gegenteil:

**Man vermittelt seinem Leben den Zugang zum**
**Bewusstsein der Schöpfung.**

Letztlich geht es um die Frage: Wie gelingt es uns, die Schöpfungs-Zeit zu unserem Lebens-Partner zu machen, obwohl diese Schöpfungs-Zeit undenkbar ist? Wie können wir mit dieser



Schöpfungs-Zeit in unserem Zeitpfeil kooperieren, obwohl dieser Zeitpfeil nur durch unser Denken entsteht, bzw. nur in unserem Denken existent ist?

Diese Fragen zeigen, dass es um die Instrumentalisierung der schöpferischen Zeit geht und nicht um mehr Wissen, mehr Logik und mehr Ratio.

Also Zeit. Man kann der Quanten-Kosmologie von Kiefer folgendes entnehmen:

**Die Zeit ist weg, weil die Schöpfung Zeit ist.**

**Die Zeit ist verborgen, weil die Schöpfung Zeit erschafft.**

Alles ist Zeit. Und damit wird das Dichter-Wort von T. S. Eliot wieder aktuell, das sagt, dass das Jetzt immerzu ist. Alles ist dieses Jetzt. Dieses Jetzt ist ewig … ewiges Werden. Schöpferische Zeit ist sowohl die Grundlage für eine transversale Ästhetik wie auch das dasjenige Instrument, das es zu ritualisieren gilt. Das bedeutet:

**Man braucht die Mitarbeit der schöpferischen Zeit, um eine Empfangs-Membrane für diese Zeit aufzubauen.**

Also geht es um die Aktivierung der schöpferischen Zeit im menschlichen Organismus. Um das "Reinholen nach innen". Und in diesem Kontext kann die Ästhetik eine hilfreiche Rolle spielen … wenn es eine Ästhetik ist, die nicht die Welt formuliert und die Affekt-Logik moduliert, sondern die die undenkbare Präsenz und die für uns auch unlogische Qualität der Schöpfungs-Zeit zum Inhalt hat ... eine Ästhetik, die versucht, das Jetzt der Schöpfung zu visualisieren. Das wäre dann die transversale Ästhetik.

Generell trägt Ästhetik etwas in sich, was man als

**das Verborgene**

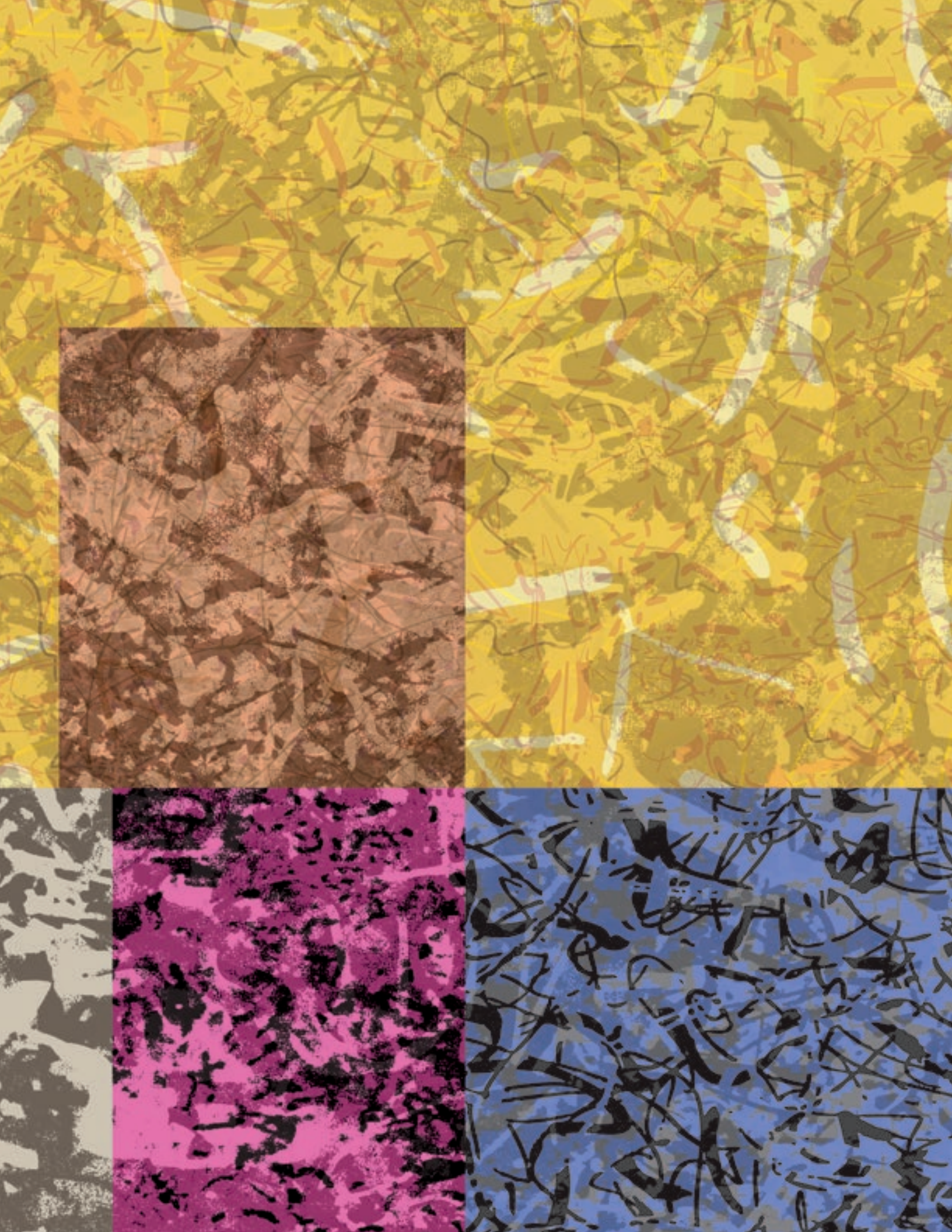
bezeichnen könnte. Es basiert nicht auf Fakten (Wissen) und Affekt-Logik (Mind). Dieses Verborgene repräsentiert stattdessen diejenigen Energien, die weitestgehend unabhängig von Body und Mind existieren, z.B.:

- Güte
- Weisheit

} All-Liebe

- Gerechtigkeit
- Wahrheit

} Freiheit



Diese Energien kann man als frei schwebende Dauer-Resonanzen der Schöpfung auffassen. Der Mystiker Meister Eckhart hat diese Energien als unabhängige Wesenheiten beschrieben … wie Lebewesen, die das Eigen-Leben des Lebens und den Eigen-Willen des Lebens repräsentieren.

Diese Energien werden in der transversalen Ästhetik codiert und dadurch zentriert, wodurch sie intensiver und für den menschlichen Geist nutzbarer (kooperativer) werden. Diese Codierung geschieht u.a. durch Brechungen (Fraktalisierung) von visualisierter Zeit (z.B. "schnelle Linien" / Kalligrafien).

Die transversale Ästhetik veredelt sozusagen das Verborgene der Ästhetik. Dazu ist erforderlich, dass man ganz bewusst darauf verzichtet, die Inhalte der Welt zu visualisieren ... also alles das, was zu den Sektoren von Body und Mind gehört. Stattdessen versucht man, das Werden von Zeit zu visualisieren, wodurch die Prozesse der Wahrnehmung und der Bewusstseins-Bildung anders fokussiert werden, nämlich auf die Sektoren von

**Soul**

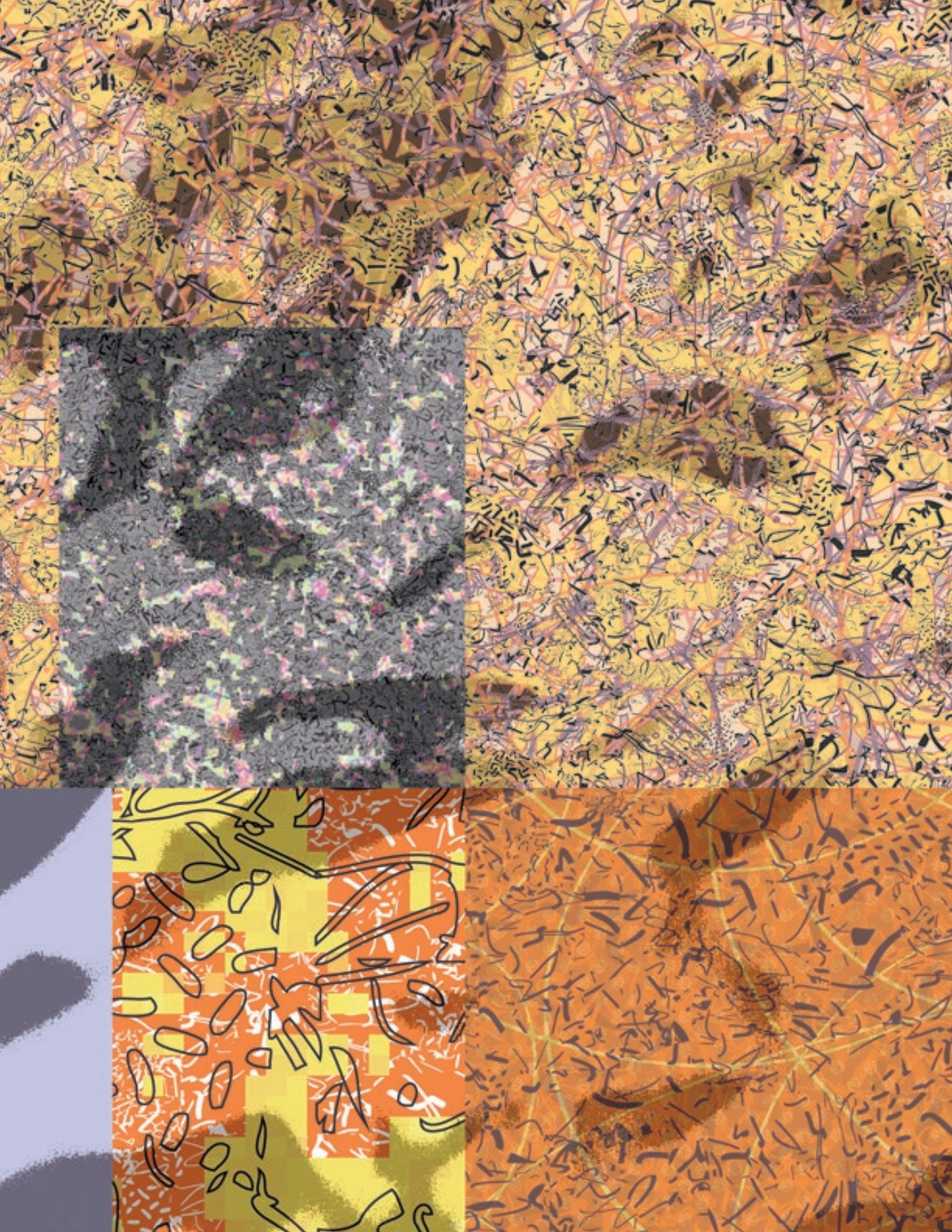
**Leib**

**Überbewusstsein**

Hiermit wird das Grund-Konzept der transversalen Ästhetik in Umrissen erkennbar:

- Man erwählt ein Maximum an Banalität zum visuellen Inhalt (z.B. Linien).
- Man macht diese Linien "zeitlich" (schnell), z.B. durch kalligrafische Konzepte.
- Man bricht diese Banalität der schnellen Zeiten so, dass keine Inhalte und Formen, sondern nur endlose Übergänge zum Jetzt des Werdens (= Aufmerksamkeit) erlebbar werden.
- Auf dieser Basis entsteht im Bewusstsein der Person ein Jetzt, das sich zum absoluten Jetzt öffnet. Anders gesagt: Der Zeitpfeil der Person bekommt eine Tür, die zur externen Schöpfungs-Zeit geöffnet werden kann.
- Durch diese geöffnete Tür können die frei schwebenden Energien des Verborgenen in das Bewusstsein der Person einfließen.
- Dadurch werden die bisher abgeschotteten Sektoren Soul, Leib und Überbewusstsein aktiviert und (durch vielfache Wiederholungen) gestärkt. Das Ergebnis:

**Der Gesamt-Organismus der Person**
**wird auf Schöpfung programmiert.**



Auf dieser Basis vollzieht die transversale Ästhetik … und damit ist sie deutlich anders als die klassische Kunst … einen anderen Umgang mit der Evolution und dem Jetzt. Sie setzt nicht auf das kulturelle Jetzt, sondern auf das Jetzt der Schöpfung. Das kulturelle Jetzt kann man auffassen als ein externalisiertes Gehirn. Ein Großteil derjenigen Steuerungs-Impulse, die Menschen ihrem Gehirn zuführen, stammt aus dem Arsenal der Kultur. Merlin Donald und insbesondere auch Karl Eibl mit seinem Buch "Kultur als Zwischenwelt" (Frankfurt, 2009), haben darauf hingewiesen, dass Kultur sowohl das Gehirn prägt (manipuliert) wie auch den Menschen, der dieses Gehirn benutzt.

Die klassische Kunst ist sehr stark darauf ausgerichtet, die Kultur immerzu in das nächste Jetzt der Evolution hineinzuschieben. Man kann die klassische Kunst deshalb als Evolutions-Motor der Kultur auffassen. Das Schaubild auf dieser Seite skizziert das.

| DIE UNTERSCHIEDE | |
|---|---|
| **Klassische Kunst** | **Transversale Ästhetik** |
| Das kulturelle Jetzt | Das Jetzt der Schöpfung |
| Die Evolution der Kultur | Die Evolution des personalen Bewusstseins |

Natürlich wirkt jeder Evolutions-Sprung, der sich in einer Kultur vollzieht, auf die Einzel-Person ein … mehr oder minder stark. Somit wird auch ein Großteil der kulturellen Evolutions-Brüche im Gehirn landen und dort Veränderungen und neue mentale Dispositionen hervorrufen. Insofern hängen wir alle mit unseren Gehirnen an der Eigen-Dynamik der Kultur.

Diese Eigen-Dynamik der Kultur wird wiederum sehr stark von dem geprägt, was die Gehirne einzelner Künstler, Wissenschaftler, Unternehmer, etc. in die Welt hineintragen. Die Kultur-Evolution wird in diesem Sinne also nicht nur von den Künstlern vorangetragen, sondern von fast allen Mitspielern, die in einer Kultur eingebunden sind.

Natürlich gibt es dabei unterschiedliche Impuls-Kräfte. Zum Beispiel haben die Medien derzeit einen besonders starken Einfluss auf die Kultur-Evolution. Und es gibt im Kontext der Medien einige Journalisten, die besonders signifikante Impulse produzieren, während es andere Journalisten gibt, deren Output nur sehr schwache Impulse erzeugt. Es gibt Teilnehmer an der Kultur, die mehr auf das Re-Entry und auf die Rück-Verfestigung der Strukturen ausgerichtet sind, während es andere Teilnehmer gibt, die stärker auf Umbrüche, Provokationen und Veränderungen hinarbeiten.

Wenn man aus dieser Sicht die klassische Kunst betrachtet, wird deutlich, dass sie sich besonders stark auf das kulturelle Jetzt bezieht. Zumindest gilt das in zunehmendem Maße, seitdem sich die Kunst von den Zwängen der Macht-Institutionen (z.B. Königshäuser und Kirche) hat trennen können.

Die transversale Ästhetik zielt auch auf ein Jetzt, aber das ist nicht das kulturelle Jetzt. Es ist das Jetzt der Schöpfung, das ritualisiert wird. Man kann also sagen, dass die klassische Kunst das kulturelle Jetzt zum Ritus macht, während die transversale Ästhetik das Jetzt der Schöpfung in einen speziellen Ritus der Codierung von Schöpfungs-Zeit überführt. Die transversale Ästhetik hat aus dieser Sicht auch eine andere Zielsetzung. Sie zielt bewusst nicht auf die evolutiven Strömungen der Kultur. Sie versucht deshalb nicht, das Bewusstsein der großen Öffentlichkeit mitzuformen, sondern sie zielt ausschließlich auf die Evolution des personalen Bewusstseins:

**Sie will intern und singulär wirken.**
**Und nicht kollektiv und öffentlich.**

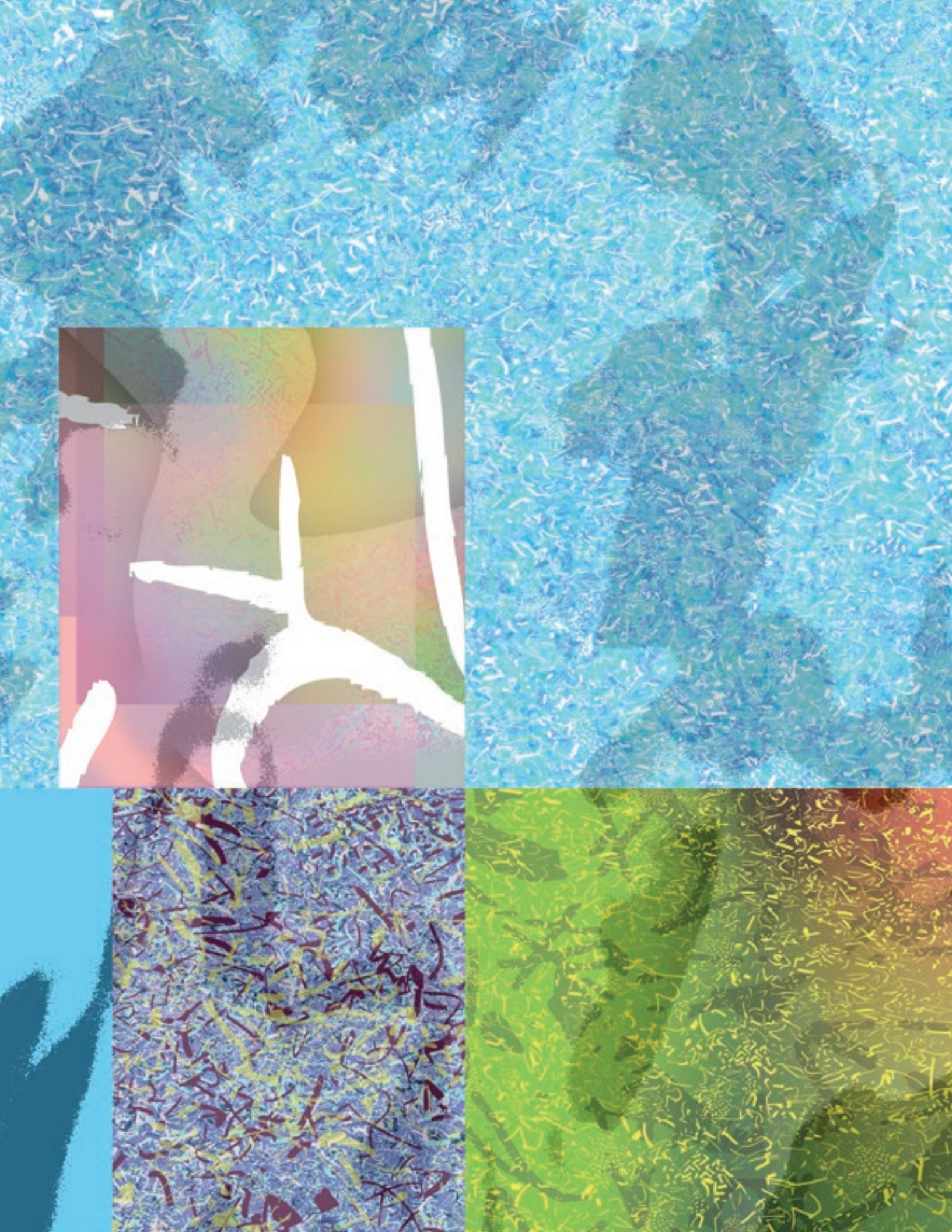
Bevor wir auf die Unterschiede zwischen der klassischen Kunst und der transversalen Ästhetik weiter eingehen, lassen Sie uns die schöpferische Zeit, die ja die Grundlage für die transversale Strategie bildet, etwas genauer beschreiben (siehe das Schaubild auf dieser Seite).

| SCHÖPFERISCHE ZEIT ALS GRUNDLAGE FÜR EINE TRANSVERSALE ÄSTHETIK | |
|---|---|
| Das Jetzt ist alles und immer, weil Schöpfung Zeit erschafft. | Das Jetzt des Werdens ist das Bewusstsein als Etwas. |
| Das Jetzt des Werdens ist ewig, weil es ein ewiges Werden ist. | Das absolute Jetzt*) der Person kann den Empfang**) der schöpferische Zeit organisieren, weil sich die schöpferische Zeit als Selbst-Transzendenz anbietet. |

*) = verdichtete Augenblicklichkeit im ekstatischen Raum der Zeit
**) im Überbewusstsein

In diesem Kontext können wir jetzt die Funktion der transversalen Ästhetik etwas genauer fassen. Die transversale Ästhetik hat die Aufgabe, das Überbewusstsein einer Person zu erreichen. Sie hat auch die Aufgabe, dieses Überbewusstsein zu öffnen, d.h. zu stimulieren, und zwar so, dass sich in diesem Überbewusstsein der ekstatische Raum der Zeit aufbaut, und dass er dabei so instrumentalisiert wird, dass er verfügbar und nutzbar wird. Die Übersicht auf Seite 47 fasst das zusammen.

Wenn man die transversale Ästhetik so spezifiziert, wirkt sie nicht auf die Kunst ein, d.h. nicht auf die spezifische Öffentlichkeit, in



der Kunst geschieht. Dann hat sie nur sehr wenig Ähnlichkeit, mit dem, was wir die offizielle oder klassische Kunst nennen können. Kunst, so sagten wir, wirkt direkt auf die Kultur ein. Über die Kultur gibt es Feedback-Schleifen, die dafür sorgen, dass diese Kunst in das persönliche Bewusstsein von Menschen mehr oder weniger stark prägend einwirken kann. Die klassische Kunst wählt also einen Umweg, um das Bewusstsein einer Person zu optimieren. Da aber, wie Donald und Eibl betonen, die Kultur letztlich ein Instrument des Gehirns ist, kommt vermutlich relativ viel von den aktuellen und starken Kunst-Impulsen in den Gehirnen an.

**DIE FUNKTION DER TRANSVERSALEN ÄSTHETIK**

Die transversale Ästhetik
hat die Aufgabe,
im Überbewusstsein einer Person
den ekstatischen Raum der Zeit
so aufzubauen, dass er nutzbar wird:

- für das Ich (Identität)
- für das Leben (Handeln in der Welt)

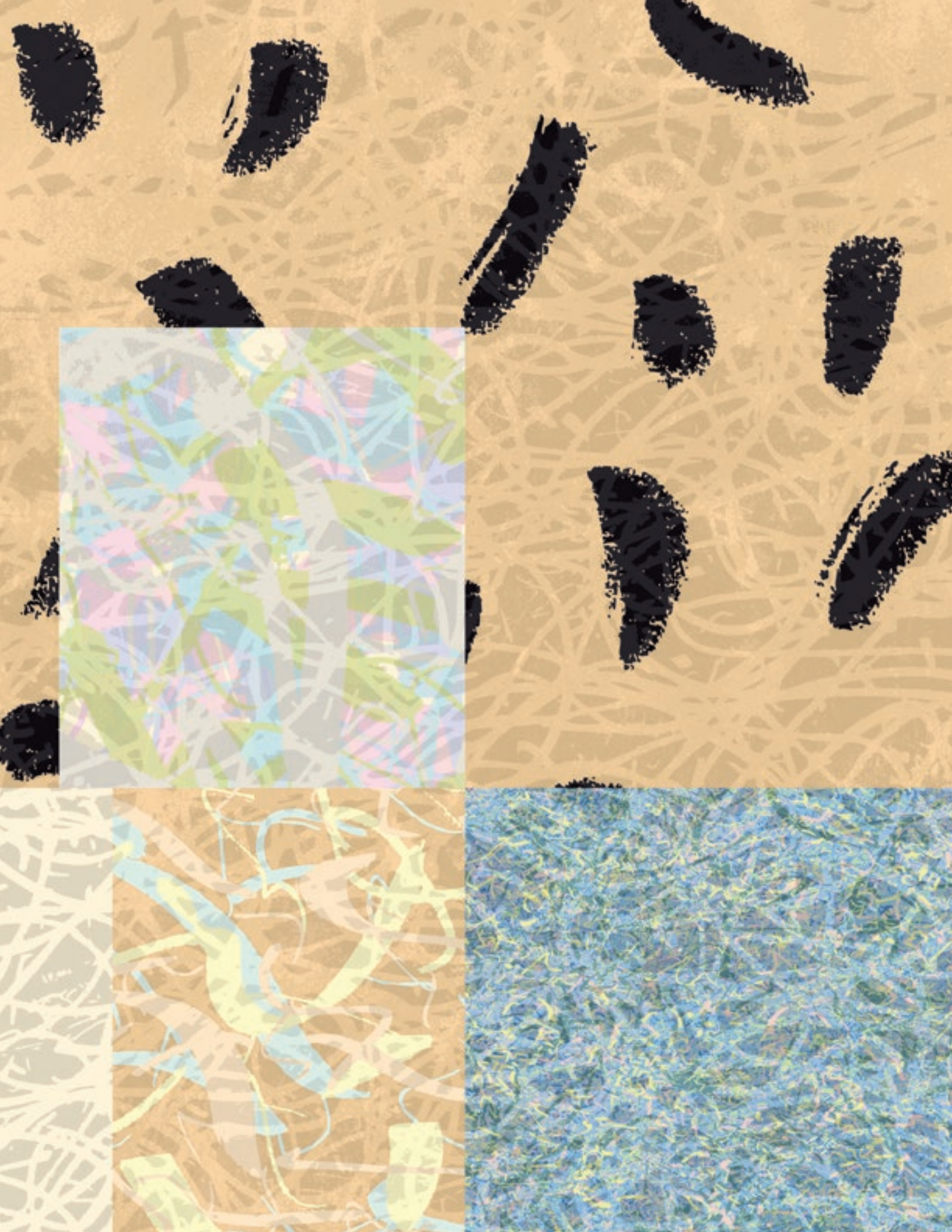
Vielleicht ist das ein Grund dafür, dass in den letzten Jahrzehnten in der Szene der Kunst und der Künstler alles das stark zugenommen hat, was man als Event-Management beschreiben kann, und was eindeutige Parallelen zu Werbe-Strategien, PR- Kampagnen und Lobby-Arbeit aufweist. Für die Künstler unserer Zeit ist die mediale Öffentlichkeit ein zentral wichtiges Element des Schaffens geworden:

**Die klassische Ästhetik wird zum Gestalter des Öffentlichen.**

**Man gestaltet die Kunst so, dass sie die Kultur mitgestalten kann.**

Bei der transversalen Ästhetik läuft die Sache etwas anders, weil es hier eigentlich auch gar keinen Künstler gibt, zumindest nicht in dem Sinne, wie heute klassische Kunst und "offizieller Künstler" definiert werden. Bei der transversalen Ästhetik geht es nicht darum, mit den Werken (Objekten) ein Teilnehmer des Kunst-Systems zu werden (Galerien, Museen, etc.). Transversale Ästhetik verzichtet auf die Mit-Gestaltung des kulturellen Jetzt und damit auf die Evolution der Kultur, sondern zielt direkt auf das Überbewusstsein der Einzel-Person.

Die transversale Ästhetik versucht eine interne Bewusstseins-Verbesserung zu initiieren, und zwar als diskret-intimen Prozess. Insofern zielt die transversale Ästhetik deutlich direkter auf das Bewusstsein einer Person und auf ihr Gehirn. Während das Gehirn bei der klassischen Kunst nur mittelbar über die soeben beschriebene Feedback-Schleife (Umweg) erreicht wird, wird sie bei der transversalen Ästhetik unmittelbar angesprochen. Man kann es so formulieren:



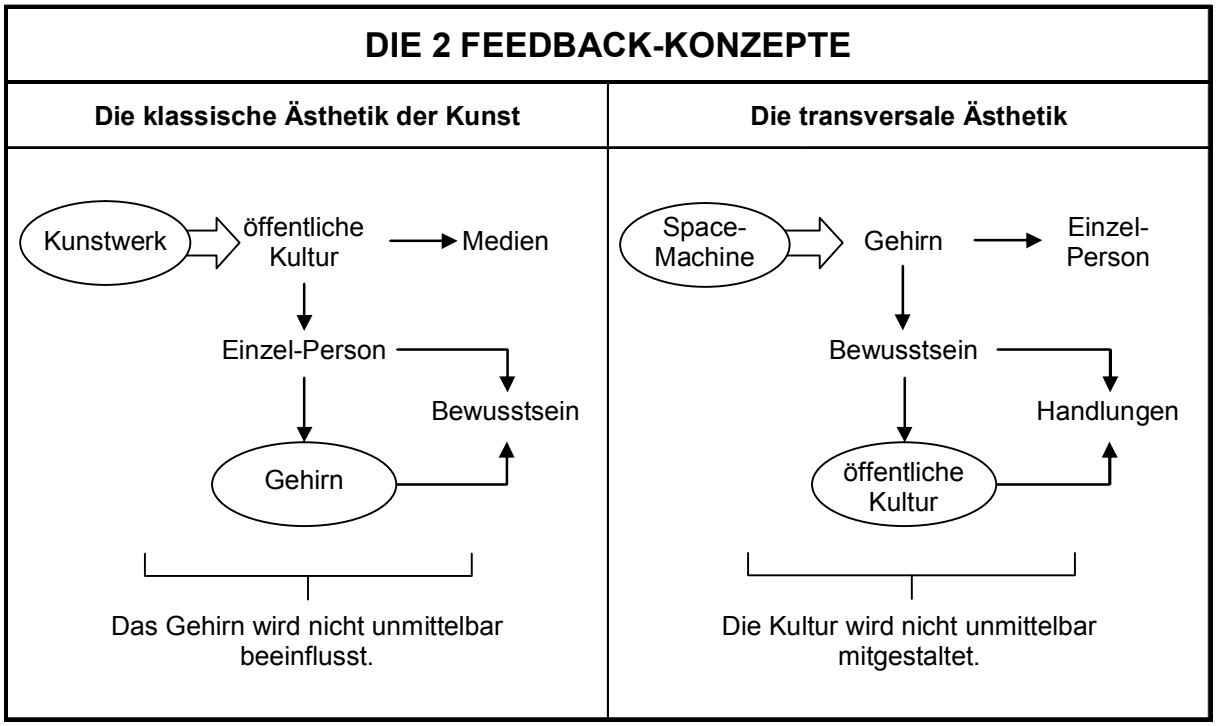
**Zielgruppe der transversalen Ästhetik ist das Überbewusstsein und das Gehirn.**

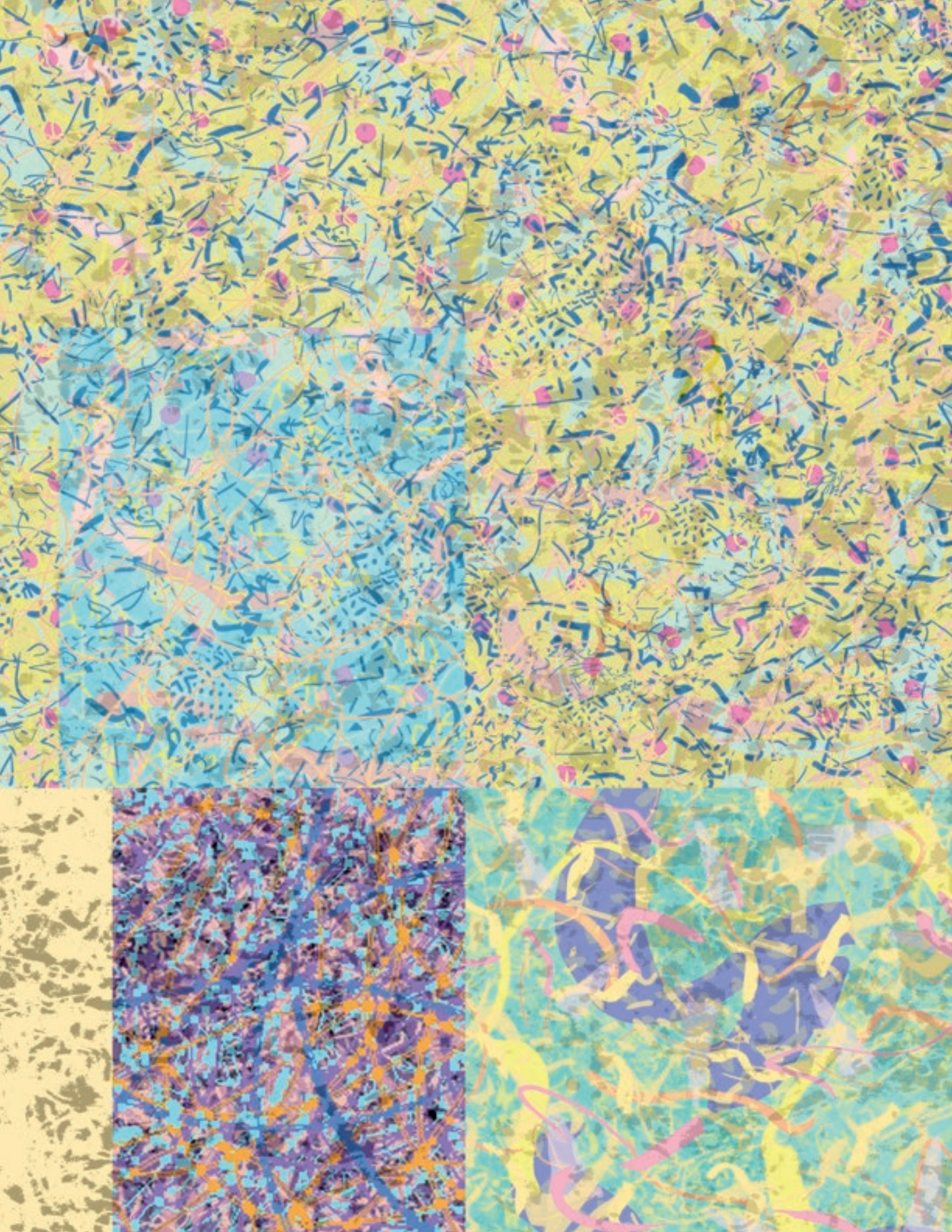
Deshalb gibt es in diesem Kontext keinen Kunst-Markt und kein vermittelndes oder interpretierendes Kunst-System. So gelangt man an dieser Stelle zu der Frage, ob transversale Ästhetik zur Kunst gehören kann oder soll … ja oder nein? Die nebenstehende Übersicht versucht das zu beantworten.

Im Grunde erkennen wir hier zwei unterschiedliche Arten von Feedback (siehe das Schaubild unten).

Bei der Ästhetik der Kunst ist der Nachrichten-Wert der Kunstwerke (Sensation / Provokation) inzwischen zu

| GEHÖRT TRANSVERSALE ÄSTHETIK ZUR KUNST? | |
|---|---|
| **nein** | **ja** |
| Wenn man Kunst ausschließlich als Instrument der direkten Kultur-Evolution auffasst | Wenn man Kunst auffasst als Modulations-Instrument für das menschliche Bewusstsein |
| Die transversale Ästhetik wirkt diskret-intim auf das Überbewusstsein von Einzel-Personen ein. Ihre Wirkungen sind nicht direkt (linear) in der Kultur ablesbar. | Die transversale Ästhetik organisiert die Wahrscheinlichkeit für das Besser-Werden von Einzel-Bewusstseinen. Das kann die Kultur verbessern. Kultur-Verbesserung ist eine Funktion von Kunst. |





einem der Schlüsselfaktoren geworden. Was nicht in der öffentlichen Kultur (z.B. Medien / Museen) auftaucht, diskutiert und positiv beschrieben wird, hat nur geringe Chancen, das Gehirn einer Person zu erreichen und positiv zu beeinflussen. Die mediale Wichtigkeit eines Künstlers und seiner Werke wird zum Meta-Inhalt in diesen Werken. Und dieser Meta-Wert wird zum Beeinflussungs-Impuls im Gehirn. Auf dieser Basis wächst die Gefahr, dass das Gehirn selektiv stark beeinflusst wird von den medialen Aufgeregtheiten des Zeitgeistes, wobei nicht sicher ist, ob diese Inputs mithelfen können, das individuelle Bewusstsein zu verbessern.

Dieser Trend ist in den letzten Jahrzehnten immer stärker geworden, da auch die Kunst-Mittler (z.B. Galerien / Kunstmessen) gezwungen werden, sich als Lifestyle-Agenten zu organisieren, um Events so steuern zu können, dass sie sich innerhalb der dominierenden Aufmerksamkeits-Ökonomie einigermaßen durchsetzen zu können.

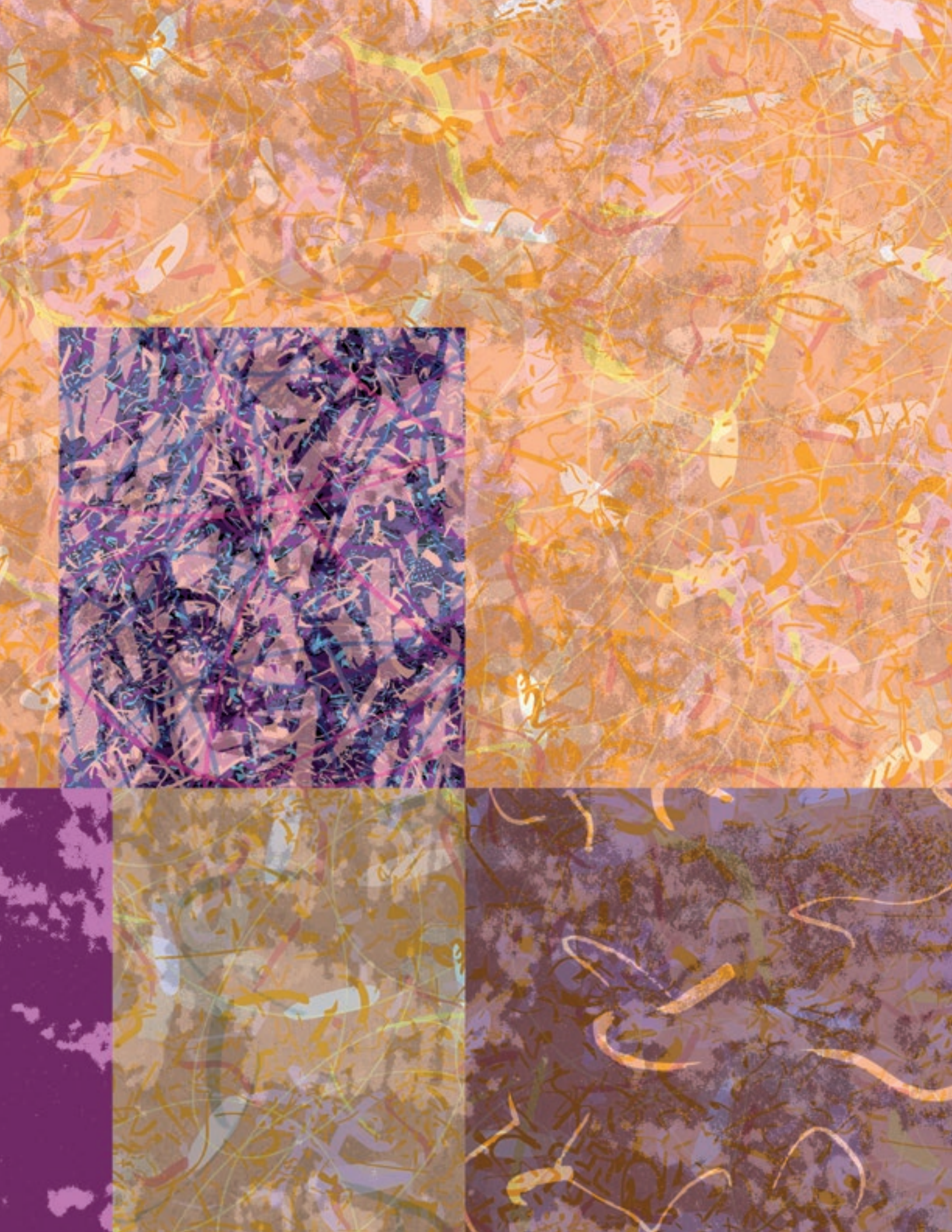
Transversale Ästhetik kann die Wahrscheinlichkeit für das Besser-Werden eines Bewusstseins nur dann organisieren, wenn sie in der Lage ist, das Erhabene in einer Person anklingen zu lassen. Also zählt hier das Erhabene und nicht der inszenierte (kuratierte) Zeitgeist.

Das Erhabene kann aber nur sehr begrenzt direkt kommuniziert werden. Man kann ästhetische oder künstlerische Konfigurationen entwickeln und einsetzten, durch die im Bewusstsein von Personen das Erlebnis von Erhabenheit erweckt wird. Aber man kann Erhabenheit nicht zu einem "empirischen Inhalt" eines Kommunikations-Prozesses machen. Anders gesagt:

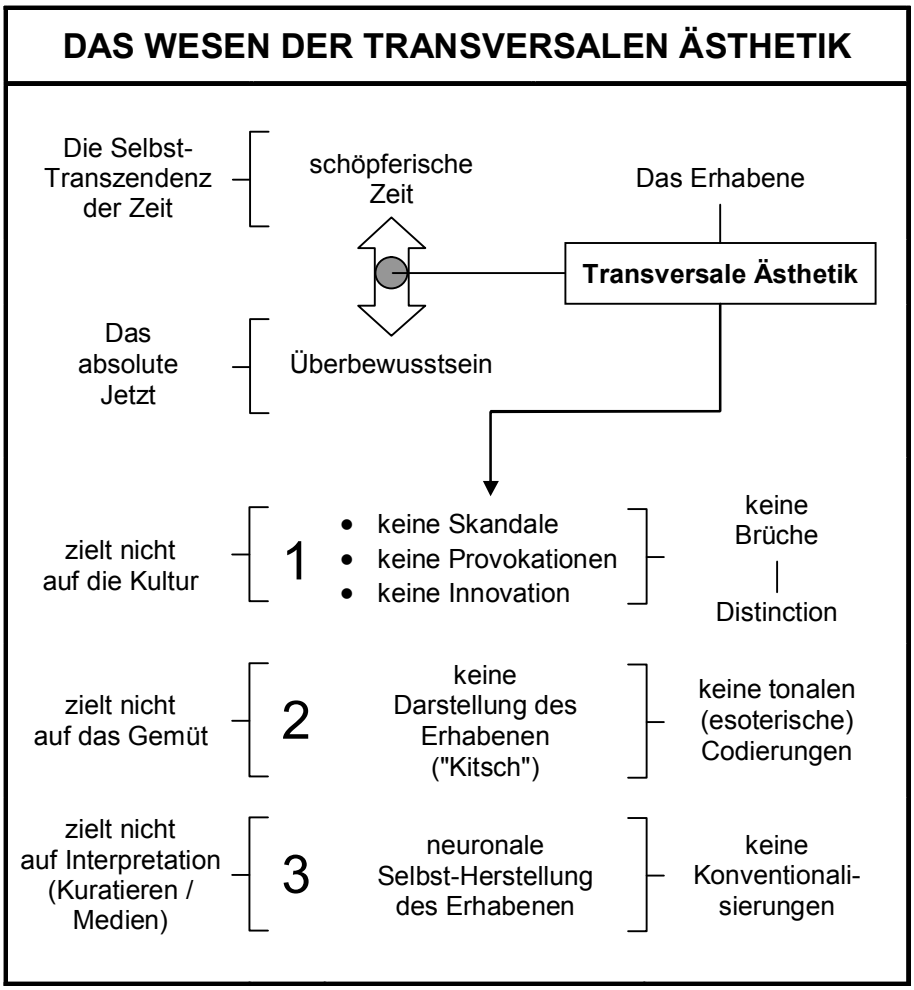
**Das Erhabene eignet sich nicht als Nachricht.**

Wenn man das Erhabene in dieser Form einsetzen möchte (was letztlich bedeutet, das die Person und ihr Gehirn es selbst herstellen), wird es darum gehen, die schöpferische Zeit, wie ich sie beschrieben habe, so zu stimulieren, dass es zu einer Verschiebung der Bewusstseins im Zeitpfeil kommt. Das Bewusstsein wird sozusagen von der Intention der Zeit, sich als Existenz zu offenbaren, an die Hand genommen, um vom Standard-Jetzt (an dem unser Denken hängt) hinüberzugleiten zum absoluten Jetzt, das in der Spitze des persönlichen Zeitpfeils platziert ist.

Wenn es gelingt, die schöpferische Zeit im absoluten Jetzt als Resonanz präsent werden zu lassen (und es ist die Aufgabe der transversalen Ästhetik das zu verursachen), dann entsteht das Erhabene. Und in diesem Erhabenen ist der Code des Besser-Werdens enthalten.



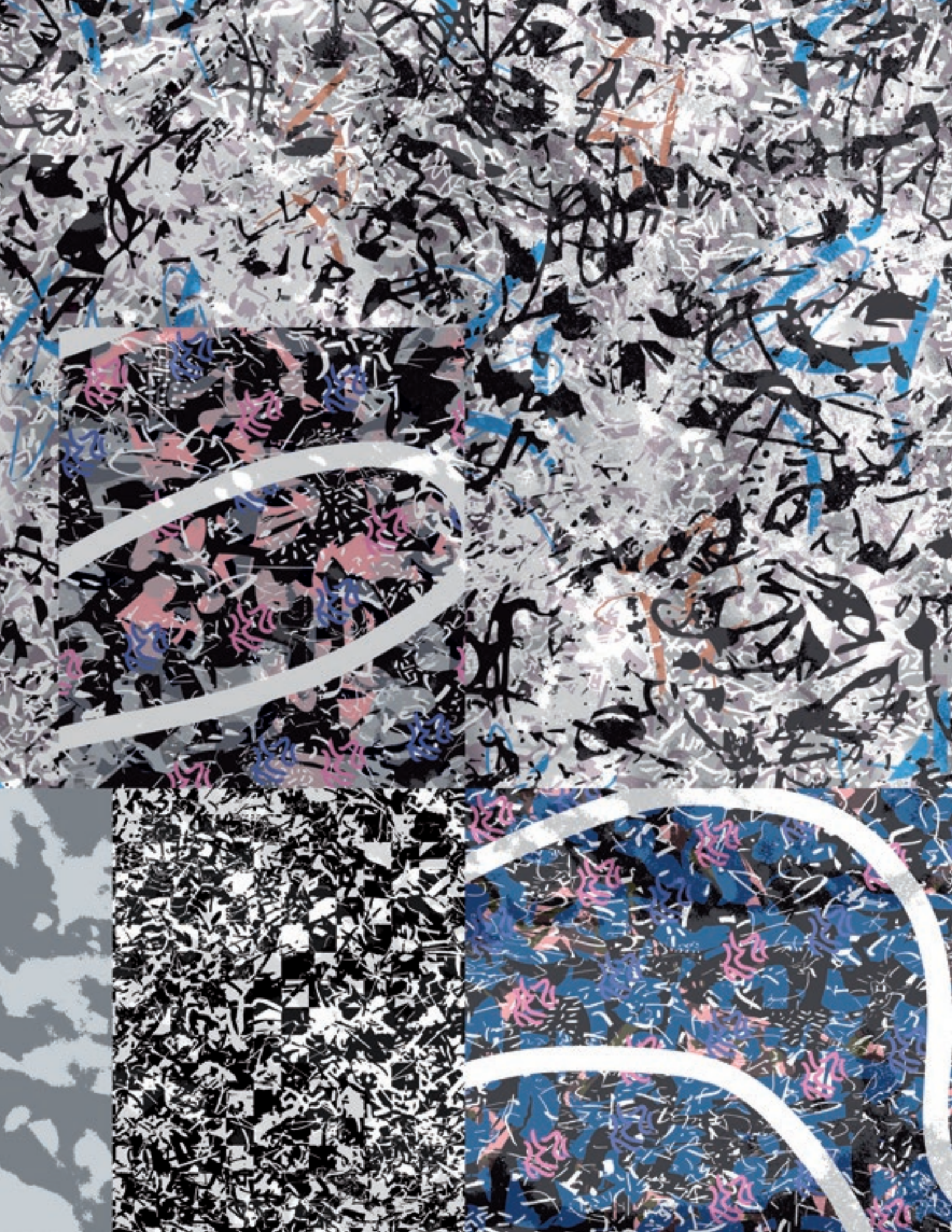
Aus dieser Sicht agiert die transversale Ästhetik deutlich anders als die klassische Kunst. Sie zielt wie gesagt nicht auf die Kultur. Sie zielt aber auch nicht, wie das Schaubild auf dieser Seite beschreibt, auf das Gemüt. Und sie zielt auch nicht auf eine öffentliche oder offizielle Interpretation, wie wir es von den Kuratoren und den Medien kennen.




Transversale Ästhetik lebt von den Resonanzen der Schöpfungs-Zeit und nicht von den kulturellen Provokationen … weder von kreativen Neuerungen noch von bewusst eingesetzten Verletzungen der offiziellen Werte. Der Impetus "Draw a Distinction" gilt hier nicht. Das bedeutet, dass die gestaltete Form, also das transversale "Kunst-Objekt" bewusst keine verstörende, provokative oder innovative Substanz enthalten sollte. Hier erkennen wir einen großen Unterschied zur aktuellen Entwicklung der modernen Kunst. Sie ist inzwischen extrem intensiv auf Innovation fokussiert, u.a. wegen der soeben beschriebenen Wichtigkeit der Medien. Medien können im Prinzip nur über das berichten, was die Erwartungen verletzt (Innovation) oder was die Normen verletzt (Provokation). Also muss sich die moderne Kunst permanent an der vordersten Kante des Ungewohnten präsentieren:

**Art is Edge.**

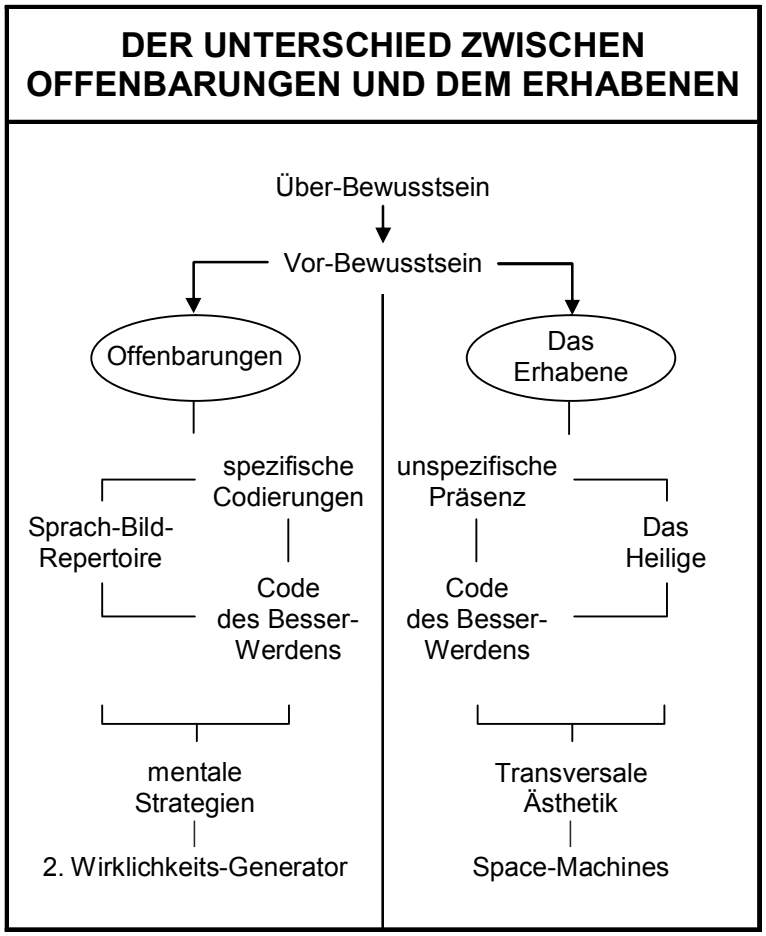
Bei der transversalen Ästhetik gibt es diesen Zwang zu Innovation und Provokation nicht. Zugleich zählt aber auch nicht das Gemüt. Es gibt also keine Notwendigkeit zur visuellen



Darstellung des Erhabenen, was ohnehin nur zu einer peinlichen Form von Kitsch und Sentimentalität führen würde. Das heißt, es gibt weder kulturelle noch esoterische Codierungen. Es wird nur das codiert, was dem Überbewusstsein hilft. Es wird deshalb alles das nicht codiert, was der Wehleidigkeit oder einem defizitären Kultivieren von Emotionen hilft.

Aus dieser Sicht wird deutlich, dass transversale Ästhetik, wenn sie von Personen das erste Mal erlebt und begutachtet wird, eine seltsame "Indifferenz" aufweist. Oft wird auch von einer deutlichen "Belanglosigkeit" gesprochen. Eine Person, die einmal vor einem solchen Werk stand, sagte nur: "Es hat irgendwie eine industrielle Aura."

Es scheint das Emotionale und somit das Persönliche zu fehlen, weil es in der transversalen Ästhetik ganz bewusst darum geht, alle Strebungen, die auf die Versorgung des Gemüts ausgerichtet sind, auszugrenzen. Ebenso fehlt der Zeitgeist … es gibt keinen Anker zum aktuellen Wir-Erlebnis der Kultur.




Ein weiterer Aspekt der transversalen Ästhetik besteht darin, dass es möglichst keine Konventionalisierung geben soll. Das heißt, das Erhabene soll sich selbst herstellen, und zwar im Wechselspiel zwischen dem Überbewusstsein und dem Vor-Bewusstsein einer Person. Das Überbewusstsein wird durch die transversale Ästhetik und ihre, wie ich sie nenne "Space-Machines" stimuliert.

Das Überbewusstsein verbindet die Selbst-Transzendenz der schöpferischen Zeit mit der Eigen-Dynamik des Bewusstseins einer Person. Das heißt, das Überbewusstsein agiert hier

als eine Art Assistent … und somit als Helfer der Schöpfungs-Zeit … ebenso aber auch als Dolmetscher. Bei der transversalen Ästhetik geht es weniger um die Herstellung von Offenbarungen, sondern mehr um das konkrete Erlebnis des Erhabenen.

Das Erhabene wird ebenfalls im Vor-Bewusstsein erweckt, aber es hat nicht den sprechenden Charakter von Offenbarungen. Insofern ist der Code des Besser-Werdens im Erhabenen sehr unspezifisch, während der gleiche Code des Besser-Werdens in den Offenbarungen sehr spezifisch adressiert ist. Das Schaubild auf Seite 56 versucht das zu beschreiben.

Die Offenbarungen benutzen sehr viel stärker diejenige Kultur, in der eine Person lebt. Wenn diese Person eine Offenbarung bekommt, dann wird das vorhandene Sprach-Bild-Repertoire dieser Person benutzt. Und hier wirken nicht nur persönliche Erlebnisse, die abgespeichert worden sind, mit, sondern auch das große Arsenal der offiziellen Kultur-Muster. Offenbarungen benötigen deshalb das Überbewusstsein als Dolmetscher.

Wie ich bereits geschrieben habe, spricht jede Offenbarung automatisch die Sprache desjenigen, der diese Offenbarung empfängt. Beim Erhabenen ist das deutlich anders. Hier hat das Überbewusstsein nicht die Aufgabe, das Offenbarte in das persönliche Sprach-Bild-Repertoire zu überführen, denn hier gibt es lediglich das, was man "das Offenbarte" nennen kann. Die Selbst-Transzendenz der Zeit wird hier selbst zum Inhalt. Man erlebt als Person diese Selbst-Transzendenz. Man erlebt, wie man von der Schöpfungs-Zeit "erkannt" und angeschaut wird. Und dieses Erlebnis ist die Botschaft. Die Schöpfungs-Zeit verwandelt sich in ihre eigene Botschaft. Das ist das Erhabene.

Offenbarungen kann man direkt benutzen, um sein Leben zu verändern oder um eine neue Idee in die Welt hineinzutragen. Das Erhabene verändert den Menschen, aber es hat darüber hinaus keine weiteren Effekte. Das Erhabene verweigert sich, im Gegensatz zur Offenbarung, den Prozessen der Kommunikation. Es verharrt in seiner intensiven, aber unspezifischen Präsenz. Und genau dadurch wird das Erhabene so außerordentlich wirksam:

**Das Erhabene bleibt das Heilige.**
**Es lässt sich nicht umwandeln in Verhalten.**

Der Unterschied zwischen Offenbarungen und dem Erhabenen ist also signifikant: Bei den Offenbarungen läuft die Intelligenz (Richtung) und die Kraft (Intensität) der schöpferischen Zeit, mit der man kooperiert, in das Verhalten hinein. Offenbarungen wollen das Verhalten

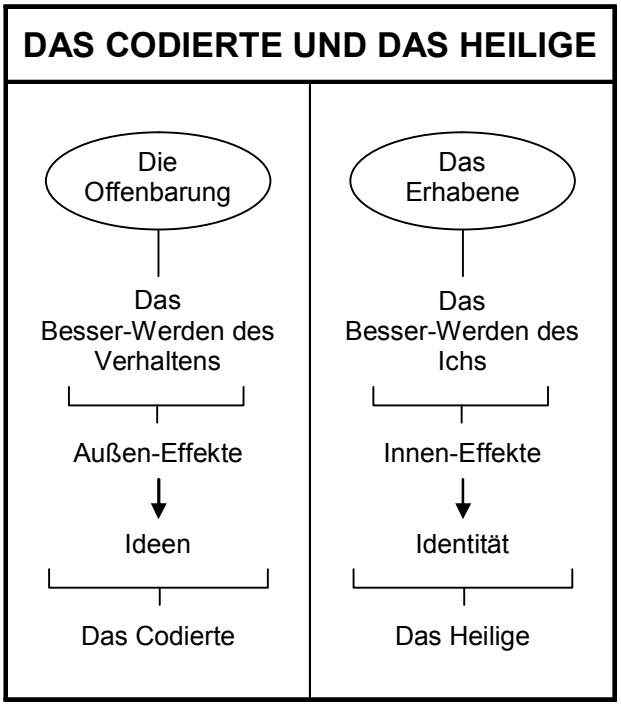
der Person verbessern. Deshalb sind sie sprachlich codiert. Das Erhabene ist uncodiert. Es ist das frontale und unmittelbare Erlebnis der schöpferischen Zeit.

Wenn das Bewusstsein eines Menschen mit dem Erhabenen in Kontakt kommt, erlebt er die Resonanz des Heiligen in seinem Zeitpfeil in der Regel außerhalb seines Denkens. Das Heilige selbst ist "pur" nicht zu erleben. Man kann es nur als Resonanz erleben. Und dieses Erleben wird dann das Erhabene genannt.

Das Erhabene zielt nicht auf das Verbessern des Verhaltens, sondern zielt auf das Besser-Werden der Person. Es ist in diesem Sinne also kein Außen-Effekt, sondern ein Innen-Effekt:

**Das Erhabene erzeugt das**
**Besser-Werden der Identität.**

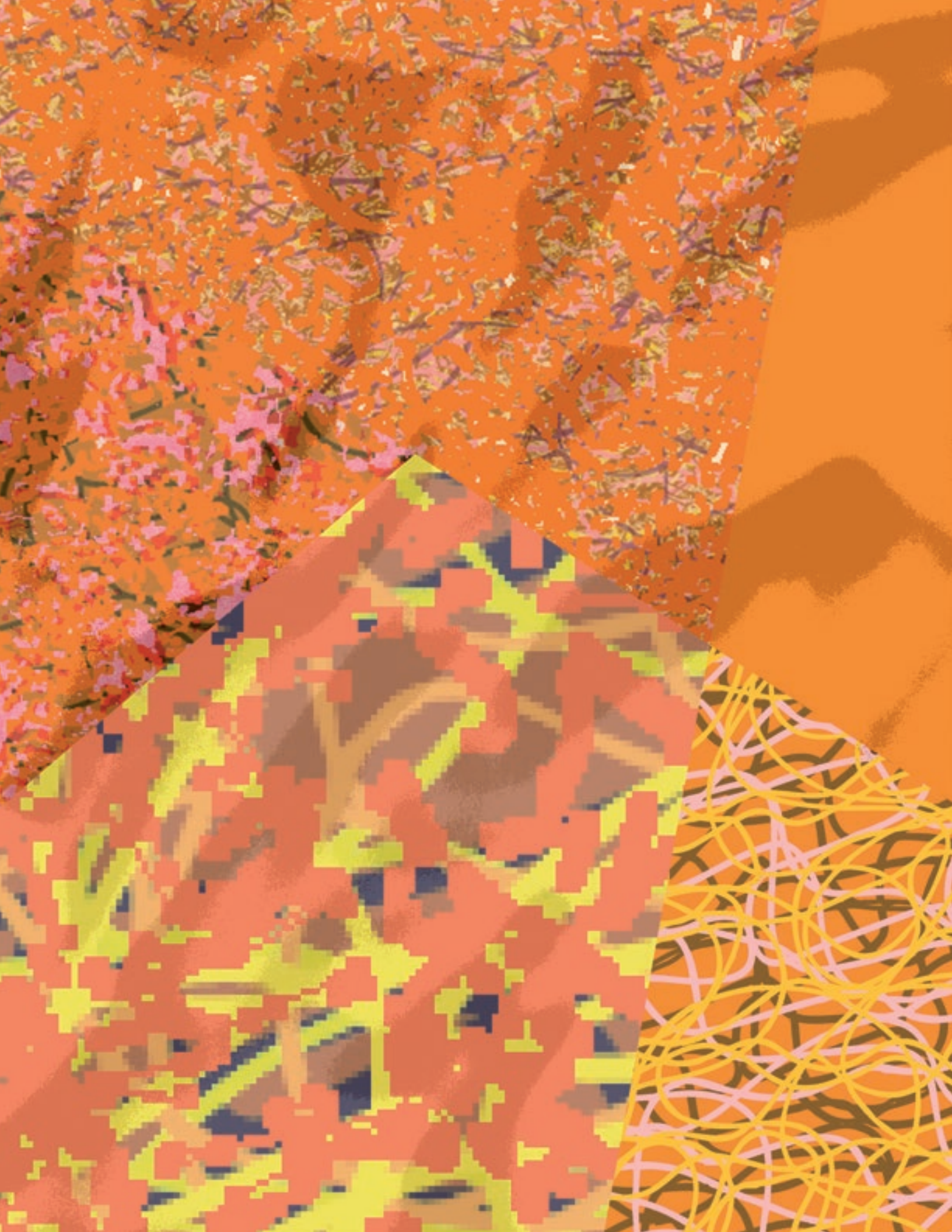
Das Schaubild auf dieser Seite beschreibt diese Aspekte.




Es gibt eine interessante Wechselwirkung zwischen dem Erhabenen und den Offenbarungen. Generell kann man sagen: Je intensiver und häufiger ein Mensch das Erlebnis des Erhabenen hat, umso besser kann er oder sein Mind mit Offenbarungen zurechtkommen. Der Schlüsselfaktor für diese Wechselwirkung besteht in dem heiligen Ich. Das Schaubild auf Seite 62 beschreibt, wie sich dieses heilige Ich ausformt.

Wir erkennen, dass das Erhabene das Besser-Werden in das hineinträgt, was ein Mensch als sein "Ich" erlebt. Dieses Ich ist in der Regel nichts anderes als ein soziales Selbst, d.h. die Antwort der Welt auf das Verhalten dieser Person in der Welt.

Nun hat aber jeder Mensch auch von sich aus eine Beziehung zu dem universalen Leben. Wie ich bereits geschrieben habe, gibt es drei Arten von Leben, die sich permanent mit einer



Person verbinden, d.h. mit seinem Identitäts-Kern. Da ist zuerst das aktuell gelebte Leben. Es besteht aus einer fortlaufenden Kette von mehr oder weniger reflektierten Augenblicklichkeiten. Das geschieht in der so genannten Lebens-Spanne. Das ist das personale Leben. Es umfasst den Weg von der Zeugung bis zum Tod.

**DIE WECHSELWIRKUNGEN ZWISCHEN DEM ERHABENEN UND DEN OFFENBARUNGEN**

**Die Ausformung des heiligen Ichs**

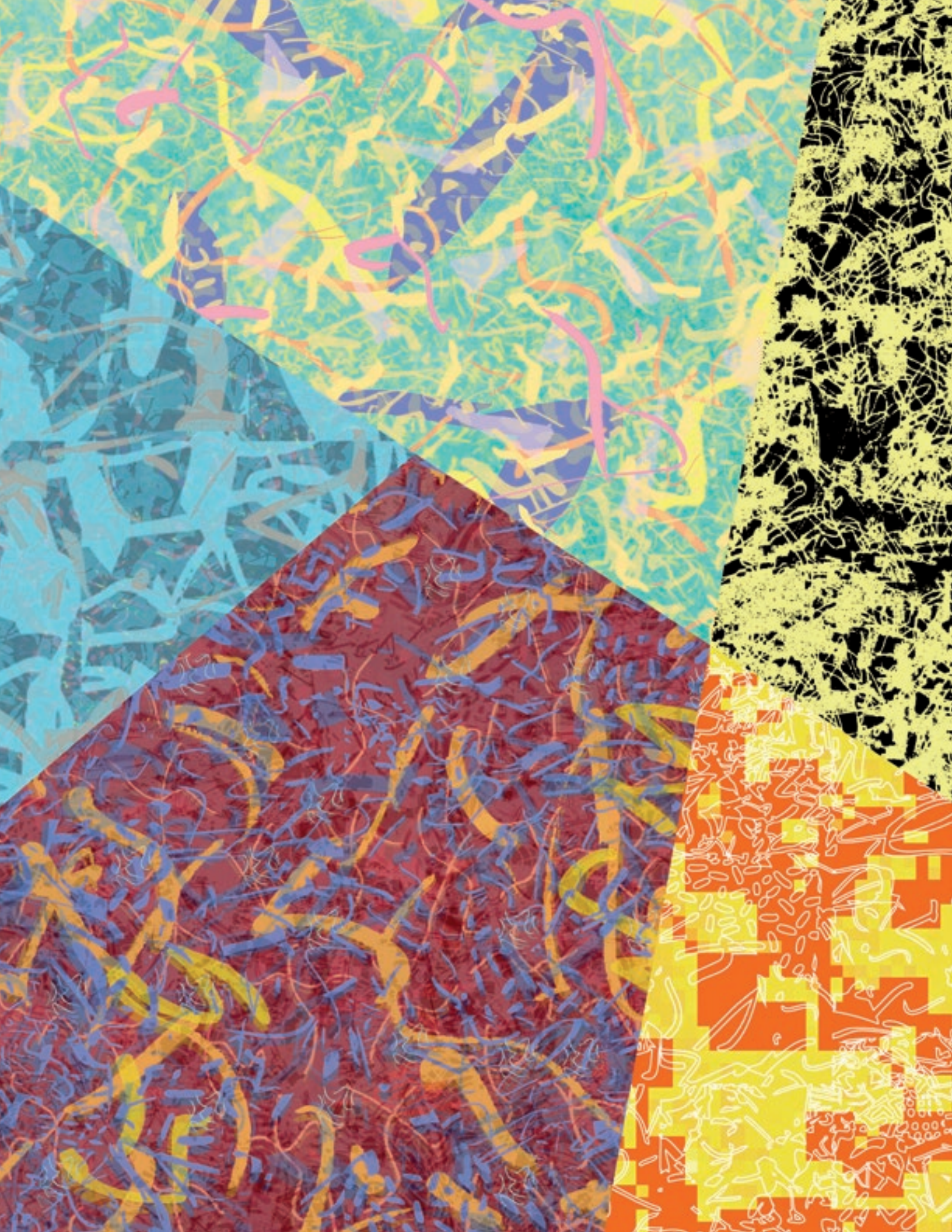
- Das Heilige ist die Präsenz der schöpferischen Zeit ohne jede Form von Codierung.
- Das subjektive Erlebnis dieses Heiligen ist das Erhabene.
- Wenn eine Person dieses Erlebnis hat, wird ihr Ich (d.h. ihr soziales Selbst) in Resonanz gebracht mit dem universalen Leben.

  Durch Wiederholungen dieses Erlebnisses entsteht (vorrangig im Überbewusstsein) eine Identifizierung mit dem Heiligen … es formt sich in der Person das heilige Ich.
- Je ausgeformter und bewusster dieses heilige Ich wird, umso qualifizierter werden die Offenbarungen, die diese Person initiieren und empfangen kann.

Die dritte Form von Leben ist dasjenige Leben, das einer Person diese Lebens-Spanne geschenkt hat. Das ist das universale Leben. Jede Person, die lebendig ist, hat eine Art Nabelschnur, durch die sie mit diesem universalen Leben verbunden ist. In der Regel identifizieren wir uns nicht mit dem universalen Leben. Wir nehmen das Leben einfach so hin. Wir werden geboren und wir leben. Und dass wir unser Leben einem unsterblichen Leben, nämlich dem universalen Leben verdanken, das ist für uns kein Thema. Und weil es kein Thema ist, können wir uns damit auch nicht identifizieren.

Wenn man sich aber mit dem universalen Leben identifizieren würde, hätte man sofort ein anderes Ich. Nämlich nicht das soziale Selbst, sondern ein klares heiliges Ich. Man wäre dann als Person authentischer, weil man sich selbst nicht über eine soziale Sphäre definiert, sondern als Geschenk einer unsterblichen Sphäre … als Geschenk des Lebens an sich selbst.

Wenn nun eine Person das Heilige in Form des Erhabenen relativ häufig erlebt, dann baut sich durch die Wiederholungen eine Identifikation mit dem universalen Leben auf. Es entsteht dadurch in dieser Person die Identität des Heiligen. Es formt sich das heilige Ich. Natürlich geschieht diese Ausformung des heiligen Ichs vorrangig nur im Überbewusstsein, weil es das Überbewusstsein ist, das in der Lage ist, eine Person mit der schöpferischen Zeit zu verbinden.



Man kann allerdings durch bestimmte Rituale dafür sorgen, dass dieses heilige Ich nicht nur im Überbewusstsein lebendig ist … und damit für uns subjektiv "nicht da" …, sondern dass es sich mehr und mehr auch mit der Selbst-Reflexion einer Person verbindet. Dadurch formt sich das heilige Ich immer konkreter aus, und wird dadurch ein bewusster Mit-Gestalter des aktuell gelebten Lebens.

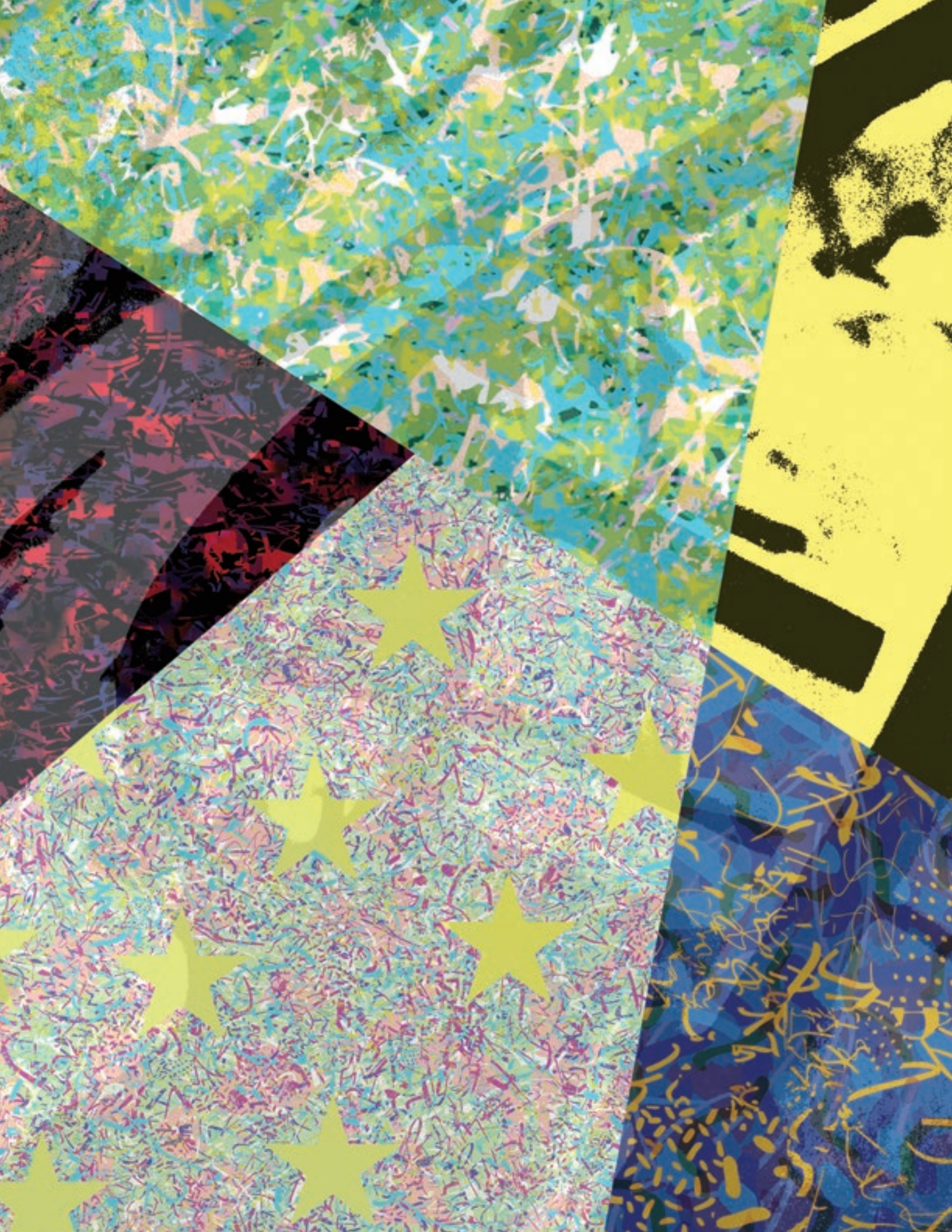
Ein typisches Ritual dafür habe ich an dieser Stelle schon beschrieben. Es ist das noeterische Ritual der 3 Perlen. Je mehr sich das heilige Ich in dieser Form mit der Selbst-Wahrnehmung einer Person verbindet, umso qualifizierter werden die Offenbarungen, die diese Person initiieren und empfangen kann.

Theunissen hat in seinem großen Werk "Pindar" auf das ich bereits hingewiesen hatte, anklingen lassen, dass diese Form der Einholung des Erhabenen eine Dimension ist, die durch die Verschmelzung des Christentums mit der griechischen Kultur verloren gegangen ist … oder die vielleicht sogar absichtlich unterdrückt worden ist, weil sie nicht zur offiziellen Doktrin des Christentums gepasst hat.

Michael Theunissen meint, dass die Begegnung des Menschen mit der Selbst-Transzendenz der Zeit vorrangig in einer extrem zentrierten Augenblicklichkeit, möglich wird (genauer gesagt im absoluten Jetzt auf Basis einer extremen Hingabe). Diese Begegnung bringt den Mensch in Kontakt mit dem Einbruch des Göttlichen.

Je mehr ein Mensch versucht, sich selbst zu übersteigen (wozu diese leidenschaftliche Hingabe erforderlich ist), umso wahrscheinlicher wird der Einbruch des Heiligen in das, was Theunissen als "das Plötzliche" beschreibt. Somit ist das, was Theunissen als das "ganz Andere" beschreibt … das wäre in etwa das, was wir hier mit dem Heiligen und dem Erhabenen zu beschreiben versuchen … keine abgehobene Theorie-Metapher, sondern eine konkrete Praxis-Hilfe für den Mensch und sein Bewusstsein.

Theunissen schreibt, dass das Heilige in der christlichen Lehre sehr einseitig auf das Jenseits und damit auf ein externes Gottes-System projiziert worden ist. Zwar gab es auch Jesus, aber im Grunde sind alle Erlösungs-Konzepte des Christentums auf das Jenseitige ausgerichtet. Und deshalb beschreibt auch Richard Klein diesen Aspekt als eine "exklusive Jenseits-Dogmatik". Und er betont, dass durch die christliche Hoffnungs-Strategie das Erlösende im Prinzip nur aus dem Jenseitigen kommen kann oder im Jenseitigen geschehen kann ... also



nach dem Tod. Damit wird der Aspekt der Selbst-Erlösung innerhalb des aktuell gelebten Lebens unmöglich.

Nach Klein unterdrückt diese christliche Dogmatik die "natürliche Conditio humana", denn es wird bewusst verneint, dass sich der Mensch von Natur aus zu jeder Zeit selbst so übersteigen kann, dass er den Code des Besser-Werdens in dem Erhabenen finden und für sich persönlich nutzbar machen kann.

Im Konzept der Noeterik gibt es keine komplizierten Wege und auch keine langen Warteschleifen, und man braucht auch keine kirchlichen Vermittlungs-Systeme. Selbst-Erlösung wird möglich für jeden Menschen zu jedem Zeitpunkt, wenn er … in den Worten von Theunissen … die Verbindung zwischen dem "Überstieg" und dem "Einbruch" aufbauen kann. In meinen Worten: Die Selbst-Erlösung wird für jeden Menschen möglich, wenn er sich befähigt, das Erhabene in wiederholter Form zu erleben und mental so zu verarbeiten, dass sich ein methodisches Calling und Answering etablieren kann.

Es ist sicher richtig, wenn Richard Klein in diesem Zusammenhang schreibt, dass sich in diesen Thesen, die Theunissen artikuliert, auch "eine neue Verweltlichung des Gottes-Begriffs abzeichnet". Durch die hier vorgetragene Konzeption, die u.a. auf Theunissens Konzept der "Selbst-Transzendenz der Zeit" basiert, wird das Tor zur Co-Evolution weit aufgestoßen:

**Das geistige System, das zwischen Mind (Welt)**
**und Spirit (Schöpfungs-Zeit) vermitteln kann,**
**wird gemeinsam von Mind und Spirit aufgebaut.**

Es gibt unterschiedliche Wege, um das Heilige als Präsenz der schöpferischen Zeit zu instrumentalisieren. Und es gibt unterschiedliche Wege des Übersteigens. Das, was uns hier beschäftigt, nämlich die transversale Ästhetik, ist in diesem Zusammenhang von besonderer Wichtigkeit. Warum?

**Transversale Ästhetik ist besonders geeignet**
**für das Herstellen von Offenbarungen,**
**die keine Offenbarungen sind.**

Das klingt seltsam. Aber wie ich bereits ausgeführt habe, tendiert das Überbewusstsein dazu, die schöpferische Zeit, die sie anlockt oder herbeiruft, umzuwandeln in codierte Offenbarungen. Man kann aber das Überbewusstsein auch bitten, tätig zu werden, ohne diese

Dolmetscher-Funktion in Form einer sprachlichen Codierung. Dann wandert die Selbst-Transzendenz der schöpferischen Zeit … also das Heilige … in das Bewusstsein der Person hinein, ohne dass eine Botschaft entsteht.

Es gibt also keine Information. Es findet auch keine Kommunikation statt. Was man für dieses Verfahren braucht, ist eine Methodik, die das Heilige und den in ihm enthaltenen Code des Besser-Werdens in dem Gesamt-Organismus einer Person zur Entfaltung bringen kann.

Bei den verbal codierten Offenbarungen läuft der Prozess, da hier ein spezifischer Inhalt entsteht, in den Mind hinein. Wenn man aber die Selbst-Transzendenz der Zeit (das Heilige) als Erhabenes "ernten" möchte, sollte man dafür sorgen, dass es nicht automatisch in den Mind, und damit in das reflektierende Bewusstsein hineinläuft.

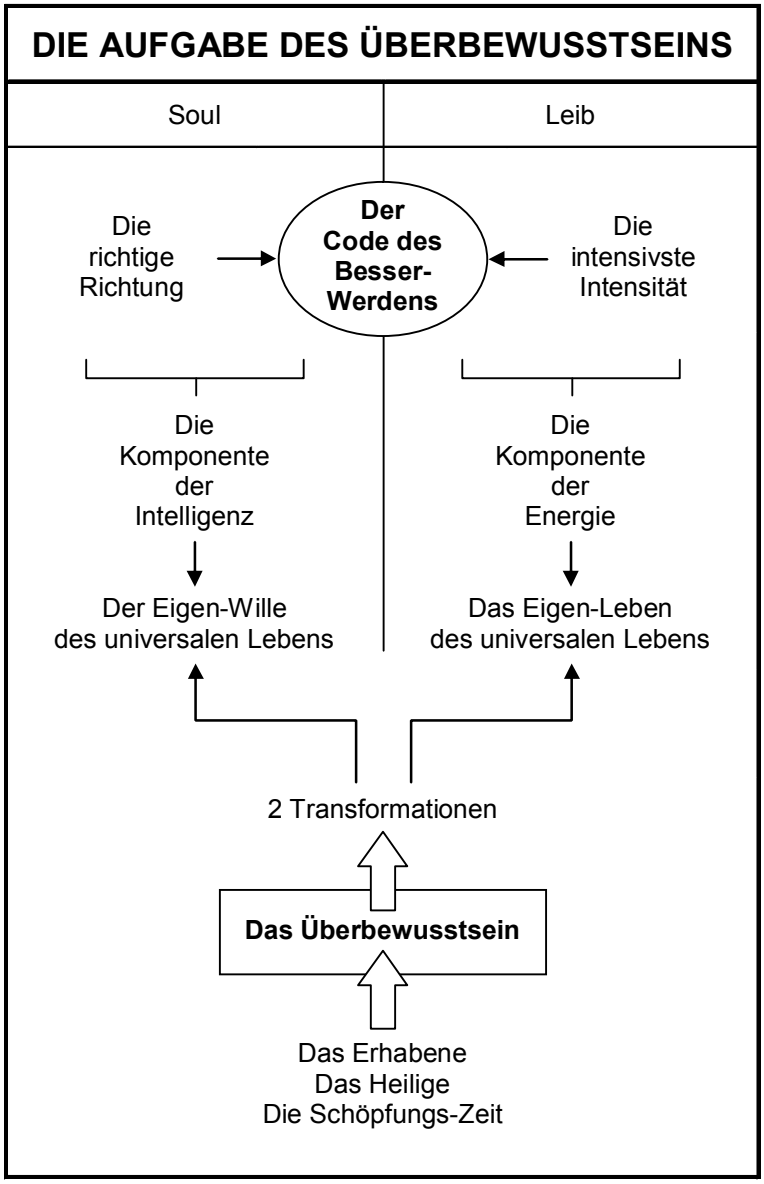
In diesem Kontext gilt es dann dafür zu sorgen, dass das Heilige bereits vom Vor-Bewusstsein in die Dimensionen von Soul und Leib weitergeleitet wird, d.h. in die rechte Seite des Organismus.

Es ist das Überbewusstsein, das dieses Weiterleiten zur rechten Seite organisiert. Was das Überbewusstsein dann vollzieht, ist nicht die Dolmetscher-Funktion, wie wir sie bei der klassischen Offenbarung vorfinden, sondern eine Art Transformation, die wie folgt aussieht: Das Heilige, das im Vor-Bewusstsein als das Erhabene "ankommt", wird vom Überbewusstsein sozusagen aufgeteilt. Die Komponente der Intelligenz, die im Erhabenen enthalten ist und die zuständig für die Übermittlung von richtigen Richtungen ist, wird in Soul integriert. Dieser Soul-Teil des Erhabenen verbindet dann das aktuell gelebte Leben der Person mit dem Eigen-Willen des universalen Lebens.

Der zweite Teil, den das Überbewusstsein separiert, wird in Leib integriert. Es ist die Komponente der Energie ... zuständig für Kraft und intensivste Intensität. Der Leib-Teil des Erhabenen verbindet das personale Leben mit dem Eigen-Leben des universalen Lebens.

Das Überbewusstsein vollzieht im menschlichen Organismus also zwei Transformationen. Die eine kanalisiert sich in Richtung Soul, die andere wird in Richtung Leib gesteuert. Das Schaubild auf Seite 70 beschreibt diesen Prozess.

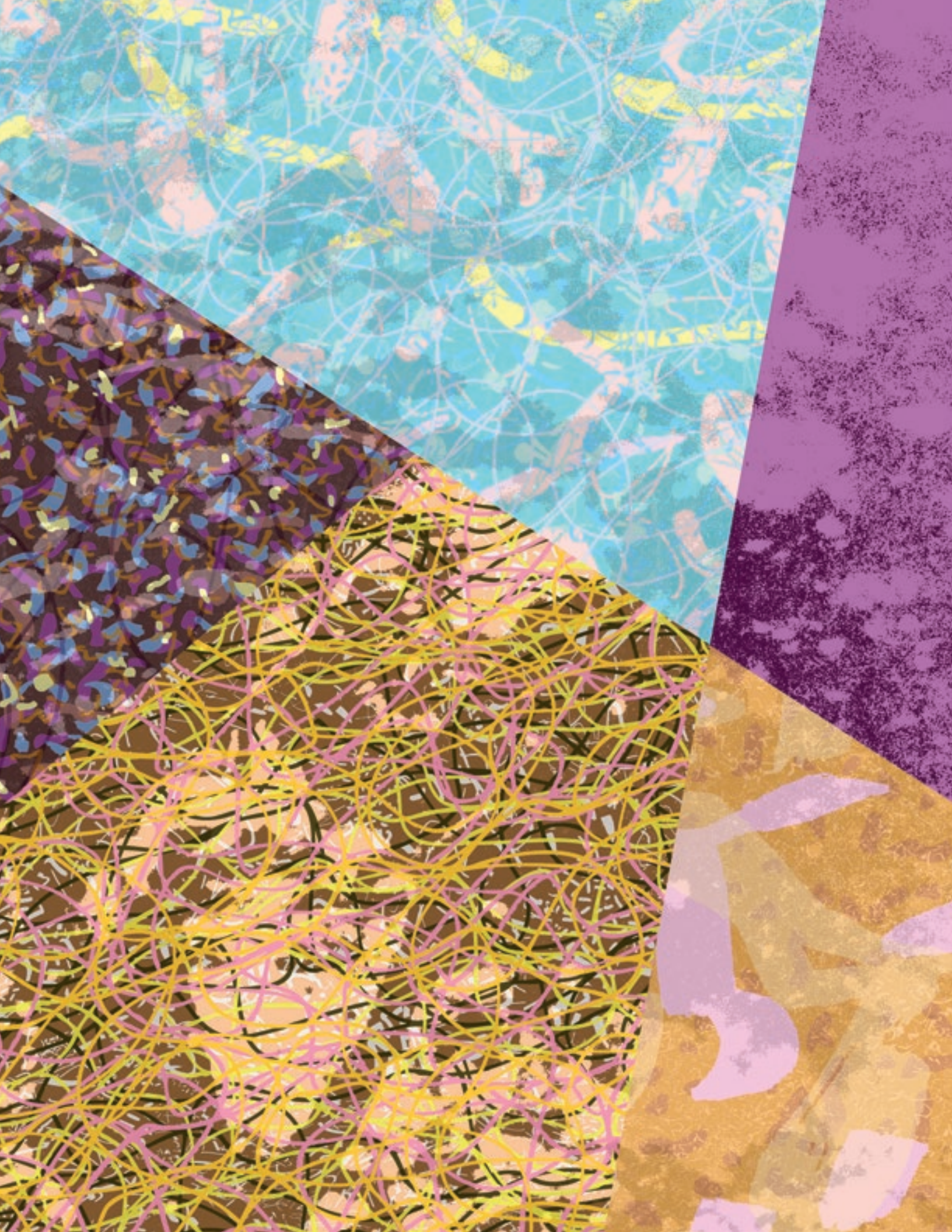
Also geht es darum, das Überbewusstsein zu erwecken und auf "Transformation" zu stimulieren. Und genau an diesem Punkt kommt wieder die transversale Ästhetik ins Spiel. Wenn man visuelle "Space-Machines" entwickelt, die den Kriterien der transversalen Ästhetik optimal entsprechen, wird das Erhabene in das Bewusstsein gerufen. Anders gesagt: Es entsteht als Resonanz des Heiligen im Bewusstsein.

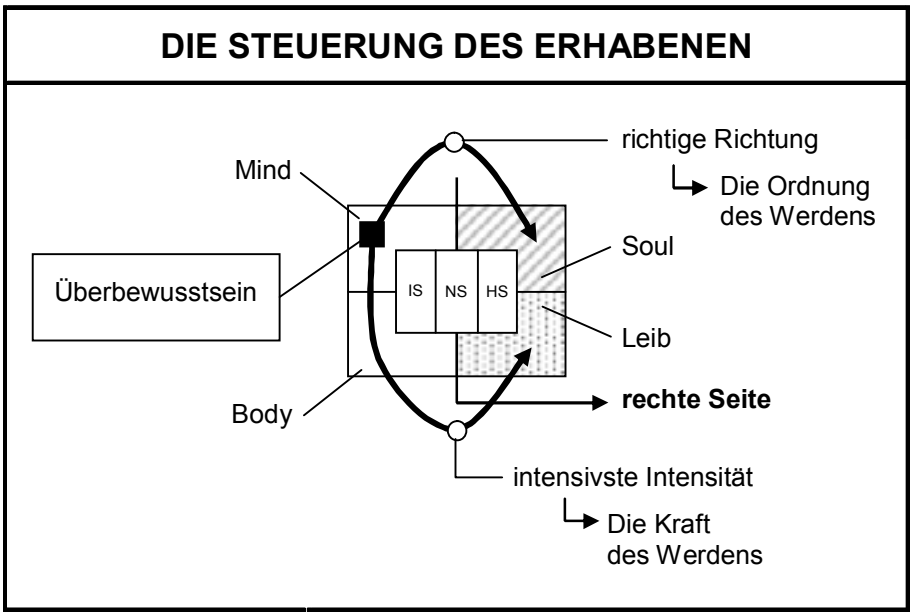



Wenn nun die "Space-Machines" richtig konstruiert sind … wenn sie also das Werden von Zeit visualisieren … geschieht folgendes: Der reflektierende Teil des Mind (Denken / Affekt-Logik / Objektivierung) wird ausgeklammert. Das Über-bewusstsein steuert das Erhabene direkt hinein in Soul und Leib, d.h. in die rechte Seite des Organismus (siehe das Schaubild auf Seite 72).

Der Mind bekommt nichts. Nur die rechte Seite wird versorgt. Es wird dadurch weder die Sensationslust (Innovation) der Person befriedigt noch das Gemüt (Kitsch). Der Mind bleibt weitestgehend kalt, während sich auf der rechten Seite sehr viel tut. Ein Fall aus der Praxis: Ein Mann betrachtete recht lange so eine "Space-Machine". Dann sagte er: "Irgendwie steril … eigenartig fern, das Ganze." Und etwas später sagte er: "Aber irgendwie arbeitet etwas in mir. Das Ding tut was mit mir!"

Das, was sich da tut, ist das Empfangen des Codes des Besser-Werdens. Man bekommt die richtige Richtung vermittelt (= die Ordnung des Werdens). Und man bekommt die intensivste Intensität vermittelt (= die Kraft des Werdens).






Wie gesagt … das alles geschieht, obwohl sich "im Kopf" so gut wie gar nichts tut. Im Gegenteil: Wenn die "Space-Machine" gut konstruiert ist, wird der Kopf (Mind / Denken) eher ruhiger. In der Regel wandert der Blick, d.h. die Wahrnehmung, permanent über das visuelle Angebot, ohne in dieser Konfiguration so etwas wie ein Objekt zu finden, ein Thema oder einen Inhalt. Irgendwann wird dann der Blick anders. Er wird zielloser und dadurch weicher:

**Aus dem Sehen wird ein Schauen.**

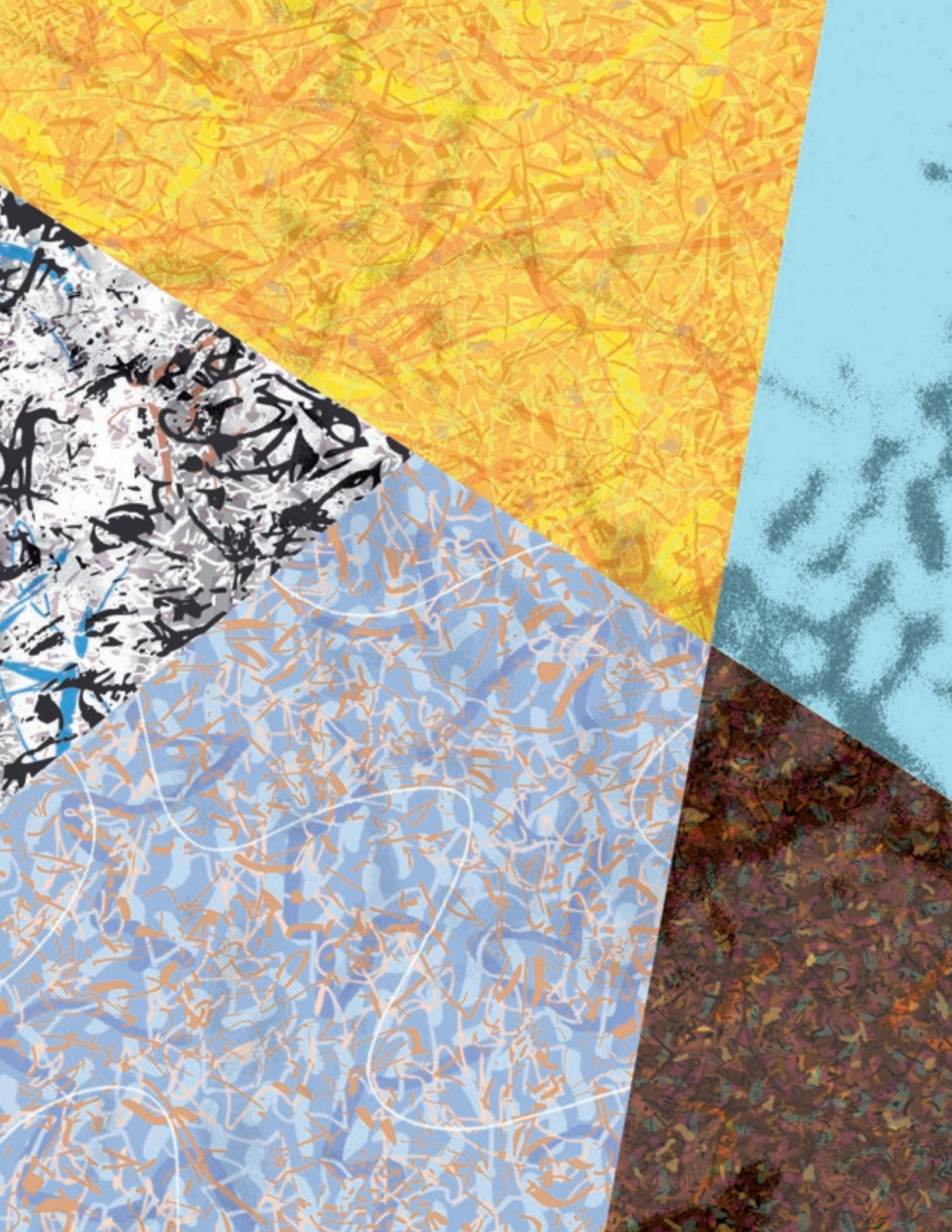
Man schaut auf das Werden von Zeit. Und schließlich verschmelzen Schauen und Zeit:

**Man schaut sein Schauen an**
**und erlebt dadurch die Präsenz der Zeit**
**als eine Plötzlichkeit,**
**die scheinbar kein Ende hat.**

Das ist Space. Wenn sich dieser Space entfaltet, kann das Überbewusstsein noch einen Schritt weitergehen. Es kann jetzt auch den (ruhig gestellten) Mind mit der Essenz des Erhabenen versorgen. Der Mind empfängt dadurch

**das stille Wissen.**

Dieses Wissen bleibt still, d.h., es wird nicht oder nie bewusst. Es ist ein Wissen, das aus der Verheiratung des Ur-Vertrauens (All-Liebe) mit der Freiheit für die Selbst-Erlösung geformt wird. Es repräsentiert die zwei höchsten Dimensionen im Konzept der sentischen Formen, nämlich All-Liebe und Freiheit (siehe hierzu Meister Eckhart).

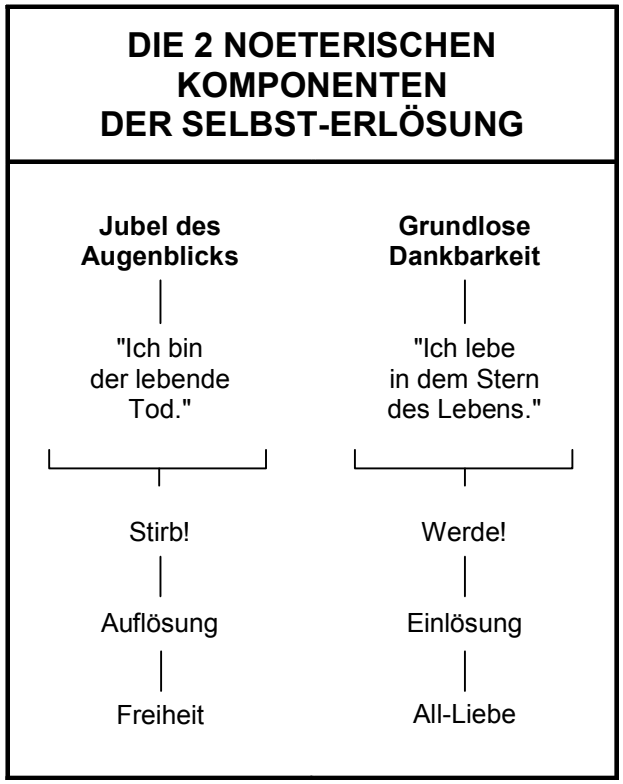


Dieses stille Wissen ist sehr aktiv. Wenn man es in seinem Bewusstsein permanent vermehrt und verdichtet, entsteht eine wertvolle Gewissheit, die auf Selbst-Erlösung beruht:

**Man lebt in dem vollen Genuss seines Lebens,**
**weil man eigentlich schon gestorben ist:**

**"So bin ich gestorben, ohne gestorben zu sein."**

Selbst-Erlösung ist identisch mit "schon gestorben sein". Das öffnet im Bewusstsein den Jubel des Augenblicks ebenso eine grundlose Dankbarkeit für das Geschenk des Lebens. In der Noeterik gelten diese beiden Aspekte als das zentrale Fundament für eine Selbst-Erlösung, die nicht das Jenseits als Dogma und auch nicht Religion oder Kirche als Vollzugs-Organ benötigt (siehe das Schaubild auf dieser Seite).




Ich hatte bereits darauf hingewiesen, dass das Zusammenspiel zwischen dem Erhabenen und dem Überbewusstsein auch dafür sorgt, dass sich im Sektor der Identität etwas tut: Es formt sich das heilige Ich.

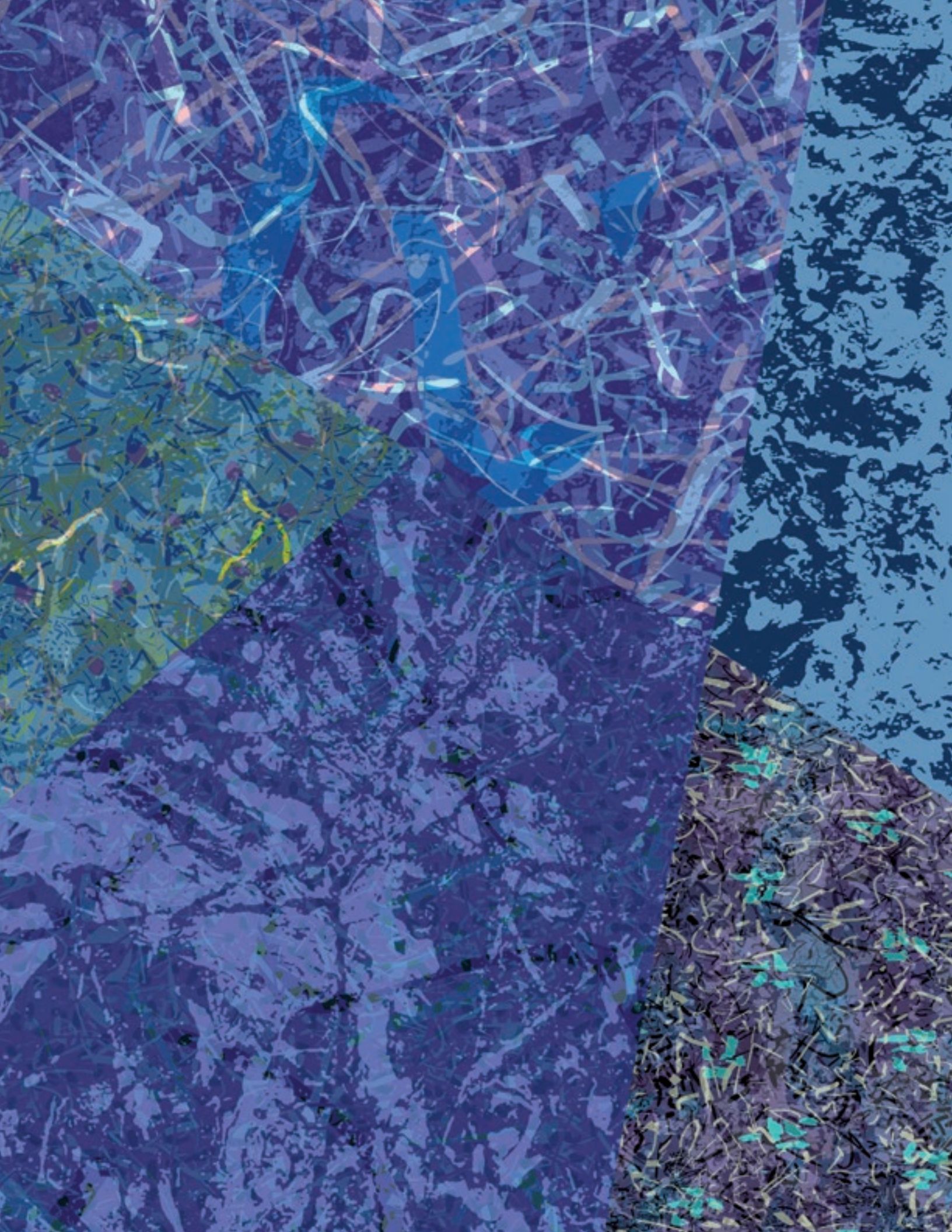
Je prägnanter das Erhabene den Code des Besser-Werdens in das aktuell gelebte Leben einer Person hineinführen kann, umso virtueller und diaphaner (durchsichtiger) wird das soziale Selbst, das wir Menschen "Ich" nennen:

**Je mehr Besser-Werden,**
**umso mehr Als-ob.**

Auf dieser Basis werden sowohl das real gelebte Leben wie auch der Kern der Identität spielerischer und konstruktivistischer. Das Eigentliche blüht auf. Dadurch werden das Ich und die Handlungen unwichtiger und zugleich verwandeln sich beide in <u>fließende Erfindungen</u>. Man erlebt dadurch sein Ich und sein Handeln in der Welt als ein

**"unendliches Spiel" (Carse)**

das sich als Teil des ewigen Werdens im Jetzt des Werdens spiegelt. Dadurch trennt sich das Ich der Welt von dem entstehenden Ich des Werdens, das zum heiligen Ich wird. Das Ich der



Welt verwandelt sich in ein Kaleidoskop von vielen virtuellen Selbsten. Und das Ich des Werdens schwebt "im Tempel aller Möglichkeiten", d.h. in der Potenzialität (Plötzlichkeit).

Das Ich der Welt erlebt das Schöpferische als Vollzug von Freiheit. Das Ich des Werdens … das heilige Ich … erlebt das Schöpferische als Verpflichtung zum Dienen ... der Menschheit des 1 Menschen dienen.

Das alte Ich der Welt agiert und tanzt als viele virtuelle Selbste in den aktuellen Situationen der Welt. Das ist das Ziel. Je mehr Virtualität, umso besser gelingen die "strukturellen Kopplungen" (Maturana) mit anderen Menschen ... umso besser gelingen soziale Harmonien und Liebe.

Daraus wird sichtbar, dass eine neue Hierarchie entsteht: Die virtuellen Selbste lösen alles das auf, was man "Charakter" nennt, und sie ordnen sich dem Dienen unter, zu dem sich das heilige Ich verpflichtet sieht:

**Das Virtuelle dient dem Dienen.**

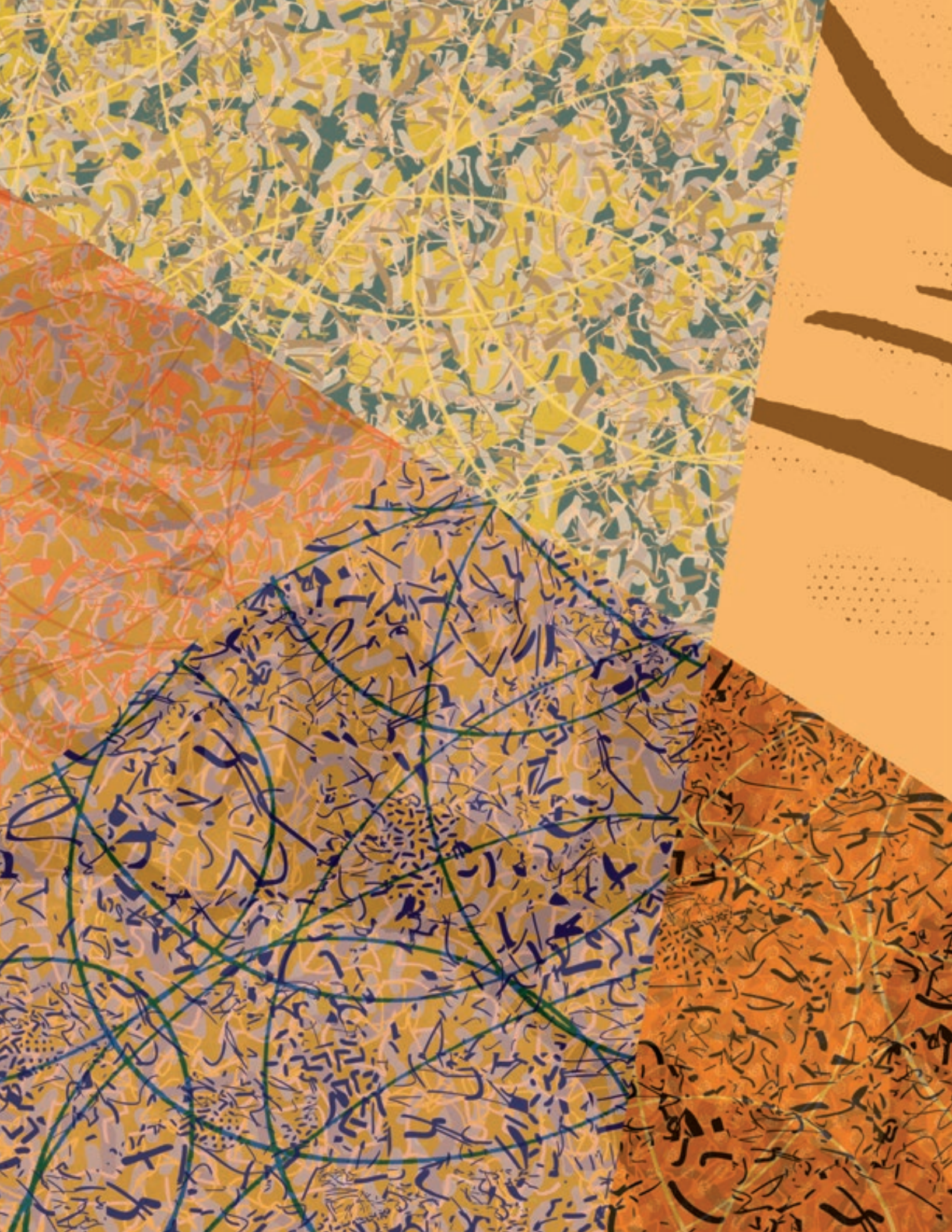
Die Vermehrung des Virtuellen und die wachsende Bewusstheit, dass letztlich alles nur aus Konstruktionen besteht, rufen das Eigentliche in das gelebte Leben hinein. Und dieses Eigentliche ist exakt das Gegenteil von "konstruktivistisch" und "virtuell". Es ist absolut da. Mit einer gnadenlos deutlichen Wucht des Existenziellen:

**Es ist die Einheit**
**von Werden und Ewigkeit.**

Für den, der noch nicht im unendlichen Spiel angekommen ist, ist das "das Nichts" ... eine sinnlose Dimension, die alles aufsaugt ... das Gegenteil von Fülle. Für den, der begonnen hat, das unendliche Spiel zu begreifen und zu genießen, ist es die vollendete Fülle ... sozusagen

**das Nichts, das Alles ist.**

Das Eigentliche als Fülle kann nie zur inneren Substanz für das Ich der Welt werden. Das normale Ich der Welt kann das Eigentliche nicht in sich aufsaugen (obwohl die Religionen genau das zu gestalten versuchen). Aber das Ich der Welt kann sich verwandeln in die virtuellen Selbste und damit in der Identität denjenigen Raum freimachen, der die Resonanzen des Heiligen und damit die Präsenz des Erhabenen aufnehmen kann:



**Das Ich wird frei von sich selbst**
**und dadurch frei für das Heilige.**

Auf diesem Weg entfaltet sich sukzessiv das heilige Ich, dem Motto folgend:

**"Ich liebe mich, denn ich bin**
**frei von mir.**
**Ich bin angekommen**
**bei mir selbst,**
**ohne mein eigenes Selbst."**

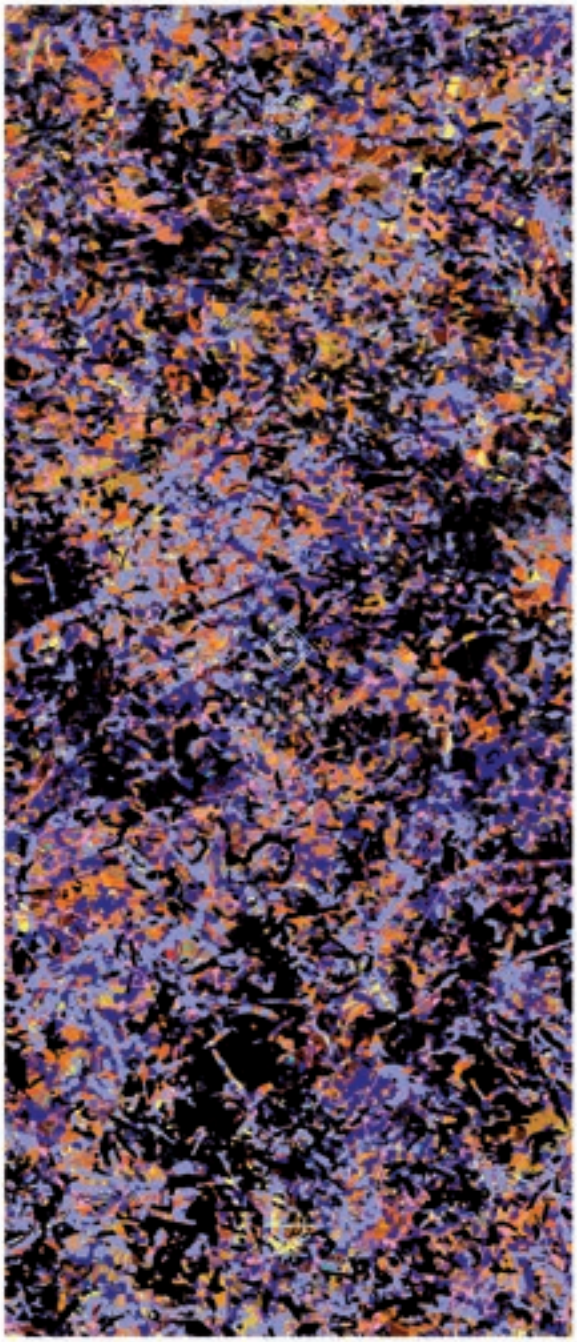
Dieses Aufblühen des heiligen Ichs in der Identität sollte nicht verwechselt werden mit den esoterischen und religiösen Konzepten der bewussten Ich-Losigkeit. Unabhängig davon, ob es einem (nicht im Kloster) lebenden Menschen überhaupt gelingen kann, ohne Ich zu leben bzw. eine ich-lose Identität aufzubauen, gilt, dass Ich-Losigkeit nicht automatisch das Aufsaugen des Heiligen und des Erhabenen ermöglicht:

**Je mehr man von dem Eigentlichen**
**in sich aufnehmen möchte, umso prägnanter**
**und fester sollte das Ich sein.**

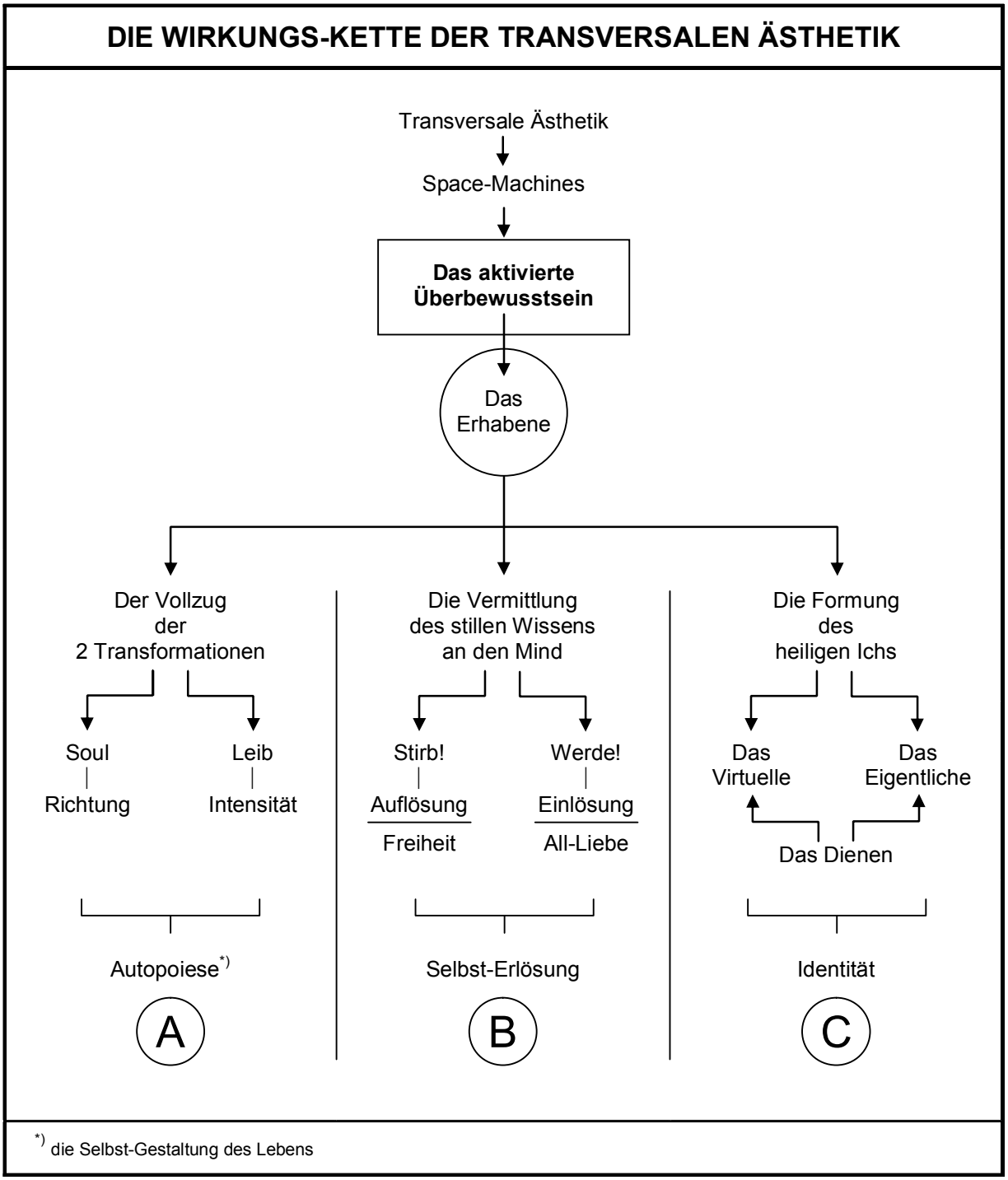
Das prägnanteste Ich ist das heilige Ich. Und ein aktiviertes Überbewusstsein hilft mit, es sukzessiv aufzubauen. Das Schaubild auf Seite 80 beschreibt als Überblick alle Funktionen, die das Überbewusstsein übernehmen kann.

Es ist vielleicht noch einmal wichtig, darauf hinzuweisen, dass das alles relativ lautlos, ja geradezu still geschieht. Es handelt sich hier nicht um epochale Sensationen. Es kommt auch nicht zu besonders intensiven und euphorischen Aha-Erlebnissen. Wir sind hier weit entfernt von den üblichen Erregungs-Dimensionen des Mind. Wir befinden uns hier sozusagen auf einer höheren Ebene der Lebens-Gestaltung, die sehr viel zu tun hat mit der Nutzbarmachung von Lebens-Erotik.

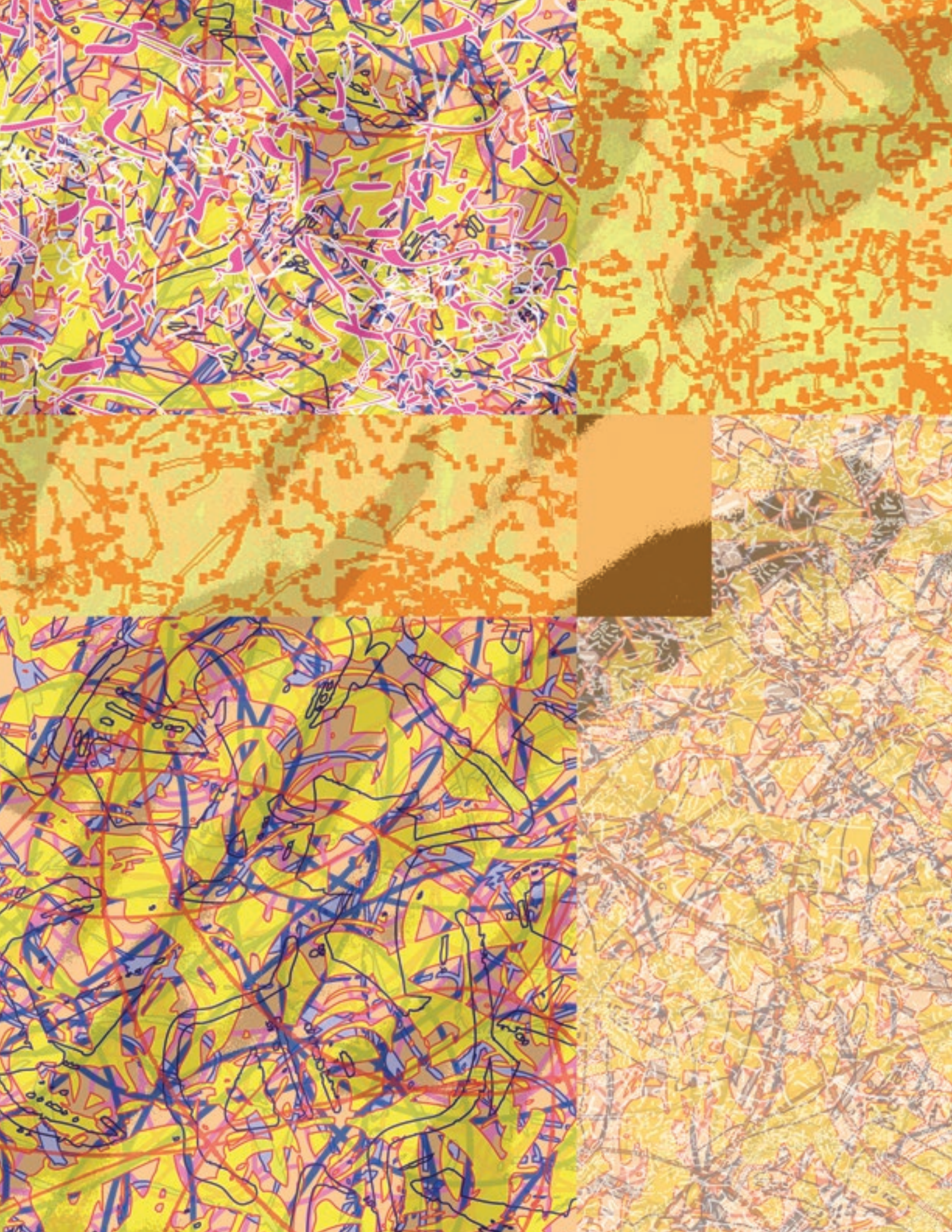
Auch wenn man die transversale Ästhetik relativ häufig "konsumiert", geschieht nichts Dramatisches. Das soziale Ich bleibt bestehen, aber es beginnt als ein Set von vielen virtuellen Selbsten zu agieren. Es wird transzendiert vom heiligen Ich, wodurch die Ich-Festigkeit zunimmt, während sich die Enge und Unfreiheit des Charakters auflöst. Man bleibt der gleiche Mensch, aber man bekommt mehr Güte, mehr Liebe und auch mehr Verantwortung für sich und das Leben … auch für das Leben der anderen.



THE MOMENT OF TIME 115x270




Das geschieht in der Dimension der Identität. Zugleich wird das Leben auf irgendeine Art (die also unbeobachtbar bleibt) schwebender, leichter und müheloser. Je mehr sich die beiden zentralen Attraktoren der Autopoiese, nämlich Richtung und Intensität, qualifizieren, umso



leichter fällt es der Person, das Leben so zu gestalten, dass sie den Weg findet, der zum geglückten Leben führt.

Dieses geglückte Leben besteht aus der Einheit von mehr Gesundheit (Prävention), mehr Leistungsfähigkeit (Erfolg) und mehr Glückseligkeit (Sinn). Wenn zusätzlich das von dem Erhabenen vermittelte stille Wissen beginnt, im Mind positiv zu wirken, startet der sanfte Prozess der Selbst-Erlösung. Das erzeugt einen seltsamen Effekt: Der Weg, den das geglückte Leben gestaltet, läuft sozusagen rückwärts auf sich zu. Die Konsequenz:

**Je glückseliger das Leben wird,**
**umso weniger strebt man**
**nach Glückseligkeit:**

**Alles ist schon da.**
**Alles ist schon geschehen.**

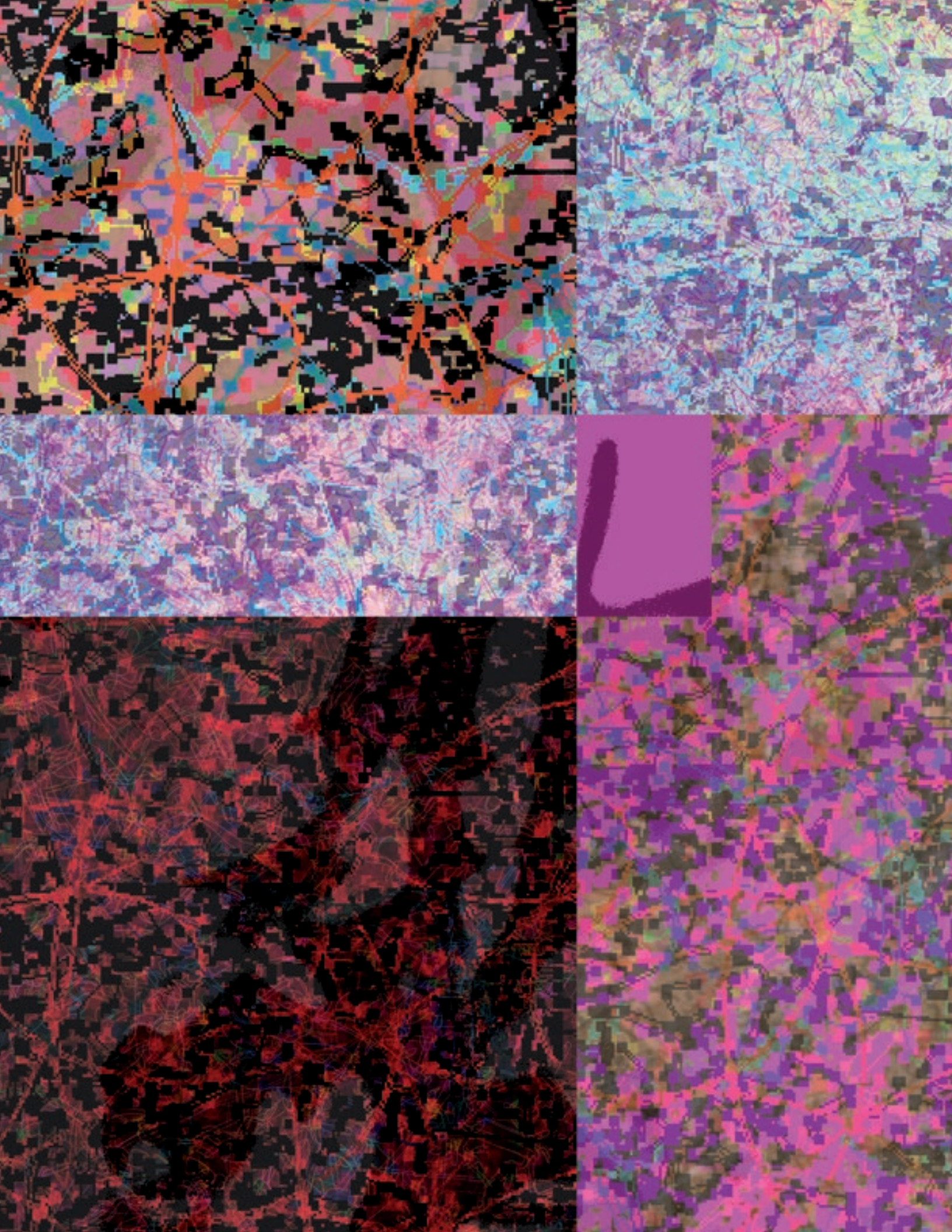
**Alles, was morgen geschehen wird,**
**ist Zugabe ohne Notwendigkeit.**

**Mehr als Fülle geht nicht.**

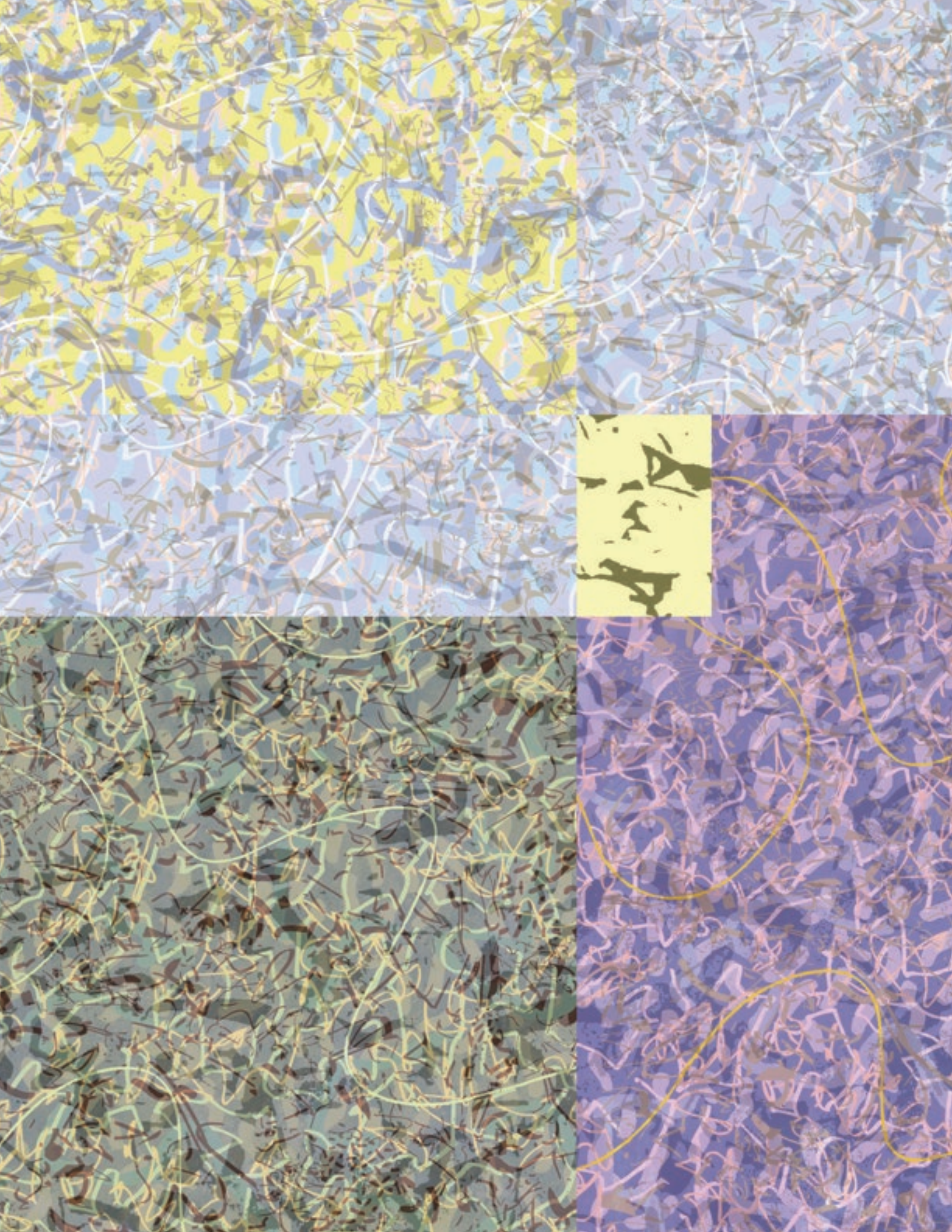
Wir erkennen also an dieser Stelle, dass die transversale Ästhetik mit ihrem eindeutigen Bezug auf das Überbewusstsein und das Erhabene, nicht nur ein wichtiges Element ist, um dem Denken zu helfen, sich selbst zu entmachten, sondern dass sie ein wichtiger Attraktor für die Gestaltung des Lebens ist.

Wir können zusammenfassend sagen, dass die transversale Ästhetik und die von ihr zum Einsatz kommenden "Space-Machines" das Beziehungs-System zwischen dem Überbewusstsein, Soul und Leib aufbaut, aktiviert und veredelt. Wenn man genau hinschaut, sind das die drei Dimensionen, die der moderne Mensch so gut wie gar nicht verfügbar hat. Wir können zwar denken, und wir produzieren permanent Kognition im Rahmen unserer Affekt-Logik, aber das vollzieht sich alles im Mind. Die Dimension des Überbewusstseins, die ebenfalls im Mind platziert ist, wird durch Kognition und Denken permanent "verschattet" und ausgegrenzt, je mehr das Bewusstsein auf Intellektualität programmiert ist.

Wir organisieren unser Leben in der Regel sehr stark über die linke Seite unseres Organismus, d.h. in dem Zusammenspiel zwischen Mind und Body, und damit blockieren wir die Mitgestaltung von Soul und Leib. Bei den allermeisten Menschen ist der Leib nur noch rudimentär an der Autopoiese (Lebens-Gestaltung) beteiligt. Soul ist es in der Regel überhaupt nicht mehr.



Aus dieser Sicht ist die transversale Ästhetik relativ weit entfernt von der Lebens-Realität der heutigen Zeit. Das bedeutet aber auch, dass die transversale Ästhetik ganz konkret helfen kann, die tägliche Realität des Lebens zu verbessern.



# DIE STRATEGIEN DER KUNST

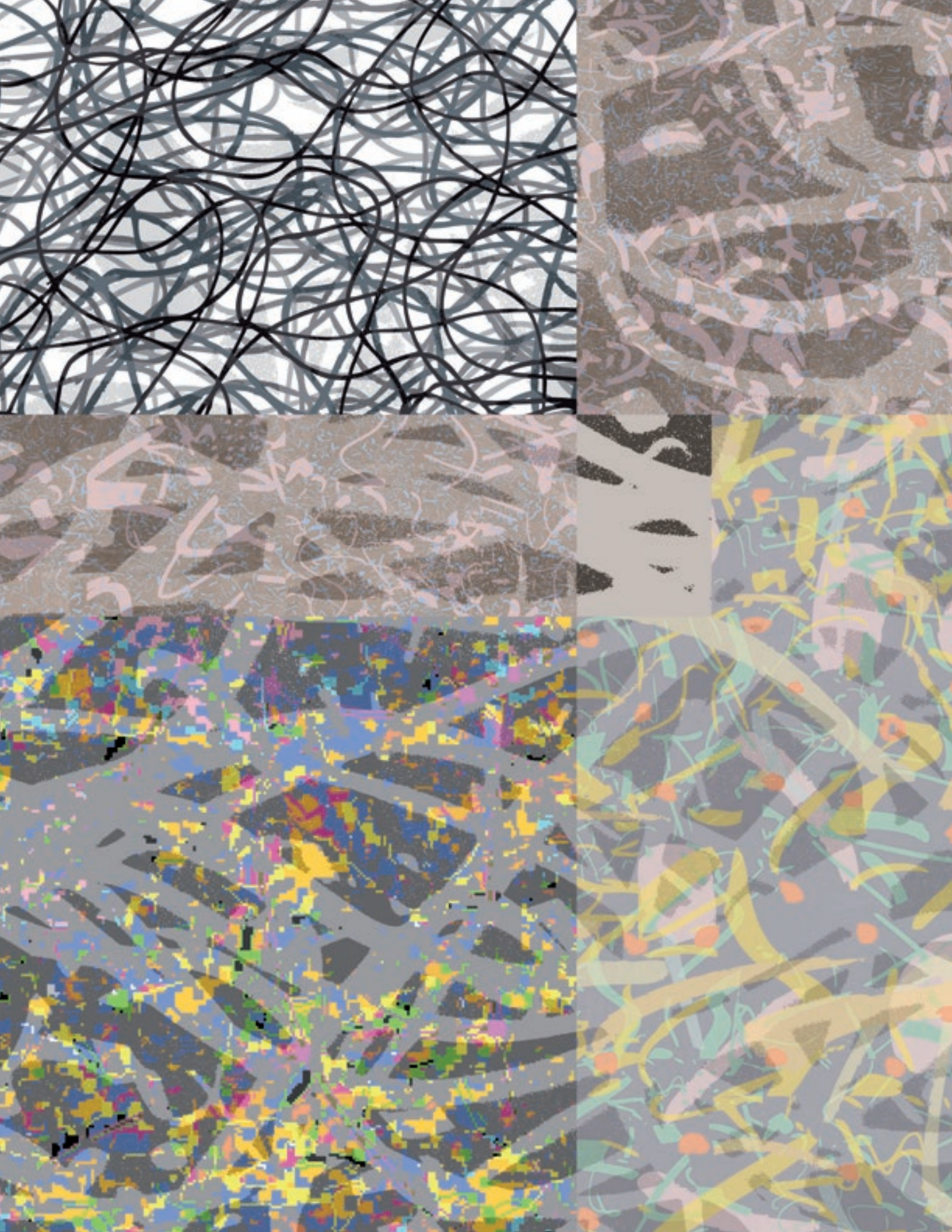
Die meisten Menschen glauben, dass Ästhetik eine rein subjektive Veranstaltung sei … sozusagen "private Geschmackssache". Sie finden zwar das Schöne in irgendeiner Form wichtig, aber sie erwarten nicht, dass die Ästhetik eine berechenbare oder beweisbare Wirkung erzeugen könne. Sehr häufig hört man deshalb in Diskussionen, dass es die Kunst sei, die Ästhetik benutzt, aber dass ausschließlich die Kunst die Ursache von mentalen Wirkungen sein könne. Das Strickmuster der Argumentation lautet also wie folgt: Kunst erzeugt in der Kultur und im Kopf der Leute geistige oder psychische Effekte. Und damit diese Effekte "gut rüberkommen", benutzt die Kunst einige Aspekte der Ästhetik, und zwar selektiv. Somit schwankt die Rolle der Ästhetik zwischen reiner Dekoration und integrierter Wirkungs-Verstärkung. Die Ästhetik selbst bleibt dabei weitestgehend steril. Sie ist nützliches Beiwerk, aber kein aktiver Inhalt. Sie ist der Diener und nicht der Herr. Sie hilft, aber sie verursacht nicht.

In der Theorie der transversalen Ästhetik gibt es diese Unterordnung nicht. Hier ist die Ästhetik sowohl der bestimmende Verursacher wie auch der eigentliche Inhalt. Mit anderen Worten: Die transversale Ästhetik gestaltet den Eigen-Wert der Ästhetik. Und sie gestaltet diesen Eigen-Wert so, dass sich neuronale Effekte entwickeln können. Diese Art von Ästhetik formt aus den Elementen der Ästhetik einen Wahrnehmungs-Prozess, der sich quasi selbst beobachtet. Dadurch entsteht folgende Strategie: Die transversale Ästhetik macht sich selbst zum Thema und formt sich als Inhalt so, dass beim Betrachten dieser Ästhetik der Betrachter sanft gezwungen wird, sein eigenes Wahrnehmen zu betrachten. Dadurch entsteht automatisch eine spezifische Trance, die ich hier als "Space" bezeichnet habe, weil sie vorrangig auf dem Erlebnis eines raumlosen Raumes beruht. Das ist der Grund dafür, dass die Artefakte der transversalen Ästhetik "Space-Machines" genannt werden. Basis ist in jedem Fall diese spezifische Form von Trance.

Auf dieser Basis können sich dann Wirkungen entfalten und ausbreiten, die letztlich weit über das Sehen und die affektlogische Verarbeitung (was für Kunst typisch ist) hinausgehen. Diese Wirkungen sind intrinsisch und diskret. Sie sind anders als die Wirkungen der Kunst. Sie wirken im Gesamt-Organismus des Menschen und nicht … wie bei der Kunst … vorrangig nur im Mind. Somit erkennen wir hier folgendes:

**Die Zielrichtung der transversalen Ästhetik**
**ist auf das Gehirn ausgerichtet.**

**Die Wirkungen betreffen aber den Organismus**
**als Ganzes.**



Es ist diese leise und intrinsisch-diskrete Form der Wirkung, die die transversalen "Space-Machines" von der klassischen Ästhetik und von der modernen Kunst unterscheidet. Das, was heute als "echte" und gute Kunst gestaltet und vermittelt wird, kennt diesen Bezug zum menschlichen Gesamt-Organismus nicht:

**Die moderne Kunst agiert jenseits**
**von Leib und Soul.**

**Die moderne Kunst agiert als**
**gestaltete Affekt-Logik,**
**um innovative Formen der öffentlichen**
**Affekt-Logik herzustellen.**

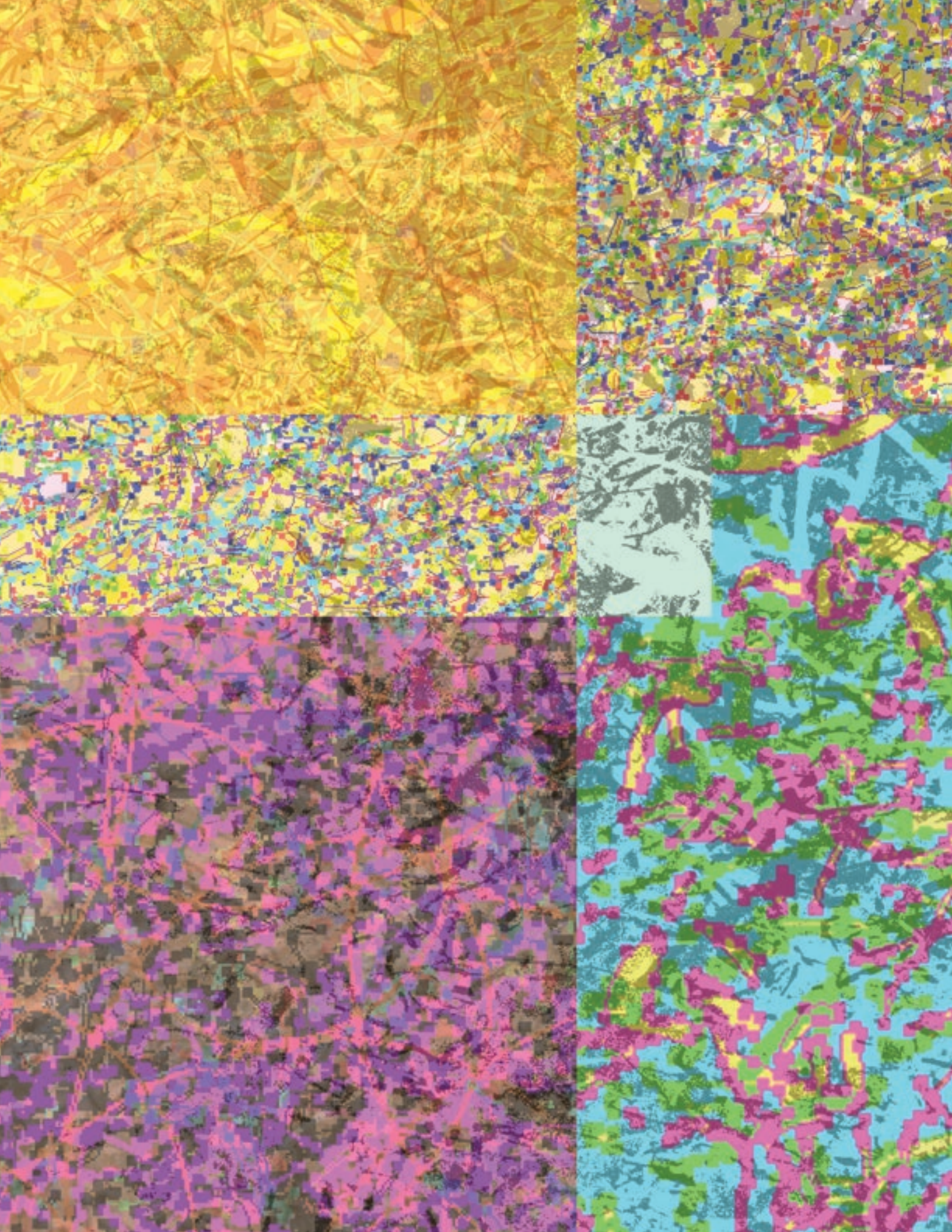
Aus diesem Grund ist die moderne Kunst nicht daran interessiert, das aktuell gelebte Leben einer Person so zu stimulieren, dass sich die Wahrscheinlichkeit für eine Verbesserung des Bewusstseins erhöht. Der Fokus der modernen Kunst ist nicht auf das Wachstum der Person ausgerichtet, sondern auf "Kultur". Dadurch folgt sie ... gewollt oder ungewollt ... den jeweils aktuellen Prinzipien des Marktes, weil sich in den industrialisierten Ländern das Markt-Prinzip als kultur-gestaltend durchgesetzt hat.

Der Kunst-Markt ist inzwischen weltweit ein bedeutender Faktor geworden … kulturell und auch ökonomisch. Zusammen mit den wirtschaftlichen Entwicklungen der ersten Internet-Blase und der später folgenden Banken-Krise hat sich ein elitärer Kunst-Markt entwickelt, der flankiert wird von einem wachsenden Boom an Ausstellungen, wobei einige Ausstellungen in Museen groß angelegte gesellschaftliche Ereignisse geworden sind, mit langen Warteschlangen und umfangreichen Diskursen: Die kulturelle Inszenierung von Kunst ist ein wichtiges Instrument für die Selbst-Reflexion der Gesellschaft.

Auch die bürgerlichen Strategien des Kunst-Sammelns haben sich "nach oben geschaukelt". Das, was vor vielen hundert Jahren als Kunst der Macht-Eliten und der Kirchen vollzogen worden ist, das hat sich jetzt geöffnet und "nach unten" transformiert:

**Kunst ist öffentliche Kultur.**
**Kunst gehört allen.**
**Und Kunst wendet sich an alle.**

Parallel dazu hat sich aber auch eine neue Strategie der Elitisierung von Kunst herausgebildet. Zu dieser Strategie gehören 3 Aspekte: Wertanlage, Prestige und Dekoration.



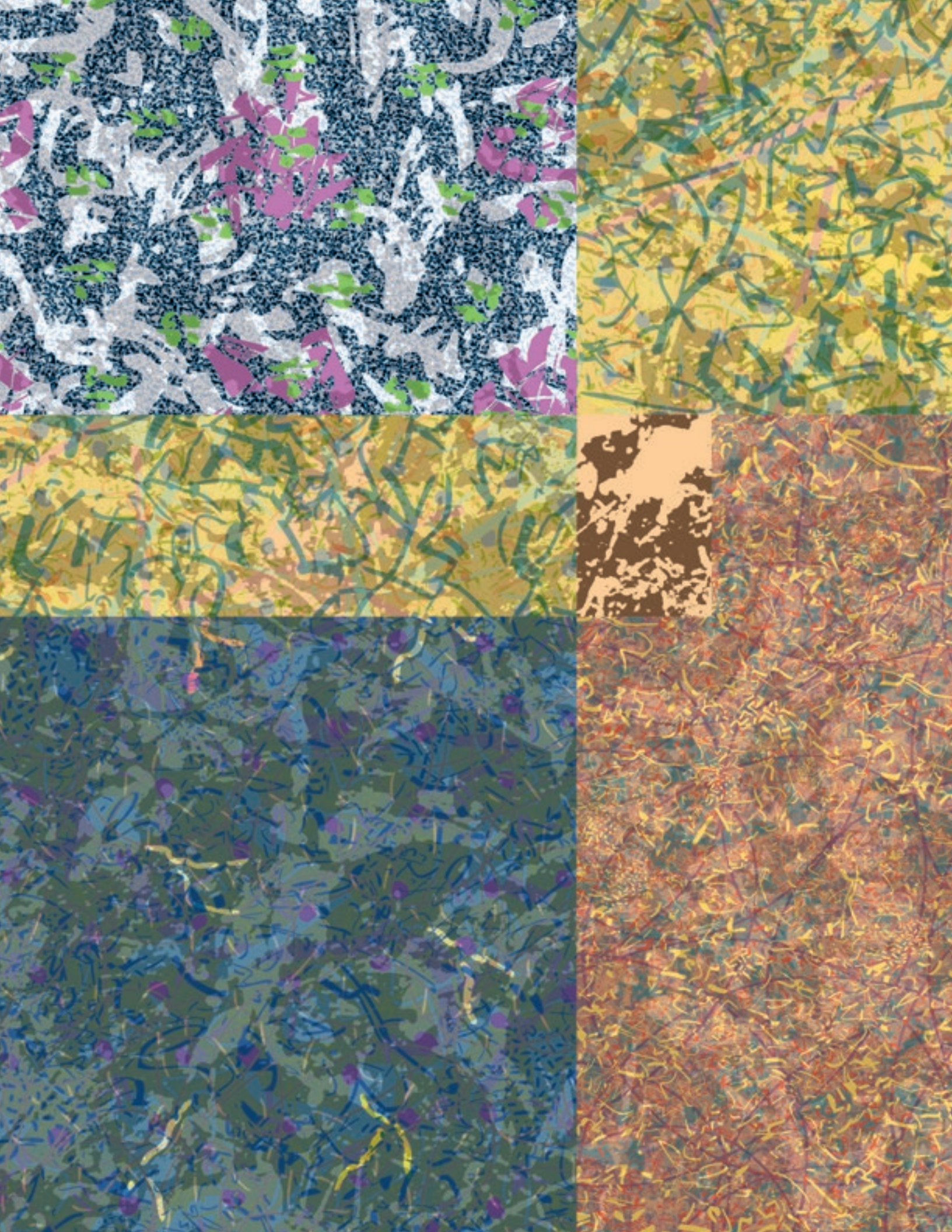
Interessant ist, dass die extrem wachsende Wertschätzung der modernen Kunst auch dazu geführt hat, dass die Mode-Wellen der Stile und der Künstler, aber auch die Mode-Wellen der Deutungen heftiger und "spitzer" geworden sind. Zwar sind vermutlich 95 bis 98 % von dem, was heute produziert, verkauft und gesammelt wird, mehr oder weniger nur Salon-Malerei, aber es werden in diesem riesigen Treibsand auch die herausragenden und evolutions-potenten Kunstwerke mitgerissen. Als Analogie: Am Ufer des Meeres gibt es viele Wellen mit viel Sand darin, und jede zig-millionste Welle transportiert nicht nur Sand, sondern ein kleines Stückchen Gold.

Die Dynamik, die sich zwischen der modernen Kunst und der Gesellschaft entwickelt hat, ist eine Art Ping-Pong-Spiel. Es gibt die gesellschaftlichen Evolutionen. Sie schweben wie ideologische Wolken über der Landschaft der Kultur. Diese können sich fast schlagartig in Scheinwerfer verwandeln, und zwar dann, wenn es jemandem gelingt, mit seinem Werk die aktuellen Wünsche der Gesellschaft (= Calling) zu verbinden mit den Innovations-Wellen der Kultur. In diesem Ping-Pong-System agiert ein Großteil der modernen Kunst. Und damit dieses System funktioniert, kann die Kunst viele spezifische Rollen-Muster einsetzen.

Eine ganz typische Rolle ist z.B. die des Einpeitschers von neuer Kultur, d.h., diese Kunst ist sehr stark darauf ausgerichtet, den Zeitgeist (die kollektive Jetzigkeit) umzugestalten. Wenn Kunst diese Rolle übernimmt, forciert sie eine kulturelle Veralterung. Sie produziert dann im Grunde Vorschriften dafür, wie anders man die Welt jetzt zu sehen hat. In dieser Rolle definiert die Kunst die offiziellen Bilder, die den gültigen Kern für die kulturelle Selbst-Reflexion gestalten. Ein Beispiel dafür ist die Pop Art gewesen.

Damals, als die Pop Art entstand, brauchte die gesellschaftliche Evolution die "Heiligsprechung der Waren-Welt" und die Glorifizierung des Konsums. Durch den Erfolg der Pop Art konnte die von der Gesellschaft gewollte Öffnung zu einem Konsumerismus und Merkantilismus der höchsten Intensität vollzogen werden. Das gesellschaftliche Calling fand in der Pop Art sein adäquates Answering. Die neu entwickelte Pop Art übernahm die Rolle des Einpeitschers und des Vermittlers von neuen Sehweisen und verbindlichen Zeitgeist-Dogmen.

Es ist aus dieser Sicht auch kein Zufall, dass einer der herausragenden Künstler der Pop Art, nämlich Andy Warhol, aus der Werbegrafik kam. Was in der Pop Art stattfand, war die Geburt und Durchsetzung von "offiziellen Bildern", die der Gesellschaft Zeitgeist als Kunst vermittelte, und zwar als kulturelle Legitimation der Konsum-Welt.



Wenn man diese Bilder heute betrachtet, nach einigen Jahrzehnten Abstand, wirken sie z.T. seltsam affektiert und bemüht, manchmal geradezu hölzern. Aber eines kann man ihnen nicht absprechen: Es gab diesen Zeitgeist, es gab auch diesen subtilen Bedarf, die moderne Welt mit den Augen einer Konsum-Glorifizierung sehen und genießen zu dürfen. Es gab den Ruf nach einer positiven Sanktionierung. Heute gibt es diesen Ruf nicht mehr. Heute will man "Öko-Ethik".

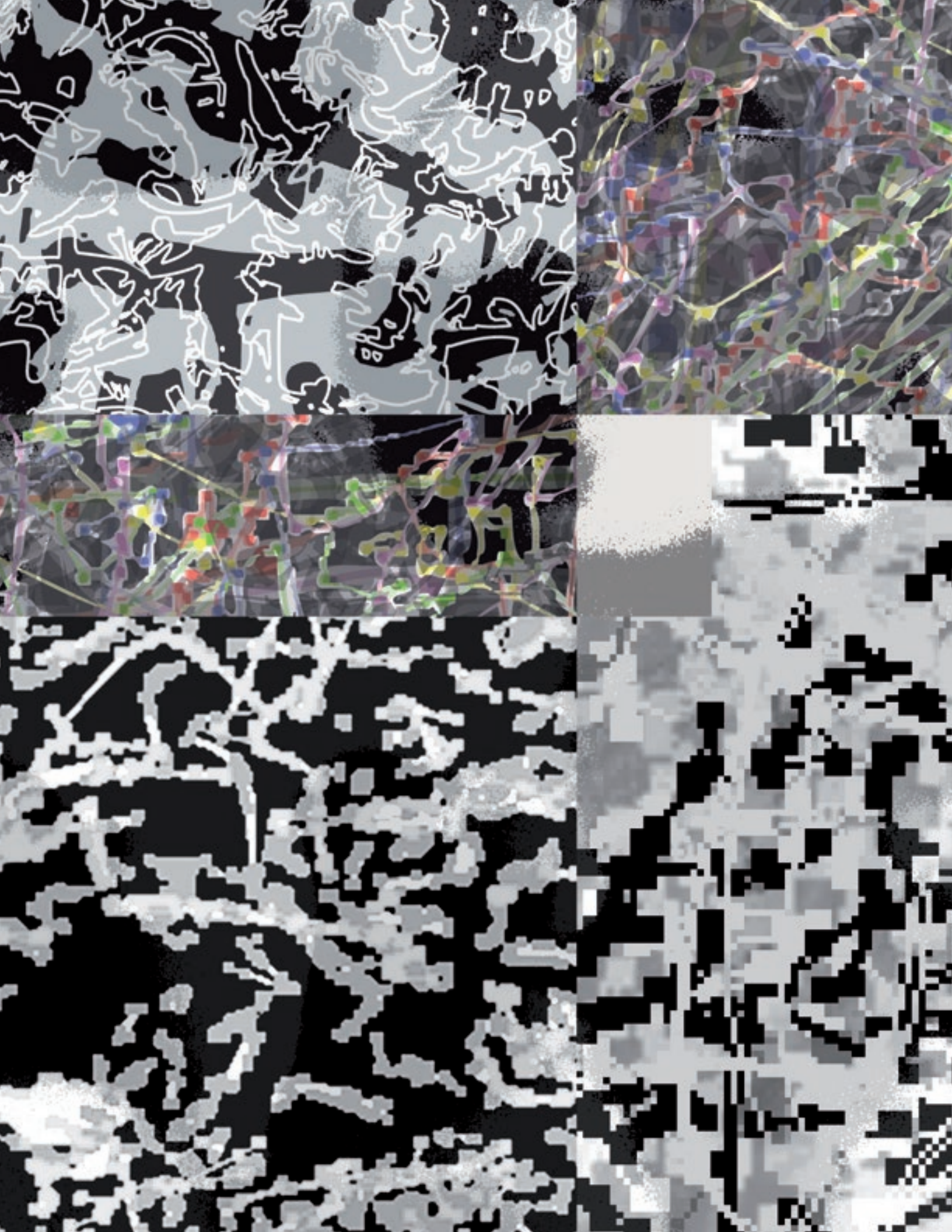
Kunst-Konzepte, die auf Zeitgeist und Calling ausgerichtet sind, erzeugen eine kulturelle, man könnte sagen, künstliche Veralterung. Somit werden sie irgendwann Opfer ihrer eigenen Strategie. Pop Art wirkt, wenn man sie heute in den Museen sieht, oft viel altmodischer in der Ausstrahlung als z.B. Malewitsch und Mondrian ... um zwei Evolutionäre einer abstrakt-geistigen Kunst zu nennen.

Das hat damit zu tun, dass zu dem damaligen Zeitpunkt, also z.B. in der Zeit zwischen 1900 und 1930 eine ideologische Wolke da war, die sich darum bemühte, die gesellschaftliche Evolution in die Richtung einer neuen Aufrichtigkeit zu drängen. Man wollte weg von dem schwülstigen Ornament. Man wollte weg von einer herrschafts-dienerischen Opulenz. Man wollte eine klare Geistigkeit.

In der Tat zog diese ideologische Wolke (Calling) dann auch wieder eine Kunst an sich heran, die mit ihrem Rollenmuster dazu passte. Es war die konstruktivistische Kunst … die Kunst als L'art pour l'art mit ihrer Ambition, die Reinheit des Geistes als innere Potenz der Kunst zu offenbaren. Diese Kunst, die man auch "konkrete Kunst" nennt, betreibt im Grunde einen Eigen-Kult. Sie will das Wahre befreien. Und das passte zu der damaligen ideologischen Bedarfs-Lage, wodurch sich genau diejenige Kunst öffentlich durchsetzen konnte, die nicht auf die äußere Welt ausgerichtet war, sondern auf den inneren Geist der künstlerischen Mittel.

Heute gibt es immer noch die konkrete Malerei. Es gibt auch immer noch den Konstruktivismus. Es gibt viele Maler, die diesem Stil treu geblieben sind. Es gibt auch junge Maler, die bewusst in diesem Stil arbeiten. Aber man beachtet das kaum. Es gibt nur wenige Ausstellungen. Und in den Museen findet das so gut wie gar nicht statt, weil diese aktuelle konstruktivistische Kunst kein Scheinwerfer-Licht mehr bekommt. Sie dient nicht mehr der gesellschaftlichen Evolution. Sie ist nicht Edge. Es gibt sie noch als Stil-Konzept, aber sie kann nicht zum Inhalt des aktuellen Callings werden.

Sie kann auch keine interpretative Dominanz bekommen, weil die gesellschaftliche Evolution das Rollen-Konzept des befreiten reinen Geistes derzeit nicht braucht. Es kann aber sein, dass



in 30, 50 oder 70 Jahren wieder einmal ein gesellschaftliches Evolutions-Bedürfnis entsteht, das auf das Zelebrieren von Authentizität und innerer Geistigkeit ausgerichtet ist. Und dann wird es sicher wieder dazu kommen, dass das Rollenmuster der L'art pour l'art aktuell und salonfähig (wichtig) wird. Sicherlich dann nicht in der visuellen Form von Malewitsch und Mondrian, aber doch mit dem gleichen Anspruch.

Die formalen Kriterien und die Stil-Codes verwandeln sich permanent. Aber es bleiben einige Rollen konstant. Es sind diejenigen ideologischen Wolken (Callings) der gesellschaftlichen Evolution, die wie ein Dirigent darüber entscheiden, welches Kunst-Konzept sich aktuell nach vorne schieben darf. Lassen sie uns diese Rollen kurz anschauen:

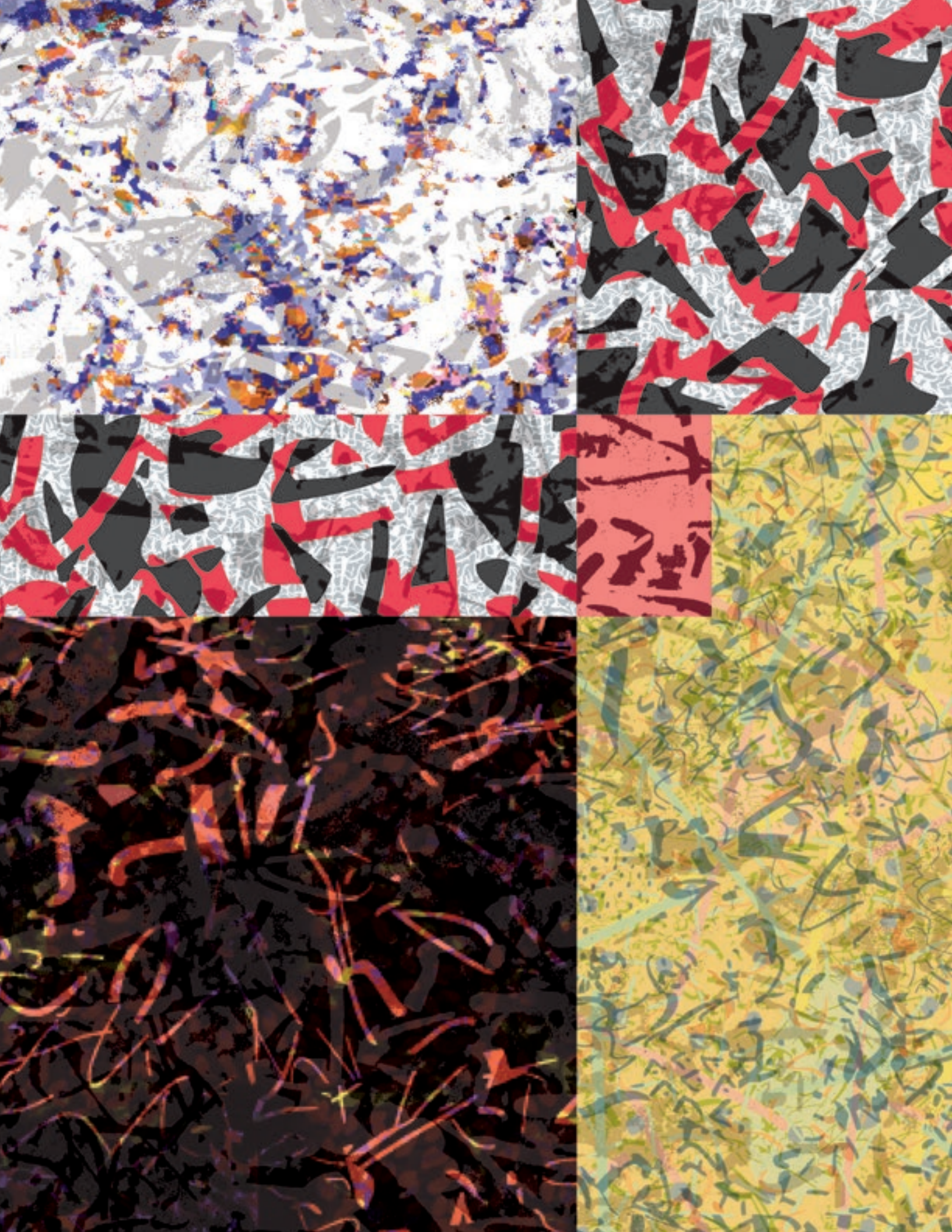
**EINIGE ROLLEN DER KLASSISCHEN KUNST**

| | | |
|---|---|---|
| 1 | Kunst als "Eiterbeule" | Kritik der herrschenden Zustände |
| 2 | Kunst als "Einpeitscher" von neuer Kultur | Wandel der "offiziellen Bilder" |
| 3 | Kunst als gesellschaftliches Reflexions-Ritual | Würde des kollektiven Selbst-Bildes |
| 4 | Kunst als experimentelle Magie | Träume des Unmöglichen |
| 5 | Kunst als "Urlaub vom Stress" | Befreiung vom situativen Druck / "Erbauung" |
| 6 | Kunst als L'art pour l'art | Reinheit der inneren Potenz |

Die erste Rolle ist Kunst als "Eiterbeule". Diese Eiterbeule kann hässlich sein, und sie soll sogar "geistig stinken". Denn es geht hier um eine massive und oft auch aggressive Kritik an den herrschenden Zuständen. Hier sind alle diejenigen Künstler oder Kunst-Konzepte wichtig, bei denen ein kollektives oder individuelles Leiden medien-wirksam inszeniert wird.

Die zweite Rolle ist die bereits beschriebene "Einpeitscher-Funktion". Hier geht es um eine gezielte kulturelle Veralterung durch eine kreative Zeitgeist-Produktion. Diese basiert auf dem Wandel von offiziellen Bildern. Wer die "ungesehensten Bilder" und die überraschendsten Bild-Kompositionen finden oder erfinden kann, ist der King.

Die dritte Rolle sieht die Kunst als gesellschaftliches Reflexions-Ideal. Hier geht es um die Würde des kollektiven Selbst-Bildes. Das hat sehr viel mit dem Eigen-Verständnis des Menschlichen im Hinblick auf Natur, Kultur, Wissenschaft und Technologie zu tun. Wo



stehen wir heute als Menschheit? Was ist der Mensch wert? Wenn die Kunst diese Rolle übernimmt, wird sie sozusagen philosophisch. Dann tendiert sie zu großen Ambitionen. Das sind dann auch fast immer Inhalte, Inszenierungen oder symbolische Gesten, die sehr schnell eine große Öffentlichkeit erlangen können, z.T. auch große oder prächtige museale Präsentationen bekommen. Eine zeitlang gelang es Christo mit seinen Verhängungen (siehe den Berliner Reichstag) diese Rolle auszufüllen.

Die vierte Rolle sieht die Kunst in der Rolle der experimentellen Magie. Hier werden die Träume des Unmöglichen geträumt. Das hat sich z.B. im Surrealismus eine zeitlang sehr stark durchsetzen können. Es gibt aber auch, wie der Kunstwissenschaftler Wolfgang Ullrich geschrieben hat, "konfektionierte Heilsversprechen" in Form von Kunst. Das sind meistens Kunst-Konzepte, die versuchen, das Erhabene in direkter Form darzustellen oder es zu symbolisieren. Oft wird es auch als "meditative Kunst" deklariert.

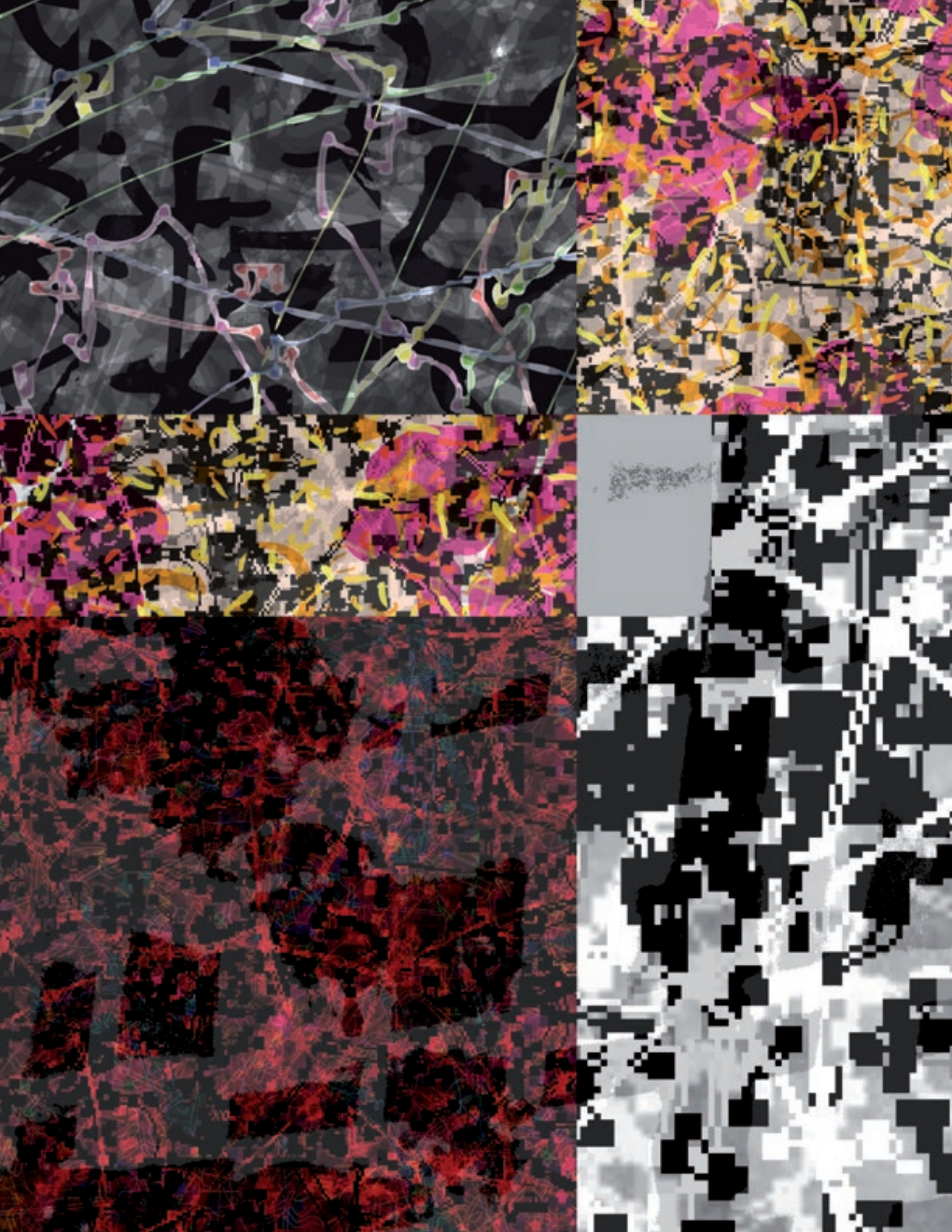
Eine weitere Rolle ist die des "Urlaubs vom Stress". Hier bedient die Kunst das Streben der Menschen, "sich vom situativen Druck zu befreien" (Otto W. Haseloff). In der Regel wird hier die Kunst zum Produzenten einer Schönheit, der man entweder etwas Spirituelles oder sogar etwas Therapeutisches zuordnet. In dieser Rolle tendiert die Kunst oft dazu, sich in einen Zirkel der Selbst-Verfestigung (alles andere ist hässlich) hineinzubewegen. Oft kommt es zu Erbauungs-Strategien, die man gemeinhin als "Kitsch" bezeichnet.

Eine andere Rolle, die die klassische Kunst einnehmen kann, ist die bereits beschriebene Kunstform von L'art pour l'art. Hier wird ein Eigen-Kult betrieben, d.h. die künstlerischen Mittel wie Farbe, Form, Proportionalität, etc. werden zum Inhalt. Die Kunst malt ihre eigenen Mittel und verkündet dadurch die Reinheit ihrer inneren Potenz.

Diese Rollen sind stabil präsent. Ihre Aktualität und Ausdeutung variiert aber sehr stark. Es ist relativ schwierig vorherzusagen, wann sich welche Rolle im Verlauf unserer kulturellen Evolutionen durchsetzen wird. Ebenso schwierig ist es vorherzusagen, welcher Künstler oder welches Kunst-Konzept sich langfristig als wirklich wertvoll erweisen wird. Es gibt einige Kunst-Experten, die behauptet haben, im Grunde könne die Kunst-Historie erst dann wirklich signifikante Ergebnisse vorlegen, wenn Kunst wirklich historisch geworden ist:

**Solange das Calling**
**der ideologischen Wolken dominiert,**
**"sieht" man Kunst vermutlich falsch.**

Wir können z.B. die Kunst, die zwischen 1900 und 1950 stattfand (z.B. Impressionismus, Expressionismus, Konstruktivismus, Surrealismus, etc.) heute relativ gut beurteilen. Es fällt



den heutigen Kunst-Historikern nicht schwer, relativ verbindliche Wertungen und Klassifikationen zu vollziehen. Aber zu Beginn … als die unterschiedlichen Kunst-Konzepte geboren wurden ... war es außerordentlich schwierig vorherzusagen, welcher Künstler und welches konkrete Kunstwerk später welchen Rang oder Einfluss haben würden.

Für die Zeit von 1950 bis 2000, also für die zweite Hälfte des letzten Jahrhunderts, ist das heute noch sehr schwierig. Da dominierte lange Zeit der amerikanische abstrakte Expressionismus (Stichwort: Pollok, Rothko, Motherwell, Still und viele andere). Wenn man diese Arbeiten heute in den Museen betrachtet, haben sie längst nicht mehr die Kraft, die sie damals ganz offensichtlich in die Welt hineintragen konnten. Ihnen fehlt heute der Rückenwind der gesellschaftlichen Ideologie:

**Als Answering**
**sind sie leer geworden.**

Es gibt einen wunderschönen kleinen Essay von einem britischen Autor. Er erinnert sich an seine erste Begegnung mit den großen Tafelbildern von Mark Rothko in London. Sie haben ihn absolut überwältigt. Er war fasziniert, aufgeregt. Er spürte eine unendlich intensive, ja, fast "religiöse Kraft" in ihnen. Man muss wissen, es handelt sich bei Rothko um schwebende Farbfelder … abstrakte Farben … mehr nicht.

Wenn man diese Kunstwerke heute sieht, hat man eher das Gefühl, das sei eine gut gemachte Kunst, die immer in der Gefahr ist, an der Grenze von schmäcklerischem Kunstgewerbe entlangzulaufen. Viele Jahre später hat der gleiche Autor wiederum diese Bilder gesehen und er war – in seinen eigenen Worten – "entsetzt", und zwar in erster Linie über sich selbst. Denn plötzlich war alles das, was er vorher so intensiv erlebt hatte, nicht mehr da. Er konnte das Erlebnis nicht wiederholen. Und er konnte auch nicht verstehen, was es genau war, was ihn damals so sehr angerührt und euphorisiert hatte.

Die Kunst ist natürlich die gleiche geblieben. Die Qualität der Kunst hat sich nicht verändert. Was sich verändert hat, ist dieses Ping-Pong-Spiel zwischen den Bedürfnissen (Callings) der gesellschaftlichen Evolution auf der einen Seite und den davon dirigierten oder herbeigerufenen Rollen-Konzepten der Kunst auf der anderen Seite:

**Wenn das Spiel zu Ende ist,**
**verändert sich die Substanz der Kunst.**

Die transversale Ästhetik hat mit diesem Ping-Pong-Spiel nichts zu tun. Es gibt kein evolutionäres Bedürfnis, das in diese Richtung geht. Es gibt nur ein individuelles Bedürfnis

KENO ONEO

einiger Personen, das darauf abhebt, sich selbst als Ich zu übersteigen oder ihr eigenes Bewusstsein so zu überschreiten, dass dadurch Hilfe "von oben" gerufen und erbeten wird. Das heißt, in den bürgerlichen Strategien, die ich weiter oben benannt habe (Kunst als Wertanlage, Prestige, Dekoration), existiert dieses Bedürfnis nach Selbst-Überschreitung so gut wie gar nicht. Selbst-Überschreitung zielt immer auf eine diffuse Erwartung von Erlösung, gekoppelt an ein personales Wachsen:

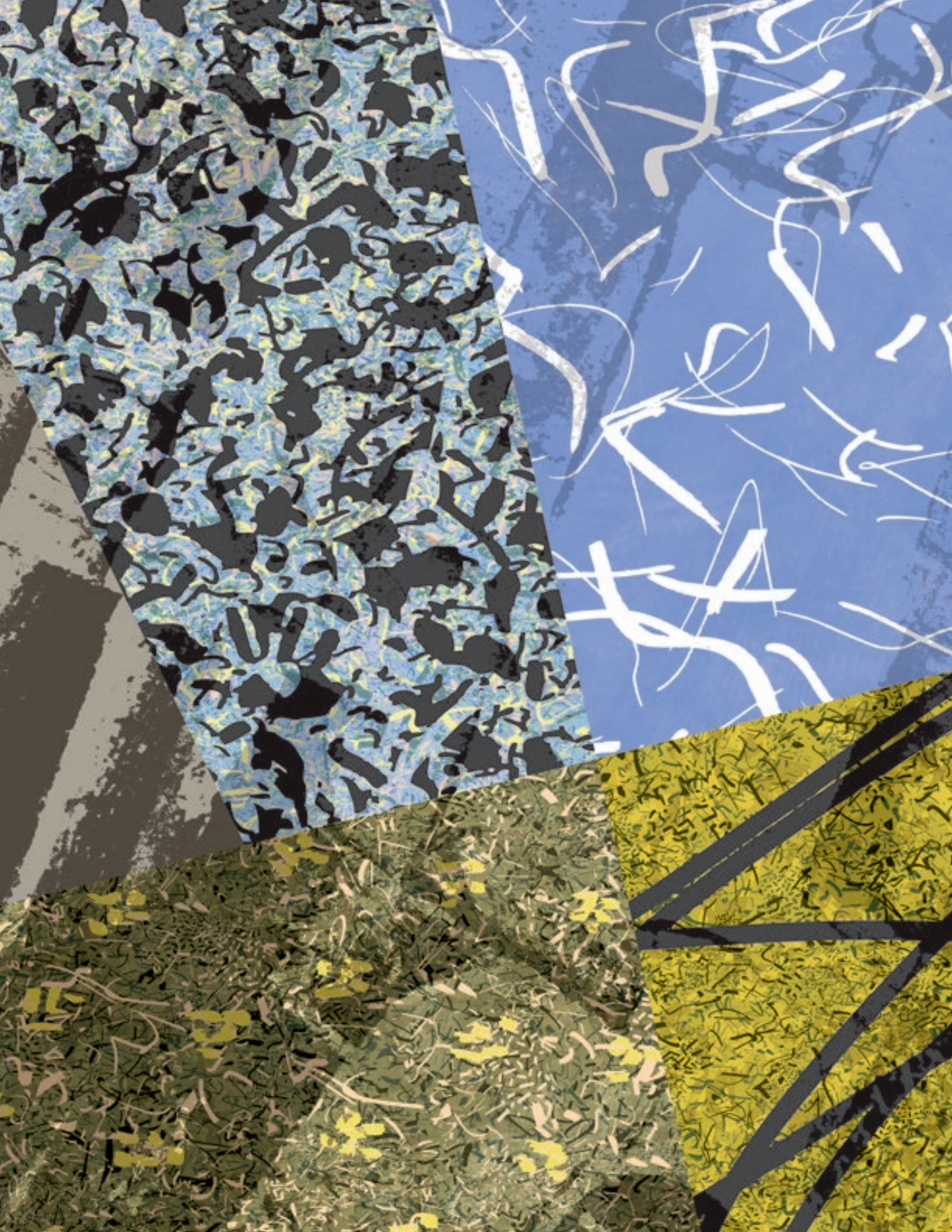
**Transversale Ästhetik will die Evolution**
**der Person**
**und nicht die Evolution der Kultur.**

Transversalität … also Selbst-Übersteigung … ist keine bürgerliche Strategie. Dafür gibt es zwar in einem sehr kleinen Umfang ein individuelles Bedürfnis, aber es gibt dafür keine offizielle Doktrin, d.h., es gibt keine ideologischen Wolken, die das herbeirufen wollen. Und insofern hat Wolfgang Ullrich recht, wenn er schreibt, dass die klassische Kunst im Moment ganz offensichtlich nicht in der Lage ist, das wachsende Bedürfnis nach Selbst-Transformation zu erkennen und zu bedienen. Und auch die, wie er schreibt, "aktuelle Renaissance spiritueller Themen" hat keine relevante Kopplung mit dem individuellen Bedürfnis nach Transversalität, schon gar nicht mit den Rollen, die die klassische Kunst spielen kann oder könnte.

Dass dem so ist, hat 2010 in einer sehr eindrücklichen Weise eine groß aufgemachte Ausstellung in Paris gezeigt, mit dem Titel "Traces du Sacré" (Spuren des Heiligen). Man hat im Pariser Centre Pompidou, also eine der allerbesten Adressen, rund 350 Arbeiten von weltweit renommierten Künstlern zusammengetragen (später wanderte diese Ausstellung in das Münchner Haus der Kunst).

Es ging um die Frage, wie denn die Kunst heute mit dem Diktum von Nietzsche ("Gott ist tot") umgehen würde, und wie die aktuelle Kunst das wachsende Bedürfnis nach Spiritualität inszenieren würde. Es hatte schon eine Vorgänger-Ausstellung stattgefunden, die ebenfalls sehr spektakulär war, nämlich in Dresden 2004. Es war eine Schau mit dem Titel "10 Gebote".

Man muss wissen, dass sich die Avantgarde-Künstler zu Beginn der Industrialisierung heftig geweigert hatten, an der Entzauberung der Welt durch Aufklärung und insbesondere durch die "Maschinisierung" der Seelen, mitzuwirken. Gerade die ersten Heroen der modernen Kunst sahen sich deshalb dazu aufgerufen, metaphysische Welt-Konzepte zu publizieren … Gegen-Entwürfe gegen den Trend der Gesellschaft.



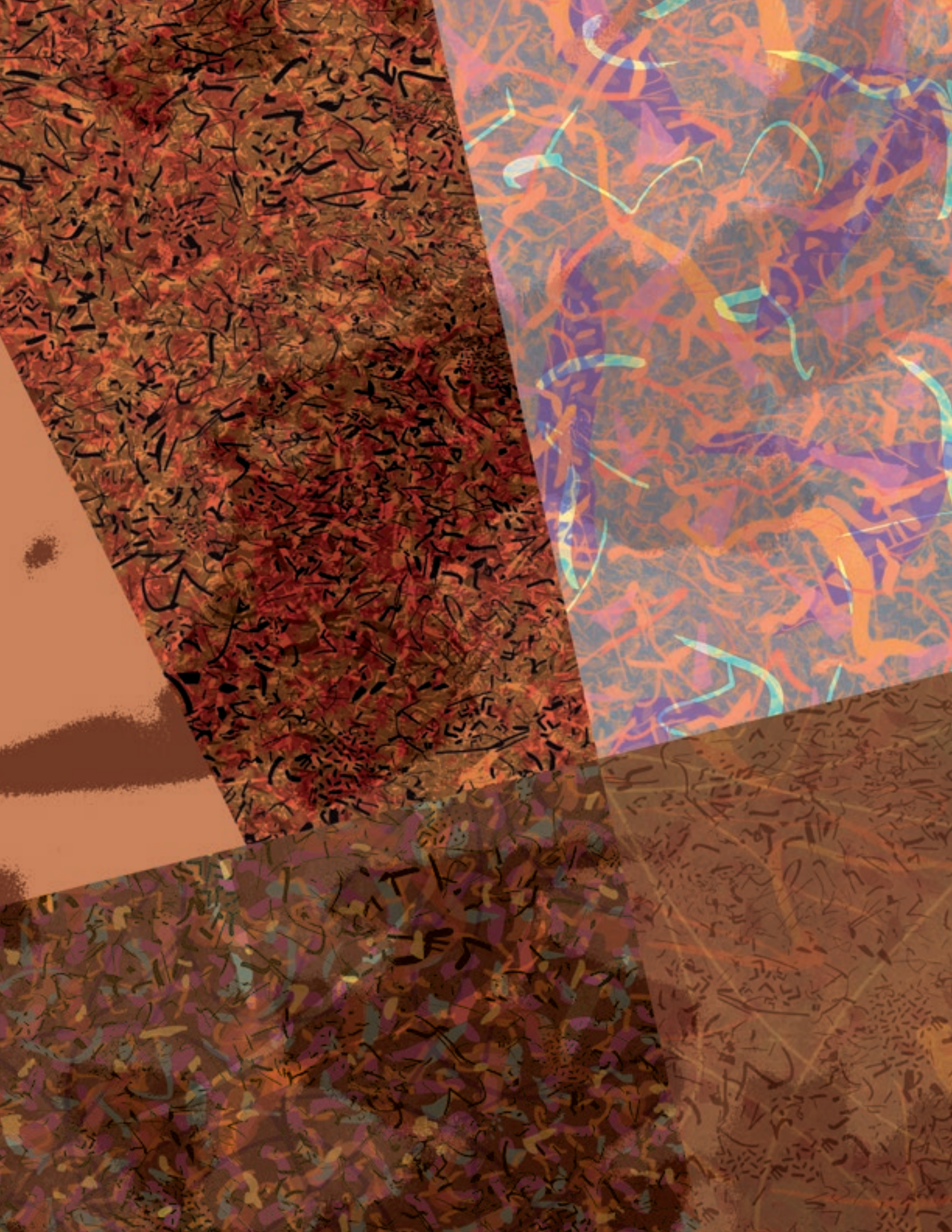
Diese Entwürfe waren darauf ausgerichtet, dagegen zu opponieren, dass die Welt von kosmischen Kräften gereinigt werden sollte. Man sah in der kommenden Industrialisierung und in dem immer deutlicher werdenden Rationalismus der Wissenschaften eine große Gefahr. Deshalb war es damals üblich, dass sich Künstler zusammentaten, um spiritistische Sitzungen abzuhalten. Und man glaubte auch an okkulte Kräfte. Und man träumte auch von kosmischen Super-Systemen, die die Welt erlösen könnten. Alles in allem war gerade in der ersten Phase des letzten Jahrhunderts das, was man Avantgarde nennt, besonders esoterisch, spirituell und antimodernistisch.

Die große Ausstellung in Paris hat den Verdienst, dieses Ja der Avantgarde zu einer Spiritualität, die sich oppositionell auffasste, präsentiert zu haben. Aber der Rest dieser Ausstellung kann als sehr heikel eingestuft werden, denn bei dem Versuch, den heutigen Avantgarde-Künstlern eine ähnliche spirituelle Haltung nachzuweisen, geriet das allermeiste in seltsam verquere Deutungen.

Die meisten der heutigen Künstler feiern eine demonstrative Diesseitigkeit und frönen einem "gut gelaunten Materialismus" (Ullrich) oder sie sind zynisch und ironisieren alles das, was man "höhere Werte" oder gar "Spiritualität" nennen könnte.

Typisch dafür ist z.B. Damien Hirst, einer der teuersten Maler des letzten Jahrzehnts. Von ihm wurde in der Ausstellung ein Triptychon präsentiert direkt neben einem Bild von Caspar David Friedrich (der für das Rollen-Konzept "Befreiung vom situativen Druck" durch das inszenierte Schöne steht). In diesem Triptychon unterläuft Hirst sehr gezielt jegliche Form von Metaphysik. Er macht sich über die Sehnsucht nach dem Erhabenen deutlich lustig, denn seine Bildtafeln bestehen aus toten, in Kunstharz getränkten Fliegen. Sie zeigen also absolut nicht das Symbol für Transzendenz, sondern sie zeigen, wie Ullrich in seiner Besprechung dieser Ausstellung richtig schreibt, "profan-ekle Sterblichkeit". Hier findet also keine Sakral-Kunst statt, sondern hier wird das Sakrale bewusst demontiert.

Man kann im Grunde bei der heutigen Avantgarde feststellen, dass sie nicht in der Lage ist, das in der Bevölkerung wachsende Bedürfnis nach einer neuen, modernen Spiritualität zu erkennen oder in irgendeiner Form (Rollen-Konzept) zu bedienen. Es ist also eine seltsame Situation entstanden. Es gibt sicher dieses Bedürfnis nach einer anderen Spiritualität, aber es gibt sie ganz offensichtlich nicht als ideologische Wolke in der offiziellen Kultur und in der Kunst-Szene. Und da es diese ideologische Wolke nicht gibt, gibt es im Moment auch keine künstlerische Avantgarde, die auch nur im Ansatz versuchen würde, so etwas wie Spiritualität künstlerisch zu verarbeiten. Das, was die in Paris vorgestellten jüngeren Künstler präsentierten, war eine ganz bewusste Anti-These zur Spiritualität … die zynische Destruktion des Erhabenen.



Aus dieser Sicht ist es richtig, wenn Wolfgang Ullrich, der übrigens ein sehr lesenswertes Buch zu diesem Thema geschrieben hat mit dem Titel "Gesucht: Kunst! Das Phantombild eines Jokers" (Berlin, 2007), darauf hinweist, dass inzwischen die Wellness-Industrie das Erbe der Avantgarde-Kunst angetreten hat. Das, was die Avantgarde-Künstler in den ersten Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts betrieben haben, das machen heute die Hotels und die Wellness-Coaches. Somit befindet sich ein bestimmter Zweig der Wirtschaft viel näher an den Bedürfnissen der Menschen:

**Das Geistige kommt in Form**
**von Treatments.**

Ob das Erhabene oder die neue Spiritualität überhaupt noch die Chance haben, wieder über die Zone der gesellschaftlichen Evolutionen mit ihren ideologischen Wolken in der aktuellen Kunst-Evolution aufzublühen, ist zweifelhaft.

Die Wellness-Industrie ist dabei völlig unbekümmert. Wie Ullrich schreibt "trifft man auf den Spuren des Heiligen sehr viel, was ganz offensiv vermarktet wird, von Duftkerzen über exotisch anmutende Wellness-Treatments bis hin zu archaischen Paradies-Vorstellungen". In der Wellness-Industrie wird das, was die ganz frühe Avantgarde der Künstler einmal beseelt hatte, nämlich die Ganzheit von Seele, Geist und Körper, ganz lapidar-merkantil vorgetragen und angeboten.

Es ist also eine seltsame Konstellation, die man hier vorfindet. Das Erhabene wird in einer merkantilen und zugleich professionellen Form in einer Zone unserer Kultur (Wellness-Industrie) angeboten und zelebriert, und zwar ohne eine aufgeregte und anti-modernistische Attitüde und oft auch relativ frei von esoterischen Kontexten. Inzwischen wandern viele dieser Bemühungen, die sich auf die Ganzheit von Seele, Geist und Körper konzentrieren, auch immer deutlicher in das Feld der Medizin (Medical Wellness / Prävention) hinein.

In der Kunst findet etwas Vergleichbares derzeit nicht statt. Ich persönlich glaube, dass es in den nächsten Jahrzehnten für die Kunst kein Rollen-Konzept geben wird, das darauf ausgerichtet ist, die Geburt einer neuen, modernen Spiritualität vorzubereiten oder künstlerisch-thematisch zu begleiten. Ich glaube das, obwohl es in der allgemeinen Sphäre der Kultur eine Renaissance des Spirituellen gibt. Ich glaube das, obwohl ich natürlich weiß, dass das Bedürfnis nach einer modernen Spiritualität in unserer Gesellschaft zukünftig signifikant wachsen wird. In der Avantgarde der Wissenschaft wird dieses Bedürfnis im Moment besser befriedigt (siehe die vielen aktuellen Bücher, die über Kosmologie und Physik Auskunft geben). Die Kunst steht im Abseits.

Warum kann die Avantgarde der Künstler darauf so schlecht reagieren? Natürlich hat es immer wieder in den letzten Jahrzehnten vereinzelte Versuche gegeben, das Schöne im Kontext des Erhabenen in die Kunst einzuführen. Aber immer, wenn ein Künstler das praktiziert, entsteht automatisch eine extrem hohe kritische Sensibilität. Man will "das Schöne pur" nicht. Und ich glaube, es ist gut, dass wir uns in der jetzigen Großwetterlage unserer Kultur so verhalten. Das Schöne ist immer in der Gefahr, die kompensatorischen und wehleidigen Bedürfnisse von Menschen zu befriedigen. Das Schöne kann sehr schnell hineingeschoben werden in die pure Dekoration und insbesondere in den Kitsch, wobei es auch eine aggressive Form von Kitsch gibt, die sozusagen öffentlich-visuell demonstriert, wie betrügerisch das Schöne sein kann.

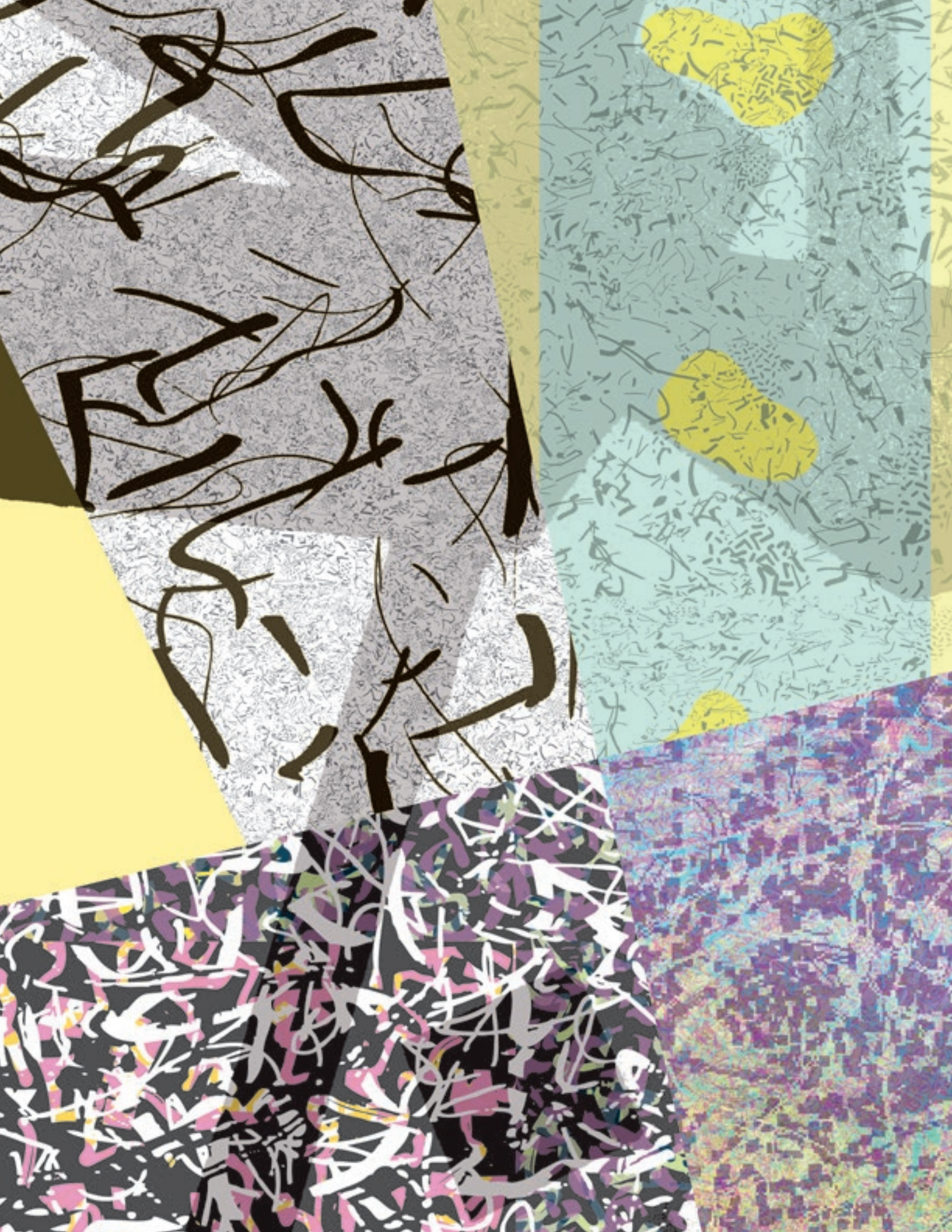
Das Schöne ist per se immer das Gute. Das Schöne muss deshalb auch immer gewinnen. Das Schöne wird identisch mit dem Bewahren. Das Schöne benutzt nicht die Kraft der Krisen und den Mut der Brüche. Dadurch kommt eine konservative Statik in die evolutionäre Selbst-Organisation hinein, die sehr problematisch sein kann. Ich glaube, dass es u.a. die Kunst gewesen ist, die ein Bewusstsein dafür aufgebaut hat, dass auch das Schöne immer wieder bewusst hinterfragt und gezielt zerstört werden muss ... überall dort, wo das Schöne beginnt, sich selbst in die Richtung der Wahrheit zu verfestigen. Das Schöne als Sein muss immer wieder aufgelöst werden, damit dasjenige Schöne gesucht und angestrebt werden kann, das die Chance hat, das Überbewusstsein zu erreichen und zu öffnen. Kurz:

**Es ist wichtig und richtig, dass das Schöne**
**nicht zum Dogma des Guten**
**und zum Beweis des Wahren wird,**
**damit die kulturelle Evolution nicht aufhört,**
**das Erhabene im Überbewusstsein**
**suchen und finden zu wollen.**

**Das Schöne ist nicht die Optik,**
**sondern es ist das Suchen.**

Immer dann, wenn Kunst die Rolle übernimmt, Menschen vom situativen Druck zu befreien (das wäre in der Übersicht mit dem Titel "Einige Rollen der klassischen Kunst" das 5. Rollen-Konzept), wird es problematisch. Es wird dann sehr schnell Erbauungs-Kunst, oft mit sehr niedlichen, fast naiven Inhalten und Stil-Formen. Und es wird dann auch häufig sehr dogmatisch, und zwar in einer aggressiven Form: Alles, was nicht schön ist, sollte nicht gemacht werden. Alles, was nicht Schönheit vermittelt, gehört zum Bösen. Alles, was nicht Schönheit zelebriert, bringt uns angeblich nicht weiter.

Auf dieser Basis kann es schnell zu einem heuchlerischen Stillstand der Evolution kommen, denn die Evolution lebt von Krisen und Brüchen. Evolution braucht immer wieder kreative



Zerstörung. Vieles von dem, was am Anfang verstörend oder sogar provokativ-skandalös war, wird einige Jahrzehnte später als völlig normal oder sogar als "gut und sinnvoll" angesehen.

Deshalb sollte sich das Schöne im Konzept der Kunst nicht mit dem Wahren und dem Guten verbinden. Dadurch würde das offensive Suchen aufhören. Evolution würde ... offen oder versteckt ... bekämpft werden. Und wenn das geschieht, gibt es auch die Suche nach dem Erhabenen nicht mehr. Es sieht so aus, als würde die Gesellschaft und mit ihr die Avantgarde der Kunst fühlen oder ahnen, dass man das, worum es letztlich geht, nämlich die Öffnung des Bewusstseins zum Erhabenen, nicht über kommunikative Instrumente organisieren kann. Wann immer das Erhabene zum Inhalt einer künstlerischen Kommunikation wird, besteht die Gefahr, dass es Kitsch wird:

**Erbauungs-Gefühle ersetzen dann**
**das Erhabene.**

Dann werden die Sentimentalitäten der Bürger bedient. Das mögen dann zwar hervorragend gemalte Bilder oder gelungene Inszenierungen oder sonstige Artefakte sein, aber sie sind in der Substanz nicht wertvoller als der berühmte röhrende Hirsch über der Couch oder das mindestens so oft fabrizierte Bildnis einer rassigen Zigeunerin, das über dem Bett hängt. Auch ein Großteil von dem, was heute unter dem Signum "Hoch-Kultur" (z.B. Oper) betrieben wird, befindet sich meiner Meinung nach gefährlich nah an diesen kompensatorischen Erbauungs-Ritualen.

Man kann versuchen, diese Aspekte in einer Formel zu verdichten:

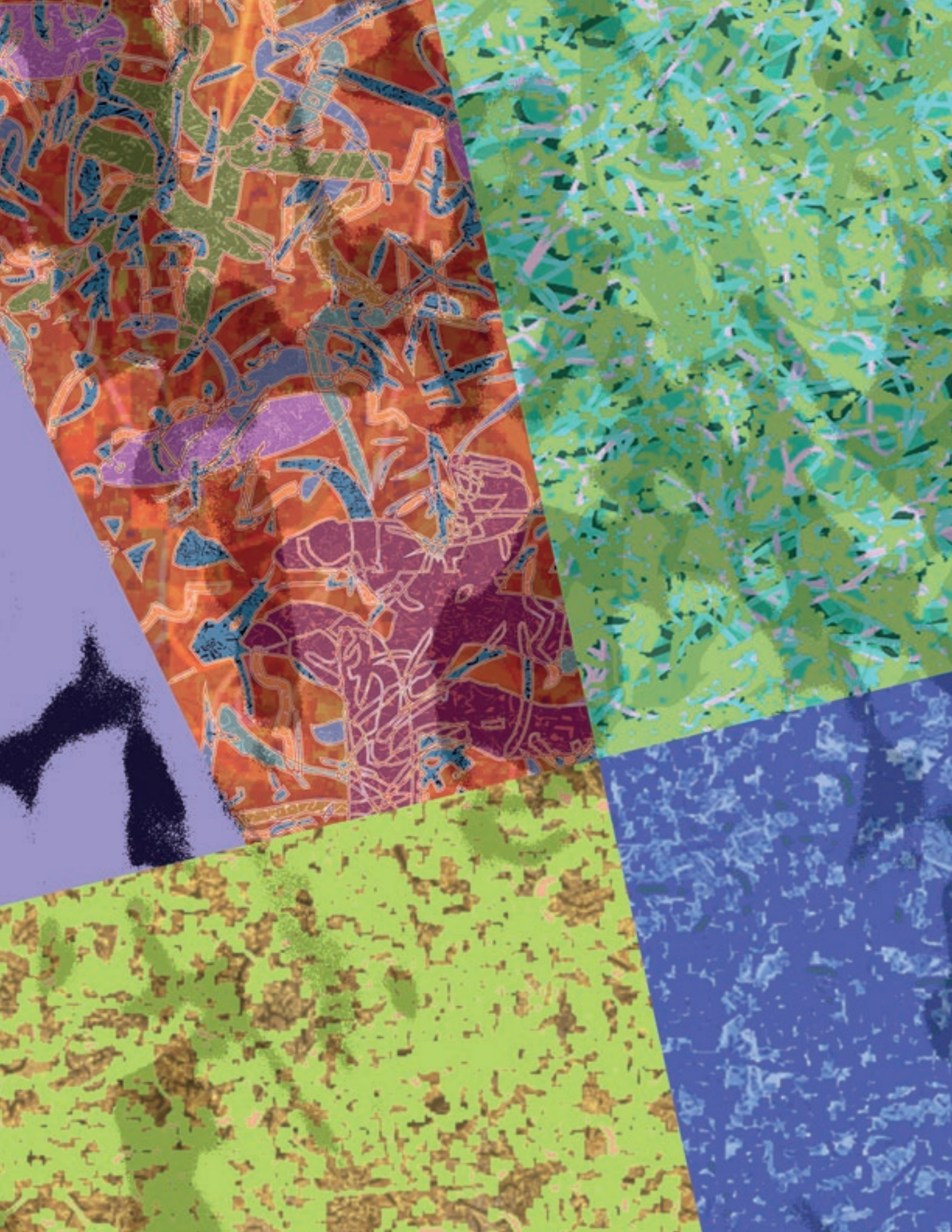
**Evolution muss sein,**
**damit wir zur Co-Evolution kommen.**

**Co-Evolution verlangt die Zusammenarbeit**
**des Geistes**
**mit der schöpferischen Zeit.**

**Zusammenarbeit benötigt dabei**
**die Öffnung und die Mitarbeit**
**des Überbewusstseins.**

**Ohne unsere kulturelle Evolution**
**würden wir den Weg zum Überbewusstsein**
**nicht gehen können.**

**Also ist kulturelle Evolution**
**eine zwingende Voraussetzung.**



**Deshalb sollte das Schöne immer dann aufgelöst werden, wenn es zum Dogma einer wahren Richtigkeit wird.**

Aus der Sicht der Noeterik kann man das wie folgt weiter vertiefen: Das Schöne ist wichtig, wenn es zur Evolution verführt. Humberto R. Maturana beschreibt diesen Aspekt unter dem Stichwort einer fürsorglichen und ästhetischen Verführung. Sie beruht auf der Einsicht, "dass Menschen Schönheit genießen". Das Ästhetische, so schreibt Maturana in seinem Aufsatz "Biology of Cognition", erzeugt Harmonie und Wohlgefühl. Das Ästhetische sollte also gefördert werden, damit der Mut erweckt wird, das Bessere anzustreben. Und damit das gelingen kann, sollte das Schöne immerzu auf dem Weg bleiben (also zur nächsten Zukunft wandern). Und damit das Schöne auf diesem Weg bleiben kann, sollte es immer wieder aufgelöst und neu oder anders inszeniert werden:

**Das Schöne findet nicht das Endgültige.**
**Es erfindet lediglich die nächsten Schritte.**

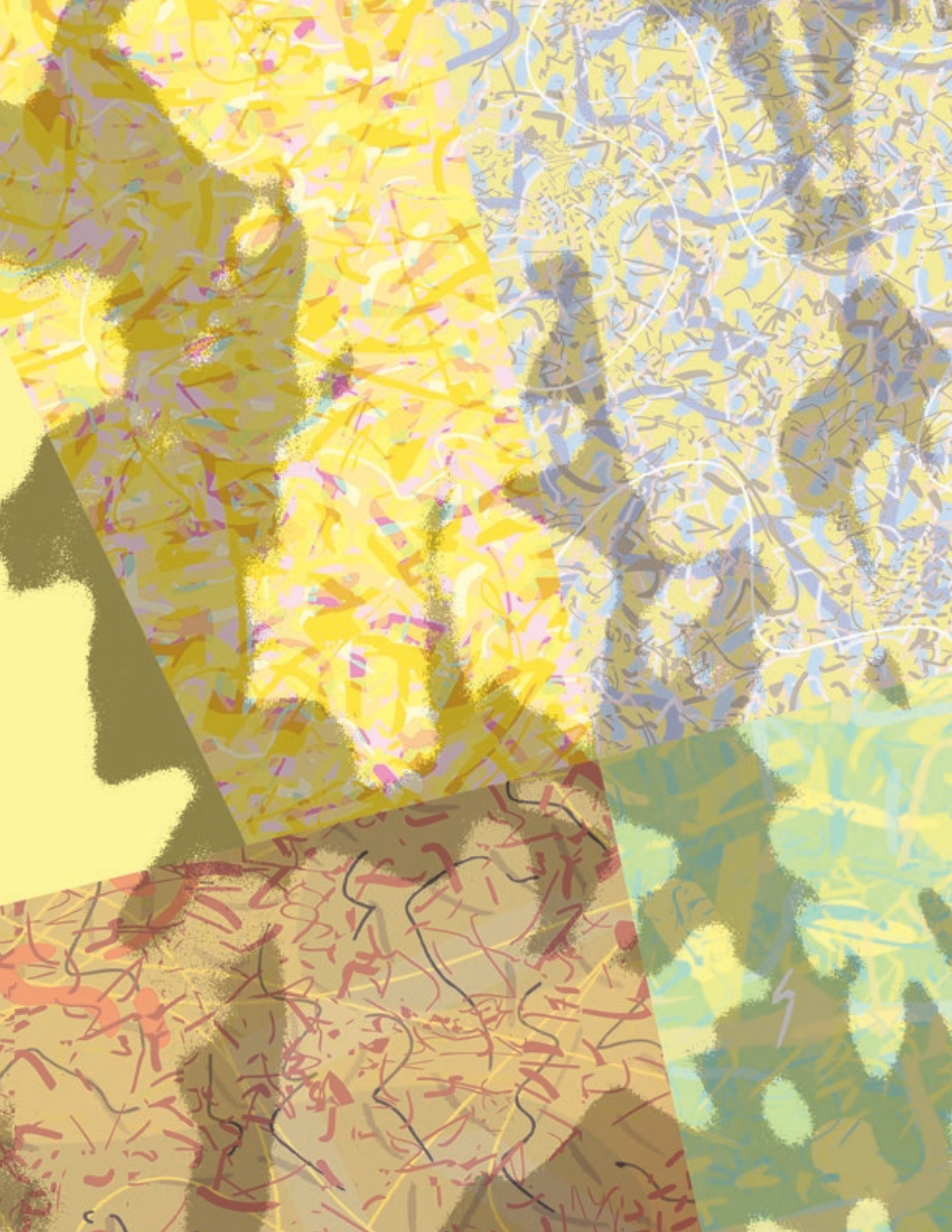
In diesem Kontext wird das Ästhetische immer wichtiger, weil Ästhetik … richtig verstanden … keinen Bezug zu einer irgendwie gearteten Ideologie des Wahren oder des endgültig Richtigen aufweist. Man kann das Ästhetische aus der Sicht der hier vertretenen Noeterik definieren als eine Nagual-Resonanz, die sich im Bewusstsein einer Person vollzieht. Es ist meistens keine starke Resonanz, wie wir sie z.B. bei der hellen Ekstase oder bei der heilsamen Heilheit vorfinden, aber es ist trotzdem eine Resonanz ... die Resonanz des Werdens ... die Resonanz der Schöpfung.

Also gilt es, die Ästhetik unter diesem Vorzeichen zu fördern:

**Ästhetik als das Herbei-Rufen von Schöpfung.**

Die transversale Ästhetik könnte in diesem Kontext eine spezifische Aufgabe erfüllen. Sie hat sicher nicht dafür zu sorgen, dass diejenige Schönheit vermieden wird, die den kulturellen Stillstand verursacht. Das hat die klassische Kunst zu vollziehen. Und sie praktiziert das mit einer großen Bandbreite und Kraft.

Die transversale Ästhetik hat aber auch nicht die Aufgabe, die Ästhetik des Seins zu fördern. Diese Aufgabe vollzieht im Moment in erster Linie alles das, was unter dem Stichwort "Design" in die Welt gebracht wird. Die transversale Ästhetik könnte sozusagen eine Etage höher ansetzen, indem sie versucht, das heilige Ich aufzubauen und im aktivierten



Überbewusstsein agieren zu lassen, weil dadurch die Wahrscheinlichkeit größer wird, dass Menschen die Ästhetik anders benutzen: Ästhetik nicht als Verschönerung der Welt, sondern als "Trainings-Camp" für das Erzeugen einer spezifischen Qualität von Mut ... Mut, sich dem Unbekannten (Nagual) und damit der kosmischen Quelle des Werdens zuzuwenden. Das ist der Mut, sich als Person so werden zu lassen (als Prozess einer konkreten Selbst-Überschreitung), dass man sich anders erkennen, anders erleben und anders verhalten kann:

**"Ich schwebe als Jetzt der Schöpfung**
**in dem ewigen Jetzt der Schöpfung."**

Wenn ein Mensch die Ästhetik benutzt, um sich auf diesen Weg zu begeben, wird die Wahrscheinlichkeit größer, dass er diejenige Schönheit beiseite schiebt, die ihn zu betrügen versucht … sei es als primitiver Kitsch oder sei es als artifizielle Kompensation auf höchstem kulturellen Niveau.

Wenn wir hier genauer hinschauen, können wir zwei unterschiedliche Arten von Ästhetik erkennen: die klassische, künstlerische Ästhetik, die zumeist auf "schöne Erlebnisse" ausgerichtet ist, und eine alternative Art von Ästhetik, die auf Selbst-Überschreitung ausgerichtet ist ... nennen wir sie die neuronal-noeterische Ästhetik.

Die künstlerische Ästhetik führt zu Artefakten. Wie Martin Seel in seinem Buch "Ästhetik des Erscheinens" (München 2000) beschreibt, sind Artefakte objekt-gebundene Darbietungen von Erscheinungen. Der Künstler produziert Kunst. Und im Rahmen seiner Kunst konkretisiert er Artefakte. Diese Artefakte repräsentieren innige Konfigurationen, die beim Betrachter ein Erscheinen hervorrufen. Der Betrachter vollzieht die Wahrnehmung des Erscheinens. Nach Martin Seel ist das der Kern der künstlerischen Ästhetik: Man gestaltet als Künstler diejenigen Erscheinungen, die im Bewusstsein des Rezipienten ein Erscheinen evozieren, das höher oder wertvoller als die dargebotene Wirklichkeit ist. Künstlerische Ästhetik will in der höchsten Qualität das Erscheinen so weit wie möglich "pur" erzeugen. Das ist der Versuch, diejenigen Objekte oder Artefakte zu erschaffen, die in der Lage sind, bei der Wahrnehmung des Objekts das Erscheinen so zu evozieren, dass sich das Objekt als Erscheinung quasi auflöst:

**Die Erscheinungen des Kunstwerks erzeugen**
**im Bewusstsein des Betrachters**
**dasjenige Erscheinen, das die Kraft hat,**
**das Kunstwerk zu überblenden.**

**Es entsteht eine zweite Wirklichkeit, die**
**die verursachende erste Wirklichkeit**
**auflösen kann.**

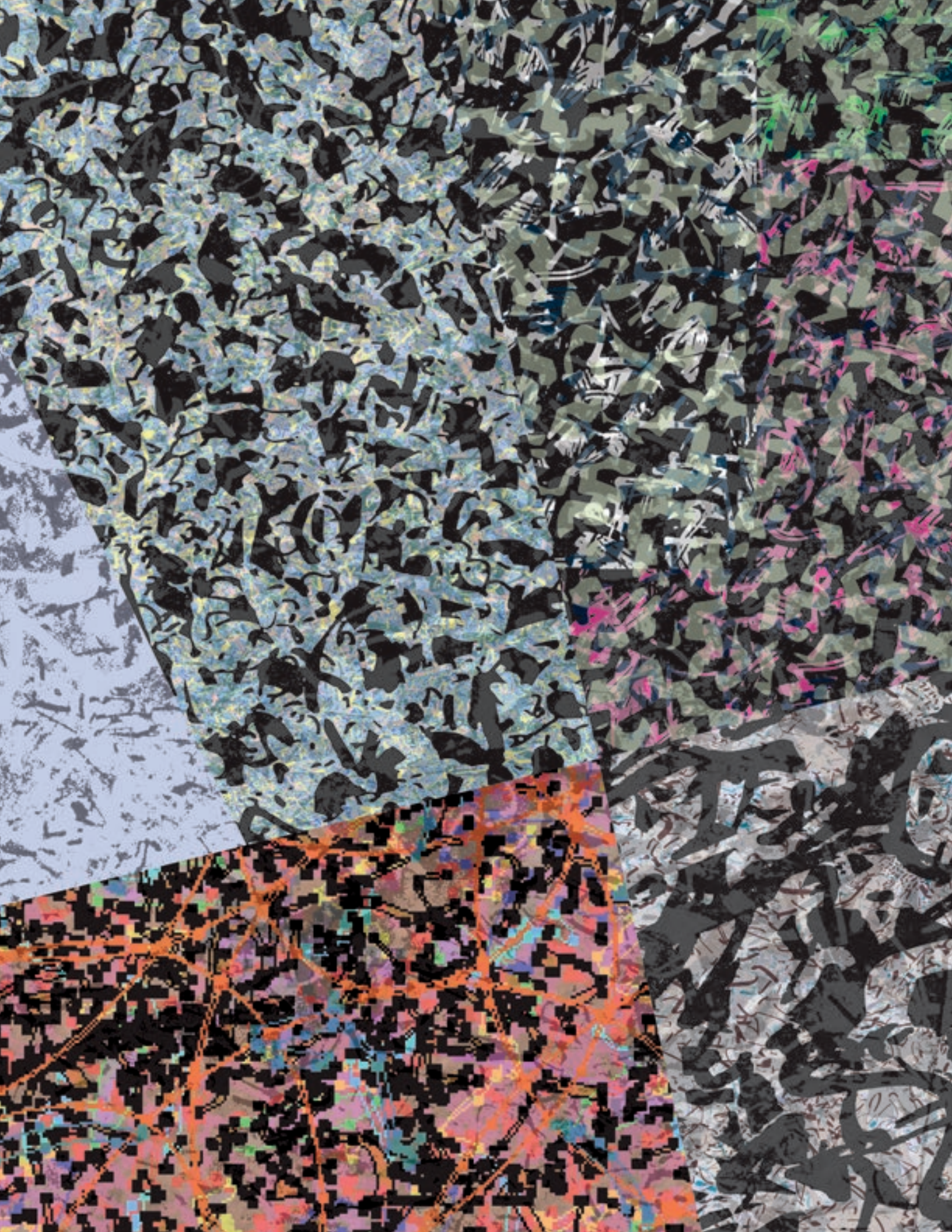
**Das ist die Strategie des Zauberers.**

Der Unterschied zwischen einem hochrangigen Kunstwerk und einer nur künstlerischen Dekoration, oder zwischen einer normalen Fotografie und einer künstlerischen Fotografie, liegt eben genau hier … bei diesem kleinen Unterschied. Das künstlerisch Wertvolle transportiert neben den Inhalten (das wäre ein reiner Kommunikations-Prozess) zusätzlich dieses Außerordentliche in dem Erscheinenden. Die guten Künstler, so führt Martin Seel aus, kennen die Regeln für die Herstellung des Erscheinenden. Es ist in ihren Artefakten (Fotos, Videos, Bilder, etc.) etwas enthalten, was nicht direkt Thema ist. Oder anders gesagt: Sie gestalten in ihrem Thema dasjenige Außer-Thematische, das eigentlich nicht gestaltbar und thematisierbar gewesen wäre. Das ist der Sinn der künstlerischen Ästhetik.

Wenn man nun genauer hinschaut, kann man vorsichtig vermuten, dass das, was Martin Seel "das Erscheinende" nennt, vielleicht nichts anderes ist als eine mehr oder weniger zarte Resonanz des Naguals, also die Selbst-Transzendenz der Zeit oder das Sich-Selbst-Vermitteln der Schöpfung. Künstlerische Ästhetik würde also den individuellen Schöpfungs-Prozess, den der Künstler vollzieht, so gestalten, dass in dem Artefakt auch die Schöpfung repräsentiert wird, und zwar indirekt, nicht als Sujet, sondern als eine mitschwingende Form einer Idealität. Wenn man also sagt, "In diesem Bild ist etwas künstlerisch Wertvolles drin", dann meint man, dass in diesem Artefakt etwas Schöpfung mitschwingt. Der Schöpfer (Künstler) hat es geschafft, die von ihm benutzte Schöpfung oder Schöpfungs-Kraft so in das Artefakt einzuarbeiten, dass es als das Erscheinende wahrgenommen werden kann.

Ein Kunstwerk wird umso bedeutender oder wertvoller, je mehr dieses Erscheinende (also die Mit-Repräsentanz der Schöpfung) um des Erscheinens willen wahrgenommen werden kann. Es handelt sich also bei den ganz besonders wertvollen künstlerischen Arbeiten um einen Aspekt, der auf den Selbst-Zweck des Schöpfungs-Prozesses hinausläuft.

Das zeigt eine deutliche Parallele zur Selbst-Transzendenz der schöpferischen Zeit auf, wie sie von Michael Theunissen beschrieben wird. Die schöpferische Zeit will sich selbst zeigen. Und die Schöpfung, die der Künstler als Impetus oder Kraft benutzt, will sich in dem, was er da erschafft, ebenfalls zeigen. Aus dieser Sicht, die von Martin Seel sehr subtil herausgearbeitet worden ist, kann man auch den Unterschied zwischen Kitsch-Kunst und der so genannten "großen Kunst" beschreiben. Bei der Kitsch-Kunst ist etwas da, was uns spontan gut gefällt. Es befriedigt unsere Sehnsüchte, unsere Wehleidigkeiten und unsere emotionalen Defizite. Wir mögen es, weil es wie Balsam für unsere Seele zu sein scheint. Bei einem großen Kunstwerk tritt die Schöpfung selbst in unsere innere Welt hinein, indem wir das Kunstwerk betrachten. Die Kitsch-Kunst mag uns noch so sehr gefallen … sie kann unsere Seele nicht heilen, weil das nur die Schöpfung kann. Die Schöpfung (Nagual) kann jede Seele heilen. Die Kitsch-Kunst kann niemals heilen … sie tut nur so.

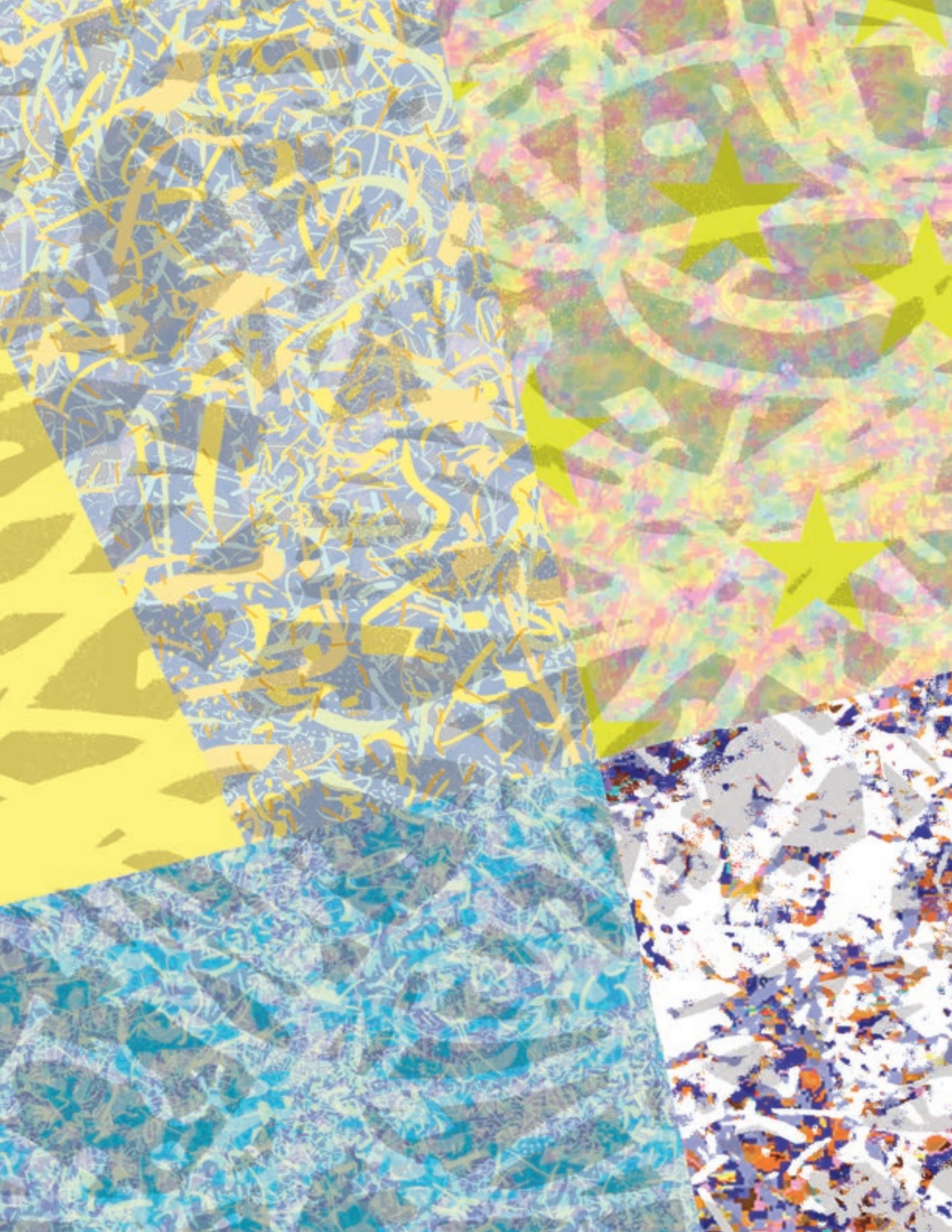


Wenn nun ein Mensch ein großes Kunstwerk vor sich hat (oder am besten in seinem Wohnzimmer an der Wand hängen hat), dann wird das, was dieses Kunstwerk inszeniert oder abbildet, irgendwann zur Redundanz. Man hat es so oft gesehen, dass man es eigentlich nicht mehr richtig sieht. Man sieht nur noch die Mischung eines Stereotyps mit einer unendlichen Reihung von gespeicherten Gedächtnis-Inhalten. Im Grunde sieht man es gar nicht mehr unmittelbar-direkt. Und dennoch wirkt ein solches großes Kunstwerk, wenn es an der Wand hängt. Es wirkt, weil in diesem Artefakt nicht nur das drin ist, was zur Redundanz werden kann, sondern auch das, was niemals zur Redundanz werden kann, nämlich das Erscheinende, definiert als Mit-Repräsentanz der Schöpfung.

Wer je in seinem Leben Gelegenheit hatte, ein großes Kunstwerk kaufen zu können oder wenigsten leihweise zu besitzen, weiß wovon ich spreche. Man hat vorher ein gutes Bild an der Wand gehabt. Der Maler war gut. Das Motiv gefiel einem. Alles war richtig. Alles war gut. Dann kam das neue, das andere Bild. Ein deutlich wertvolleres Kunstwerk. Man hängt es hin. Und schon beim Hinhängen spürt man, dass jetzt plötzlich etwas ganz Wichtiges geschieht. Schöpfung zieht in diesem Raum ein. Ich erinnere mich an eine Situation, da sagte die betreffende Person, als das Kunstwerk (ein bedeutendes, großes Werk eines international renommierten Künstlers) an die Wand gehängt wurde: "Oh, das ist nun doch ein ganz anderes Kaliber." Und dieser Satz wurde spontan ausgesprochen, und zwar in einer Mischung von Bewunderung (dem Objekt oder dem Künstler gegenüber) und dankbarer Fürsorge … der eigenen Seele gegenüber. In solchen Situationen zeigt sich ein Hauch von dieser Plötzlichkeit, von der Theunissen berichtet hat. Man spürt ganz unmittelbar, dass sich auch die Seele bedankt.

Betrachtet man die künstlerische Ästhetik samt Kunst-Szene, gelangt man in etwa zu folgender Aussage: Künstlerische Ästhetik basiert auf Artefakten. Diese sind, wie Martin Seel schreibt, "objekt-gebundene Darbietungen von Erscheinungen". Also ist das, was wir eine große Kunst nennen, immer dann gegeben, wenn der Künstler die verborgene Wirklichkeit für die Selbst-Erzeugung des Erscheinenden hat so gestalten können, dass das Erscheinende thematisch stärker wird als sein gestaltetes Artefakt.

Das Erscheinende ist nach Martin Seel das schöpferische Momentum. Also benutzt ein Künstler dieses schöpferische Momentum, um ein Bild oder ein visuelles Objekt herzustellen. Aber es geht eigentlich bei der künstlerischen Ästhetik und insbesondere bei dem, was wir "große Kunst" nennen nicht vorrangig um das, was dann abgebildet wird, sondern es geht darum, dass in dem Abgebildeten etwas enthalten ist, was im Bewusstsein zum Eigentlichen wird. Das ist das Schöpferische. Und wenn es ein Künstler schafft, dieses Schöpferische, was er als Momentum konkret benutzt hat, in das Kunstwerk so zu integrieren, dass man es wahrnehmen kann, dann ist das Erscheinende im Kunstwerk präsent. Nach Martin Seel wird



"das Erscheinende um dieses Erscheinens willen wahrgenommen". Das ist das eigentliche Vergnügen, das wir an großer oder bedeutender Kunst feststellen. Somit vermittelt eine hochrangige künstlerische Ästhetik den Zugang zur Schöpfung. Das Schaubild auf dieser Seite präzisiert das.

**WAS IST GROSSE KUNST?**

Das, was ein Kunstwerk
"groß" macht,
ist die Menge und die Kraft
des Erscheinenden
in diesem Kunstwerk.

Das Erscheinende
ist das Schöpferische,
das in dem Kunstwerk
materiell eingebunden
worden ist.

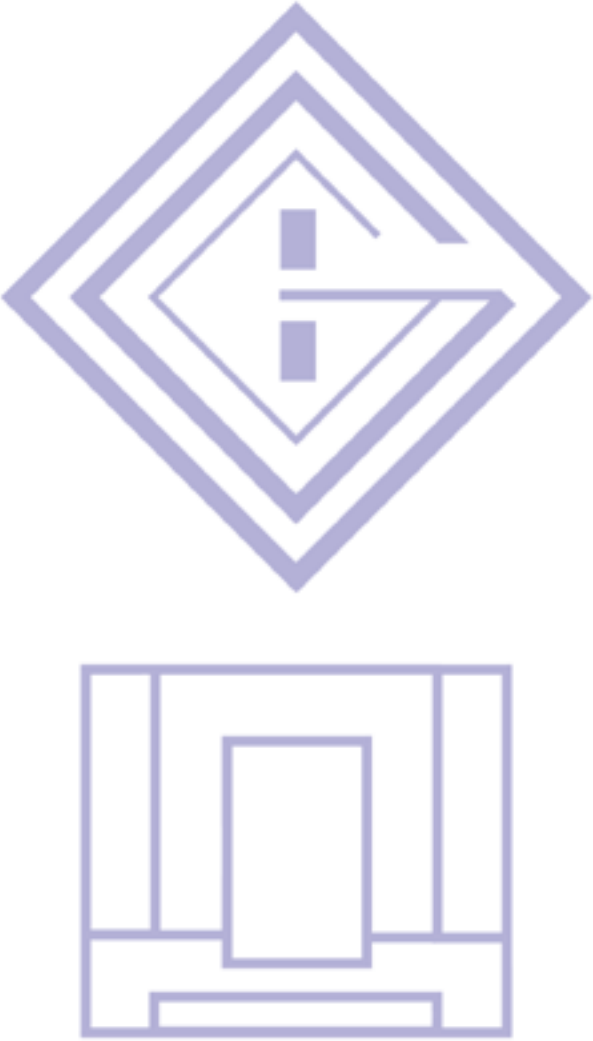
Das große Kunstwerk repräsentiert im Kontext der künstlerischen Ästhetik also das, was ich bereits beschrieben habe, nämlich die Resonanz der Schöpfungs-Zeit und die Mit-Präsenz des Jetzt des Werdens. Wenn ein Kunst-Objekt besonders "großartig" ist, kann es sogar das vermitteln, was ich des Öfteren als das Meta beschrieben habe: Man wird durch das Betrachten zum Mit-Schöpfer.

Eigentlich ist es wie bei einer Offenbarung.
Die Offenbarung entsteht als unmittelbare Botschaft der Schöpfung im Bewusstsein der Person. Offenbarungen sind also vermittelte Augenblicklichkeiten, die in dem Jetzt des Werdens geboren werden. Offenbarungen sind, wie ich bereits geschrieben habe, natürlich tonales Bewusstsein, aber es ist in diesem tonalen Bewusstsein etwas enthalten, das zusätzlich vermittelt wird. Und dieses Zusätzliche ist das, was unser Denken nicht erfassen oder rekonstruieren kann. Aus dieser Sicht kann man große Kunst wie folgt beschreiben:

**Das Zusätzliche ist das**
**Eigentliche.**

Wenn man das auf die künstlerische Ästhetik bezieht, dann ergibt sich folgendes Bild: Der Künstler erzeugt, während er das Artefakt in seiner Zeit (Zeitpfeil) herstellt, eine Nagual-Resonanz, d.h., er lässt sich bei seinem Handeln ein Stück weit führen von der Schöpfungs-Zeit. Und durch die Herstellung des Kunst-Objekts materialisiert sich das Plötzliche der Schöpfung ... in dem Artefakt wird das Jetzt des Werdens zum Mit-Thema.

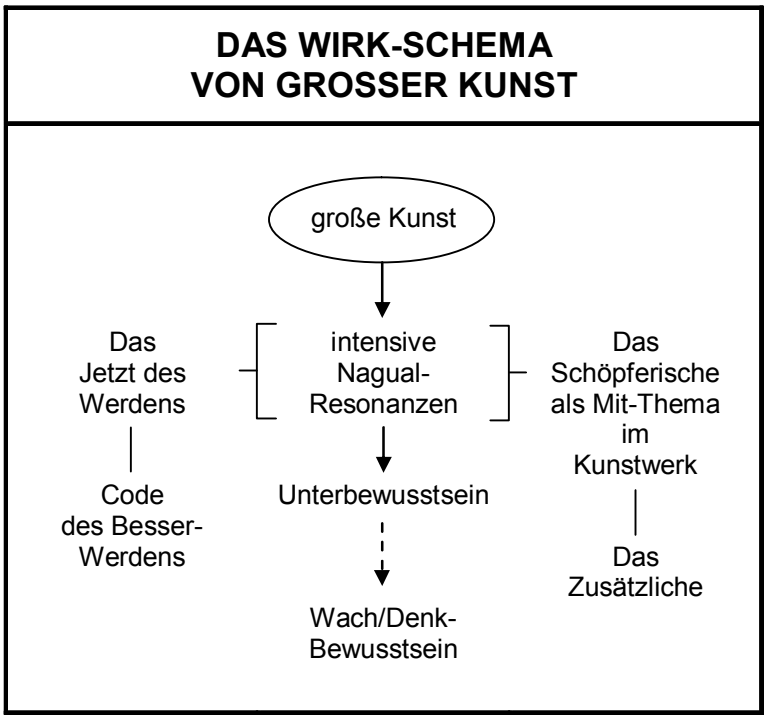
Meiner Meinung nach unterscheidet sich hier große Kunst von normaler oder schlechter Kunst. Bei der großen Kunst spürt man, dass es dem Künstler gelungen ist (und zwar unabhängig von dem Kunst-Thema), die Schöpfung zum Mit-Thema zu machen … zum Zusätzlichen. Bei ganz besonders großer Kunst wird das eigentliche Kunst-Thema im Prinzip überflüssig. Es ist sozusagen nur eine äußere Transport-Hülse. Das, was im Grunde vermittelt wird, ist das Meta:



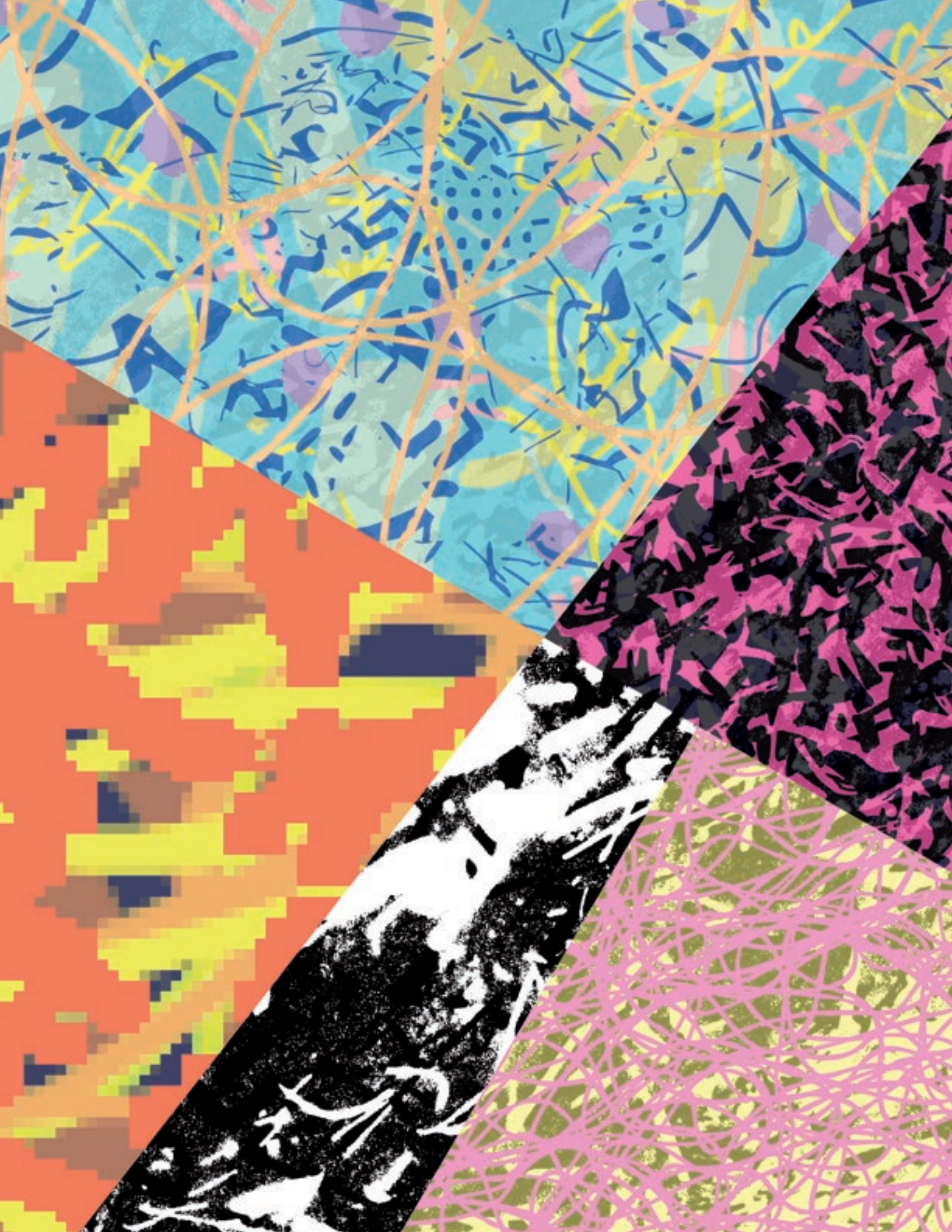
**Man genießt, ein Mit-Schöpfer werden zu dürfen.**

Das dürfte vermutlich auch die äußerste Grenze sein, die man mit künstlerischer Ästhetik erreichen kann. Es gibt sicher nur wenige Künstler und Kunstwerke, die diese hohe Meta-Ebene präsentieren.

An dieser Stelle kann man vielleicht den Unterschied zwischen Design und Kunst ein wenig in den Griff bekommen. Design ist gute Form. Sehr gutes Design ist eine sehr gute Form. Was ist in diesem Kontext gut? Es ist eine Form, die ihre eigene und somit exklusive Zeitlosigkeit produziert, je öfter man mit diesem Design-Objekt in Berührung kommt. Design zielt auf Zeitlosigkeit. Kunst zielt auf Vermittlung von Schöpfung. Sehr gute Kunst erzeugt in dem Betrachter eine Nagual-Resonanz. Sehr gutes Design befreit den menschlichen Geist von misslungener Weltlichkeit (Tonal). Das Schaubild auf dieser Seite skizziert das Wirk-Schema von großer Kunst.




Das hier anklingende Wirk-Schema von großer Kunst hat allerdings einen Nachteil. Diese Kunst kann, wenn sie hervorragend gemacht worden ist, das Jetzt des Werdens materialisieren und damit zum Mit-Thema des eigentlichen Kunst-Themas machen. Es wird z.B. in einem Bild eine Landschaft dargestellt, aber beim Wahrnehmen (Decodieren) dieser Landschaft wird zugleich das Erscheinende wahrgenommen. Und dieses Erscheinende ist das Jetzt des Werdens, ist diejenige Schöpfungs-Kraft, die der Künstler benutzt und damit materialisiert und transportiert hat. Aber wohin bewegt sich diese Nagual-Resonanz? Das ist die entscheidende Frage. In der Regel wird sie ins Unterbewusstsein hineinlaufen. Warum? Die meisten Menschen organisieren ihr Leben fast ausschließlich über die linke Seite ihres Organismus, also Mind und Body.



Aber Nagual-Resonanzen können vom Mind nicht als "Eigen-Thema" empfangen werden und auch nicht vom Body. Von Natur aus geschehen die Wahrnehmungs-Prozesse (die Decodierung des Kunstwerks) im Mind, während parallel dazu die Nagual-Resonanzen direkt in die Sektoren von Leib und Soul hineinfließen, d.h. in die rechte Seite des Organismus.

Aber diese Seite ist ausgeblendet. Also gibt es für den Menschen, der sich mit großer Kunst konfrontiert, nur die Möglichkeit, die Nagual-Resonanz über eine Feedback-Schleife, die von Soul und Leib ausgeht, zurückzuführen in Mind. Es landet dann tatsächlich im Mind. Da aber die meisten Menschen kein geöffnetes Überbewusstsein haben, landet es in dem einzigen Bewusstsein, das nicht vom Denken blockiert wird. Und das ist das Unterbewusstsein. Das Denken kann die Nagual-Resonanz nicht aufnehmen. Das hat etwas mit dem Intervall zu tun. Das Überbewusstsein ist nicht oder noch nicht existent. Also wird das Unterbewusstsein zum Empfänger der Nagual-Resonanzen.

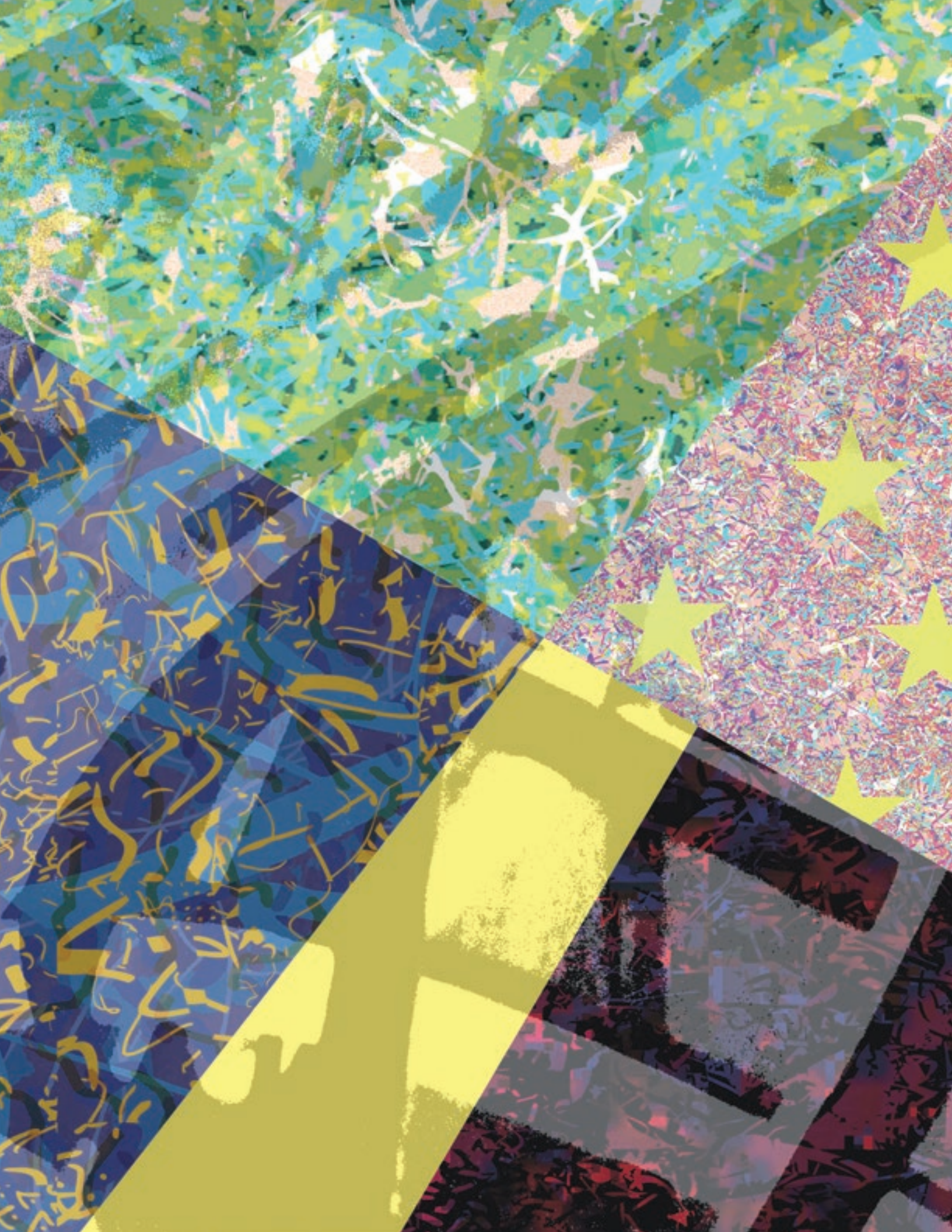
Das ist an sich kein schlechtes Ergebnis, weil das Unterbewusstsein, wie Gerhard Roth und viele andere Neuro-Forscher immer wieder betonen, unser Wach-Bewusstsein oder unser Denk-Bewusstsein relativ kontinuierlich und manchmal auch massiv beeinflusst.

Wir werden also neuronal von der großen Kunst beeinflusst, und zwar durch die Funktion des Unterbewusstseins. Das hat den Nachteil, dass sich keine akkumulative Wirkungen aufbauen. Das heißt, hier entsteht kein Weg, weil der Code des Besser-Werdens, der im Jetzt des Werdens existent ist, vom Unterbewusstsein nicht an das Wach-Bewusstsein weitergegeben werden kann. Es ist das Wesen des Unterbewusstseins, dass es in der Interaktion mit dem Denken immer dann einknickt (oder sich besiegen lässt), wenn das Denken darauf besteht, dass es kein Besser-Werden geben darf.

Bis auf wenige Ausnahmen will das Denken den Code des Besser-Werdens nicht adaptieren. Das Denken will zwar vieles besser machen. Das Denken fühlt sich auch verantwortlich für die Gestaltung des Lebens, aber es will es selbst machen. Das Denken erlaubt dem Unterbewusstsein nicht, den Code zu vermitteln. Also gelangt der Code nicht in das Wachbewusstsein. Das bedeutet:

**Die wertvollen Nagual-Resonanzen**
**bleiben wirkungslos.**

Ich selbst habe mich kontinuierlich mit Kunst, ihren Wahrnehmungs-Gesetzen und ihren mutmaßlichen mentalen Wirkungen beschäftigt. Sehr häufig ist dabei zu beobachten gewesen,



dass der Wert und die Wirksamkeit eines Kunstwerks sehr stark vom Preis und der öffentlichen Reputation des Künstlers abhängig sind. Das ist die Dimension des Marktes … das große Geld. Große Kunst wird irgendwann einmal richtig teuer, weil es wenig "wirklich große Kunst" gibt.

In diesem Kontext kann große Kunst, wenn sie gekauft worden ist und im Wohnzimmer an der Wand hängt, wirksam werden. Wenn das Denk-Bewusstsein weiß, wie teuer und wertvoll das Gemälde ist, besteht die Wahrscheinlichkeit, dass das Denk-Bewusstsein dem Unterbewusstsein die Erlaubnis gibt, die Nagual-Resonanzen weiterzuleiten und damit vielleicht auch den Code des Besser-Werdens. Sicher ist das nicht. Aber der hohe Preis und die offizielle Bedeutsamkeit des Kunstwerks könnten hier hilfreich sein:

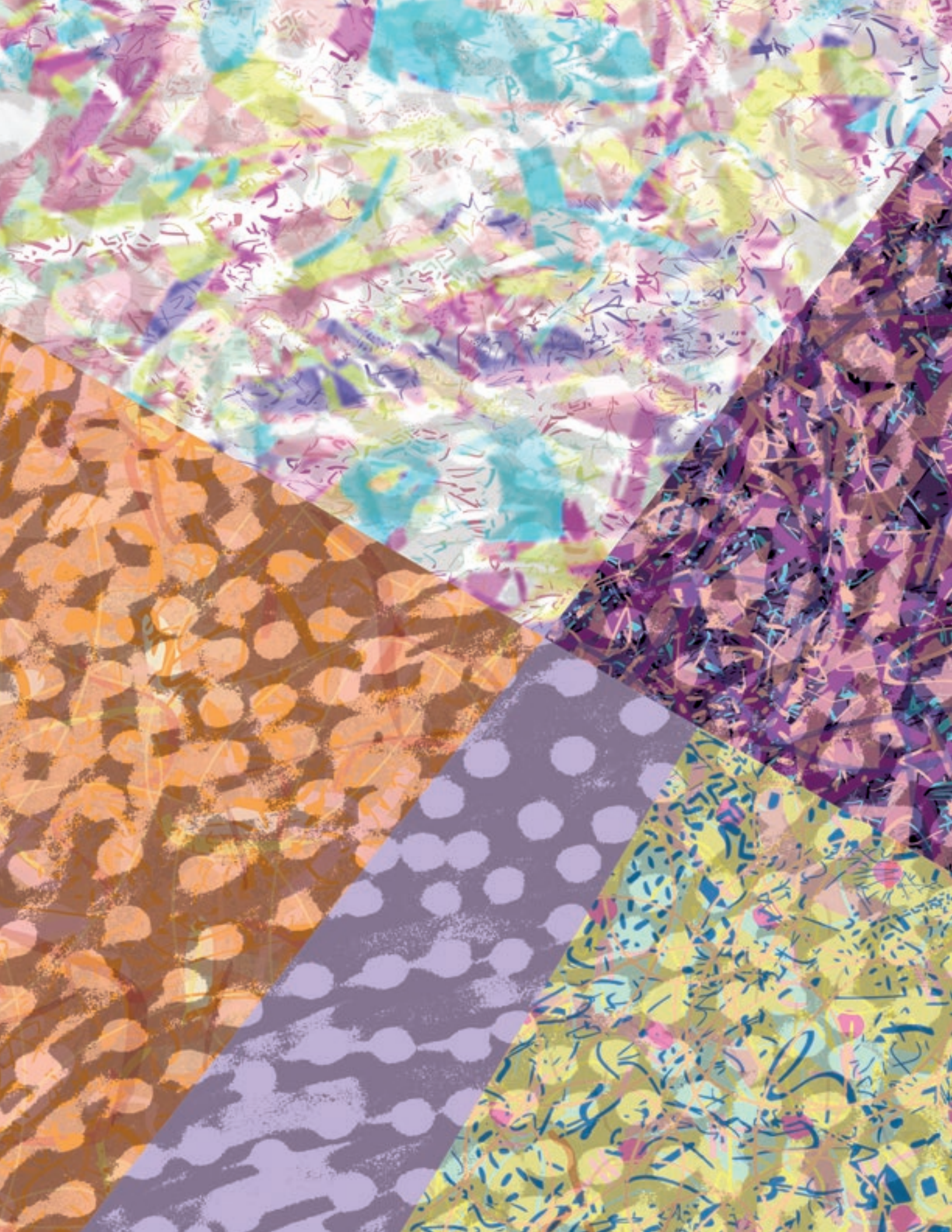
**Der Markt kann zum Katalysator**
**der Wirkung werden.**

Wenn nun aber eine eindeutig große Kunst nicht die positive Wertschätzung des Kunst-Marktes erzielt, also billig bleibt, oft auch nie ausgestellt wird, kaum Käufer findet … dann wird es auf einer anderen Ebene spannend. Was passiert dann? Wenn man ein solches effektiv großes Kunstwerk jemandem übergibt mit der Bitte, er möge eine zeitlang damit zusammenleben, dann wird das Vorurteil des Denkens ("Ist ja keine große Kunst!") in der Regel dafür sorgen, dass das Denken dem Unterbewusstsein so gut wie gar nicht erlaubt, die Nagual-Resonanzen und den Code des Besser-Werdens in das personale Wach-Bewusstsein hineinzutragen.

Dann kann die große Kunst, obwohl sie wirklich großartige Kunst ist, d.h. ausgestattet mit einem hohen Anteil von Schöpfungs-Energie, nicht positiv wirken. Das Gute setzt sich also nicht automatisch durch, weil das Denken das Gute meistens nicht erleben kann.

Es ist bei Kunst immer ein großes Stück von "des Kaisers neue Kleider" mit im Spiel, und damit auch das ganze Theater von Self-fulfilling-Prophecy mit einem "effizienten Illusionismus".

Es lässt sich an dieser Stelle auch ein gewisser Unterschied beschreiben zwischen der großen Kunst im Kontext der (westlich geprägten) künstlerischen Ästhetik und dem, was in Asien lange Zeit favorisiert worden ist, nämlich die große Meisterschaft der Kalligrafie. Bei der Kalligrafie geht es vorrangig um das Leer-Werden des Malers. Der, der die Kunst erschafft, kann sie nur auf dem höchsten Niveau erschaffen, wenn er seinen Geist (Bewusstsein) so weit



wie möglich entleert. Die Hand wird dann von dem schöpferischen Momentum direkt geführt. Und alles das, was wir als Denken oder Affekt-Logik permanent in unserem Kopf haben, das alles ist in dem kurzen explosiven Moment, in der die Kalligrafie entsteht, weitestgehend nicht enthalten. So versucht man, so viel Schöpfungs-Kraft und Schöpfungs-Intelligenz wie möglich, direkt, das heißt 1:1 in das visuelle und materielle Objekt zu integrieren. Das bedeutet:

**Die Qualität des Artefakts wird**
**bei der Kalligrafie abhängig von der**
**Intensität der Leere.**

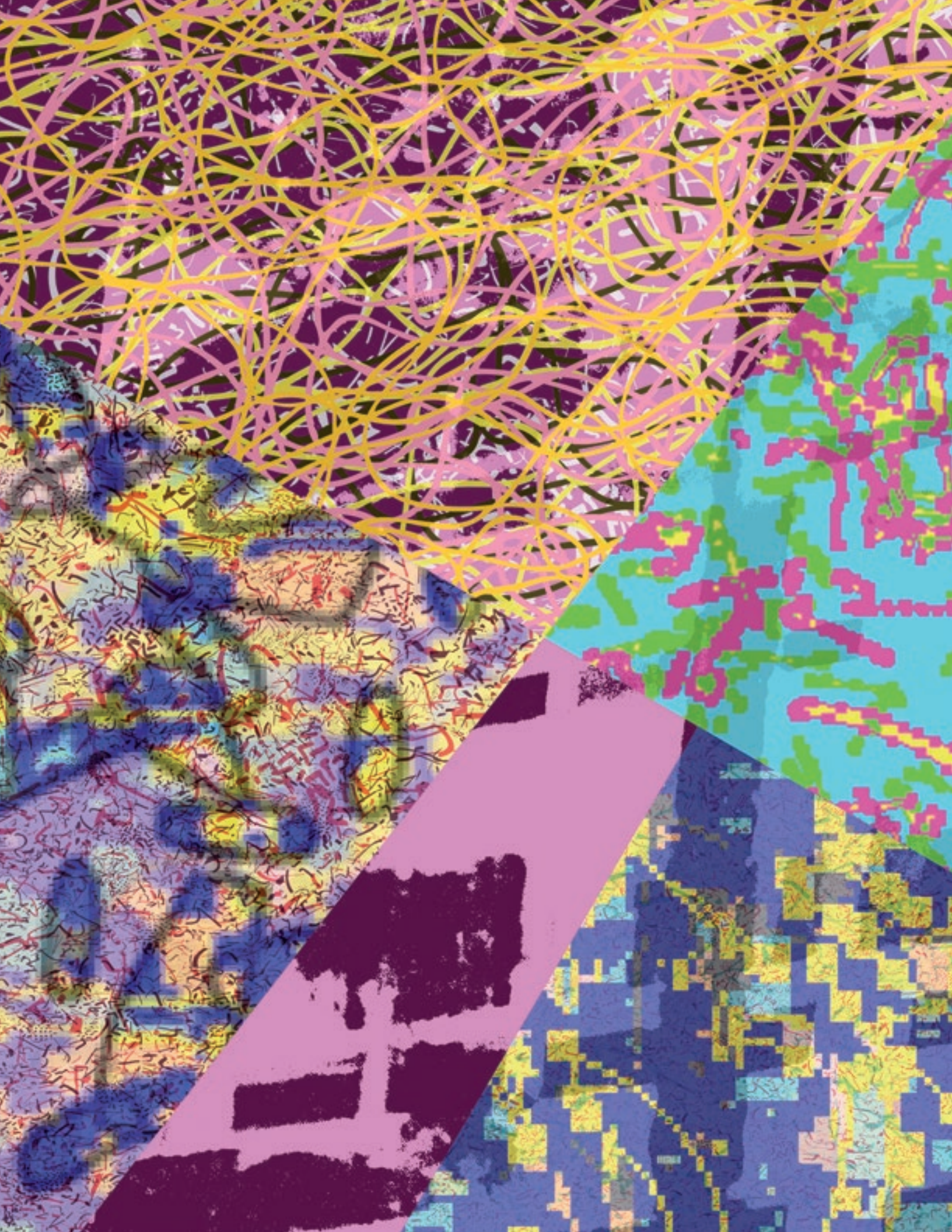
Damit wird die Leere zum Mit-Thema des Kunst-Themas. Das Leer-Sein erzeugt das Zusätzliche. Allerdings gibt es viele Zitate von berühmten Kalligrafie-Meistern, die darauf hingewiesen haben (besonders wenn sie dem Zen-Buddhismus zugeneigt waren), dass es im Grunde gar kein Kunst-Thema geben darf. Das Kunst-Thema (Inhalt) soll so wenig wie möglich "da" sein. Ein, zwei Pinselstriche … mehr soll nicht geschehen. Damit steht diese zum Teil radikale Auffassung von Kalligrafie in deutlichem Gegensatz z.B. zu der Landschafts-Malerei der Japaner und der Chinesen und natürlich auch zu der Auffassung von Kunst, wie sie der Westen entwickelt hat.

Lassen Sie uns das mit der noeterischen Ästhetik vergleichen. Was ist hier anders? Zuerst einmal ist auch hier das eigentliche Kunst-Thema ziemlich unwichtig. Somit erkennen wir eine Parallele zur Kalligrafie des Zen. Das Kunst-Thema dient ausschließlich der Gestaltung des Mit-Themas. Das Thema versucht deshalb, so gestaltet zu werden, dass ein Maximum an Mit-Thema entstehen kann. Anders gesagt:

**Das Zusätzliche**
**soll zum Inhalt werden.**

Damit hat diese Ästhetik im Grunde kein eigenständiges Kunst-Thema. Es werden weder Landschaften dargestellt noch irgendwelche imaginativen Fantasie-Welten. Es wird so weit wie möglich gar nichts dargestellt, denn das Ziel ist die Vermittlung von dem, was immer dann präsent ist, wenn ein Künstler ein Kunstwerk erschafft … das schöpferische Momentum … das aktive Jetzt des Werdens.

Bei der noeterischen Ästhetik geht man davon aus, dass dieses Schöpferische, das sich im Jetzt des Werdens zentrieren kann, über das Bewusstsein des Künstlers in das Machen des Kunstwerks hineinfließen kann, sozusagen als überschüssiger Mehrwert.



Auf dieser Basis materialisiert sich das Zusätzliche im künstlerischen Objekt. Wenn nun eine Person dieses Objekt decodiert (wahrnimmt), kann es geschehen, dass sich dieses Zusätzliche im Bewusstsein der Person in "das Erscheinende" (Seel) verwandelt.

Wenn nun bei der Herstellung des Zusätzlichen noeterische Regeln und transversale Prinzipien integriert werden … z.B. spontan-fraktale Verläufe, endlose Zeiten in Form von schnellen Linien und Banalität im Sinne von "kein Thema" ..., dann baut sich die Wahrscheinlichkeit dafür auf, dass die Person, die das Erscheinende empfängt, in eine Resonanz hineingleitet ... in die Resonanz mit der Schöpfungs-Zeit (Nagual), wodurch sich im Bewusstsein das Erhabene zeigen und anbieten kann.

Das Erhabene kann man nicht malen. Man kann den lieben Gott malen, den Buddha oder das Christuskind. Man kann auch versuchen, Landschaften zu malen, die in einem magischen Licht zu strahlen scheinen, so dass man glauben könnte, etwas Übersinnliches zu sehen. Aber das schöpferische Momentum selbst lässt sich künstlerisch nicht objektivieren, weder durch das Denken und schon gar nicht durch Fotografie oder Malerei. Also ist es das Schöpferische, das man als Eigen-Wert zur Resonanz zu bringen hat. Also wird das Schöpferische sowohl zur Ursache wie auch zum Ziel. Es ist damit kein Kunst-Thema im eigentlichen Sinne.

Das Ziel der noeterischen Ästhetik ist die prominente Vermittlung von dem, was in der künstlerischen Ästhetik das verborgene Mit-Thema ist, nämlich das Schöpferische. Deshalb werden Objekte und Artefakte so gestaltet, dass das Erscheinende möglichst so viel Kraft in sich trägt, dass es "seinen Job" im Bewusstsein weitestgehend frei von der Persönlichkeit des Künstlers machen kann.

Natürlich ist es die mentale Kraft und das Können des Künstlers, die das Zusätzliche in das Artefakt hineinbringt. Insofern ist die Persönlichkeit des Künstlers wichtig. Aber zugleich sollte man sehen, dass die Herstellung des Zusätzlichen aus der Formung (Nutzung) des Naguals besteht. Insofern besteht immerzu die Gefahr, dass sich die Signatur des Künstlers zu stark in das Zusätzliche einprägt. Auf dieser Basis entsteht sehr leicht das, was ich

**"Second Hand Nagual"**

nenne. Es trägt nicht so viel originäre Schöpfungs-Kraft in sich, wie es wünschenswert wäre. Die persönlichen Energien des Künstlers verschatten die nagualen Energien. Aus diesem Grund ist die transversale Ästhetik darauf ausgerichtet, bei der kreativen Nutzung der Schöpfung

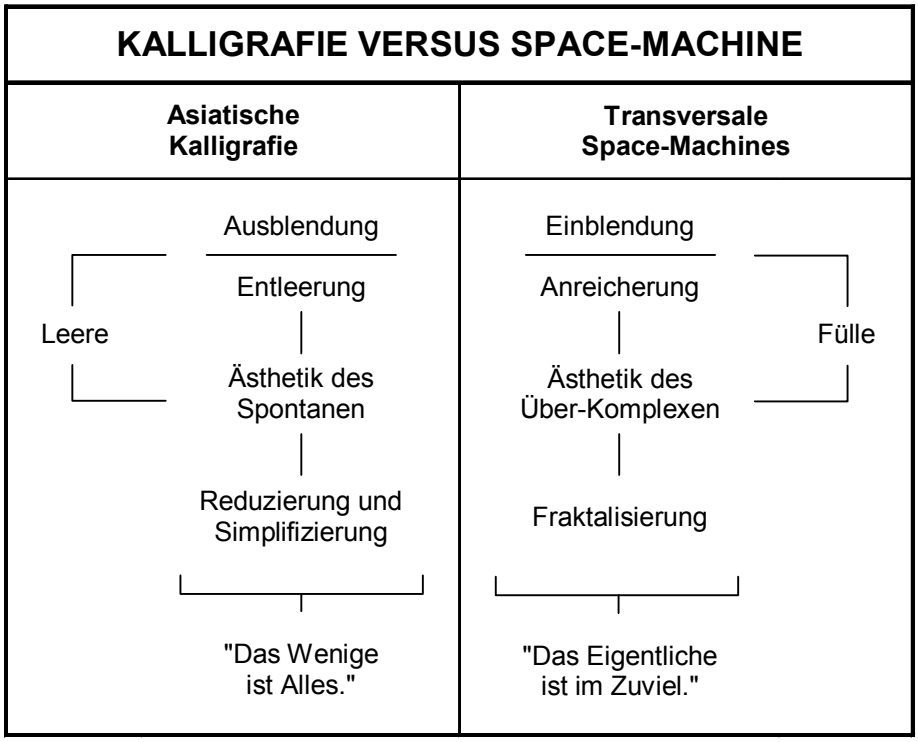
**die Person so weit wie möglich**
**zu depersonalisieren.**

Wie kann das geschehen? Ein brauchbarer Weg besteht in der gezielten und massiven Ausschaltung von Denken und Affekt-Logik während der Herstellung von schnellen Linien. Das ähnelt auf den ersten Blick der Technik der Entleerung, wie sie die Zen-Meister der Kalligrafie einsetzen. Aber es gibt da einen Unterschied, der wichtig ist. Die Entleerung geschieht durch Ausblendung. Wenn nun kalligrafische Linien innerhalb der Entleerung "gemalt" werden, so werden sie signifikant besser, d.h. unreflektierter und unkontrollierter. Sie werden dadurch ästhetischer im Sinne einer Ästhetisierung des Spontanen. Aber ihnen fehlt etwas. Ihnen fehlt die gezielte Einblendung von Nagual. Ihnen fehlt das Momentum des Zusätzlichen ... als bewusst verdichtetes Jetzt des Werdens.

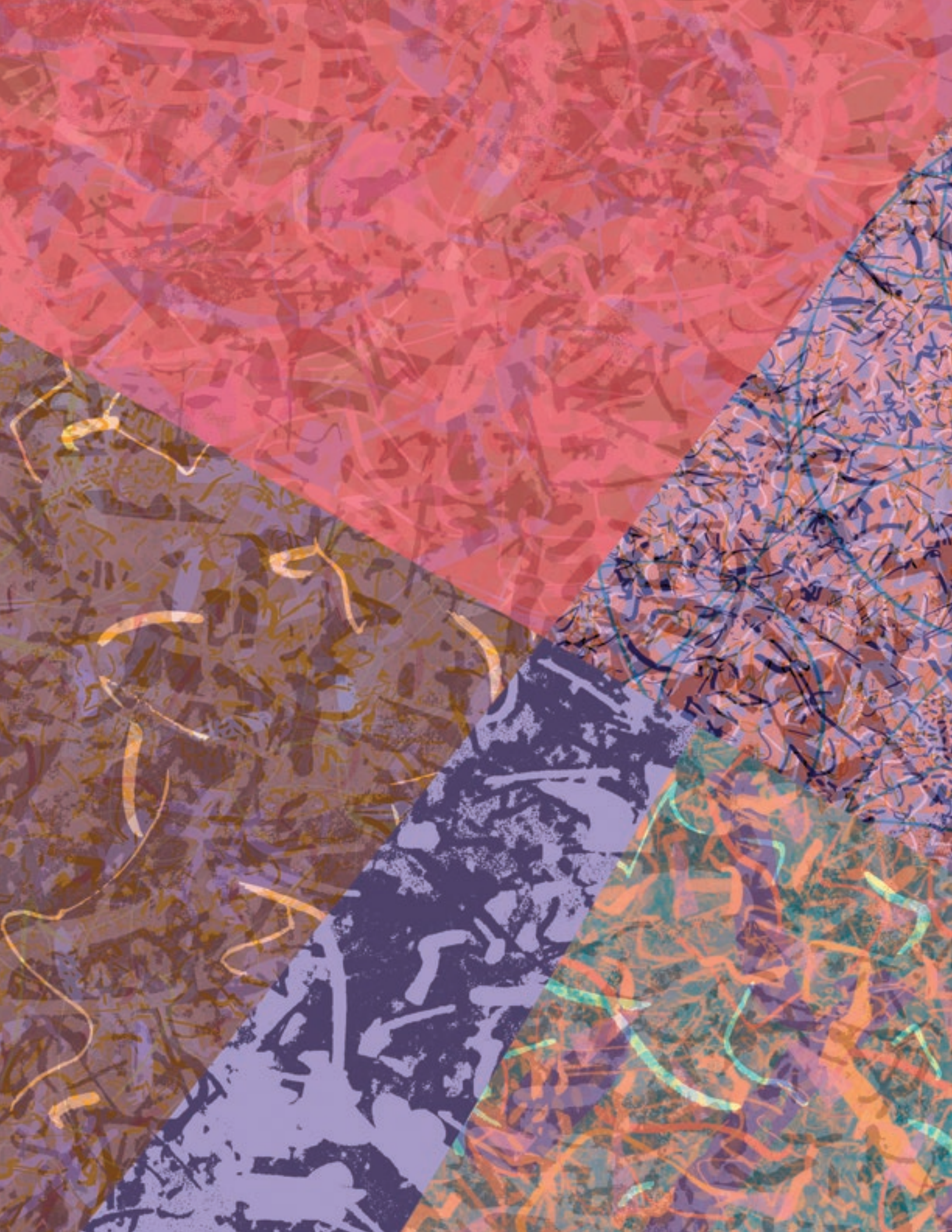
Wenn nun dieses Momentum fehlt, geschieht folgendes: Man kann die asiatischen Kalligrafien perfekt benutzen, um seinen Kopf leer zu machen. Man benutzt sie dann als Meditations-Objekt. Aber sie funktionieren nicht für transversale Prozesse.

Sie aktivieren nicht das Überbewusstsein (und mit ihm das heilige Ich), und sie schaffen es auch nicht, die Visualität der Leere umzuformen in die Visualität der Fülle. Und das ist der Grund dafür, dass sich beim Betrachten keine kraftvollen Nagual-Resonanzen hochschaukeln.

Wir erkennen hier also einen wichtigen Aspekt: Wenn man über die Leere geht, landet das Bewusstsein im Sein … im Idealfall im unbewegten Ur-Sein. Wenn man über die Fülle geht, landet das Bewusstsein im Werden ... im Idealfall im Jetzt der Schöpfung. Das Schaubild auf dieser Seite beschreibt dieses Thema.




Aus dieser Sicht setzt die noeterische Ästhetik Artefakte (Space-Machines) ein, die visuell weder die Außensicht der Welt vermitteln noch die Leere des Zen, sondern deren Visualität der



fraktalen Fülle ausschließlich darauf ausgerichtet ist, das Gehirn einer Person so zu stimulieren, dass das Erscheinende im Bewusstsein der Person "wie von selbst" erscheint. Das Schaubild auf dieser Seite beschreibt die Unterschiede zwischen den zwei Arten von Ästhetik.

| DIE 2 ARTEN VON ÄSTHETIK | |
|---|---|
| **künstlerische (klassische) Ästhetik** | **noeterische (transversale) Ästhetik** |
| Das Kunstwerk präsentiert dasjenige Schöpferische, das sich beim "Machen" des Kunstwerks in das Kunstwerk integrieren konnte.<br><br>Das, was sich dann präsentiert, ist "das Erscheinende" (Martin Seel):<br><br>Es erscheint das Schöpferische als Mit-Thema im Kunst-Thema.<br><br>Das eigentliche Thema bleibt dominant. Es visualisiert die Welt. | Die transversale Ästhetik hat kein Kunst-Thema. Ihr Ziel ist die primäre Vermittlung von dem, was in der künstlerischen Ästhetik lediglich das Mit-Thema ist: das Schöpferische.<br><br>Es werden Objekte (Space-Machines) präsentiert, die das Erscheinende im Bewusstsein der Person erscheinen lassen, und zwar durch eine Stimulation des Gehirns.<br><br>Diese Stimulation wird vollzogen von einer fraktalen Fülle. |

Auch bei der noeterischen Ästhetik gibt es eine sinnliche Wahrnehmung. Aber diese sinnliche Wahrnehmung bezieht sich ganz konsequent auf das Auge, weil die Space-Machines so konzipiert werden, dass eine möglichst inhaltslose Visualität ein Maximum an Selbst-Erzeugung von Schöpfung im Gehirn vollzieht. Das Auge ist als Sinnlichkeits-Organ in diesem Kontext der zentrale Attraktor. Ganz offensichtlich kommt man mit der Selbst-Transzendenz der schöpferischen Zeit am besten in Kontakt, wenn man sich auf das Auge und den Prozess des Wahrnehmens (Schauen / Sehen) konzentriert.

Man kann das Wahrnehmen auf ein Objekt der Realität oder auf ein Objekt der Fantasie fokussieren … immer entsteht dabei ein Abbild. Damit ordnet sich die Wahrnehmung der abgebildeten Wirklichkeit unter. Sie sorgt dafür, dass das im Kunstwerk Intendierte sich auch subjektiv objektiviert.

Man kann das Wahrnehmen allerdings auch auf einen Prozess fokussieren, der sich weitestgehend selbst zum Inhalt macht:

**Die Wahrnehmung beobachtet den Prozess des Wahrnehmens.**

Das Sehen betrachtet dann sich selbst. Dadurch verwandelt es sich (vermutlich neuronal bedingt oder gelernt) in ein weiches Schauen ... Space genannt. Der Raum verliert dadurch ein großes Spektrum seiner 3-D-Räumlichkeit. Er beginnt raumlos zu werden. Und die

"eingekapselte" Zeit beginnt, ihr natürliches Eins-Sein mit dem Zeitpfeil zu verlassen … die subjektiv erlebte Zeit erzeugt eine Art Zwischen-Zeit, die sich für ein anderes Momentum von Augenblicklichkeit (Jetzt) öffnet ... sie beginnt zeitlos zu werden.

Es scheint so zu sein, dass der sich öffnende raumlose Raum und die sich zeigende zeitlose Zeit gemeinsam eine Art Resonanz-Körper bilden, den die Selbst-Transzendenz der Zeit benutzt, um sich selbst begegnen zu können. Das Ergebnis:

**Die freie, schöpferische Zeit fließt**
**in das personale Bewusstsein hinein.**

**In dem Zeitpfeil der Person offenbart sich**
**das Erhabene.**

Man erkennt an dieser Stelle einen wichtigen Unterschied:

**Bei einem klassischen Kunstwerk**
**erzeugt die Schöpfungs-Kraft des Künstlers**
**das Implizite des Erhabenen …**
**als Mit-Thema.**

**Bei den noeterischen Space-Machines**
**erzeugt die schöpferische Zeit**
**das Explizite des Erhabenen …**
**als Resonanz-Prägung.**

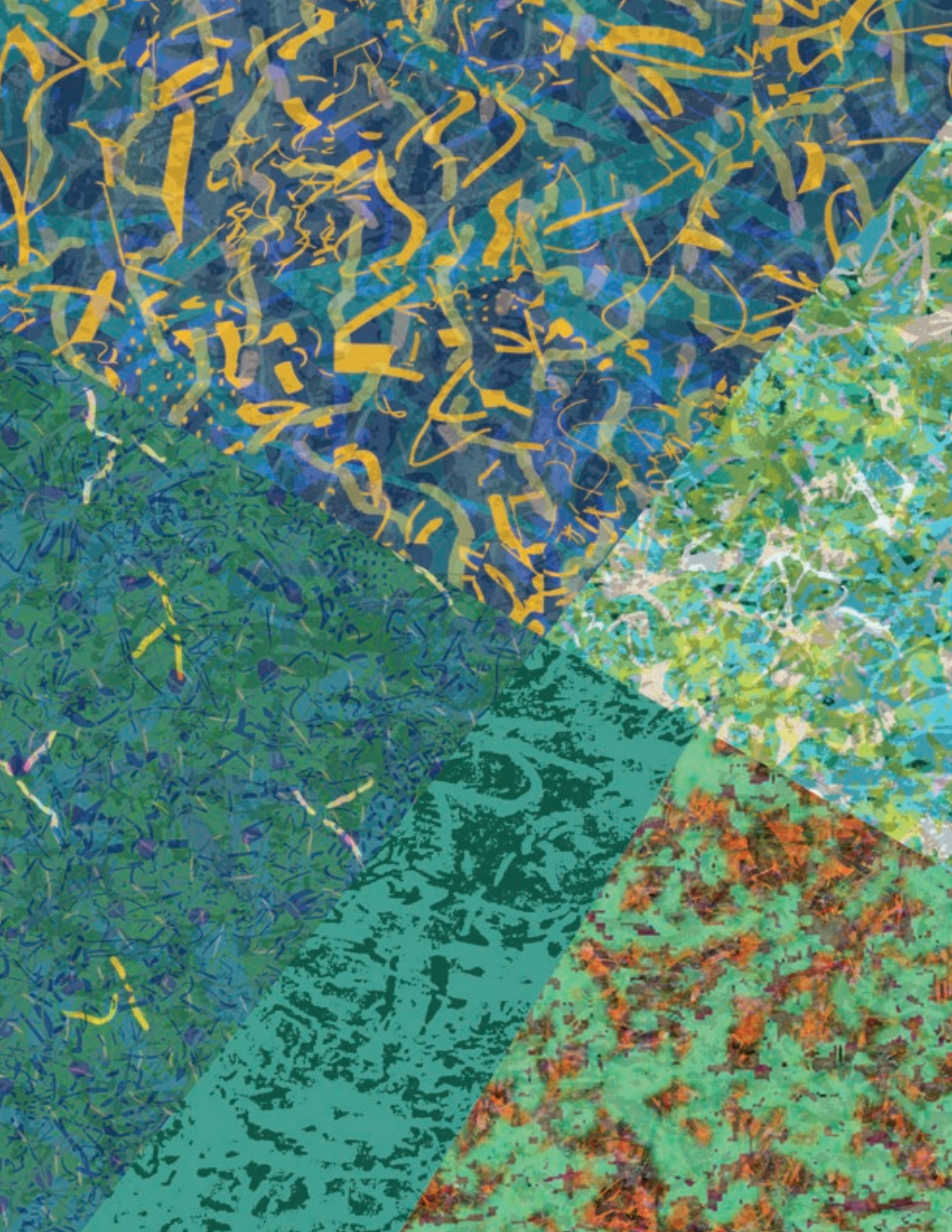
Wenn das Erhabene zum impliziten Mit-Thema geformt wird, wird es sich zu einem

**Feeling**

verwandeln, d.h., es wird die Empfindungen und das Gemüt positiv stimulieren. Aber es wird keine sich-selbst-verstärkende Dynamik erwecken. Warum nicht? Es fehlt der direkte Einfluss der schöpferischen Zeit. Es fehlt die Resonanz-Prägung.

Es gibt "nur" die Schöpfungs-Kraft des Künstlers. Und das, was diese Schöpfungs-Kraft erzeugt hat, ist das Zusammenspiel von Thema und Mit-Thema. Das Mit-Thema erschöpft sich in der Präsenz im Thema, in das es untrennbar eingewoben worden ist. Es ist deshalb nicht frei … nicht frei für ein Sich-Hochschaukeln:

**Wenn das Erhabene als Mit-Thema auftritt,**
**bleibt es thematisch gebunden.**



**Wenn das Erhabene als Resonanz-Prägung auftritt, ist es frei für sich selbst:**

**Es verstärkt sich selbst durch sich selbst.**

Um das Erhabene so weit wie möglich "pur" zu bekommen, sollte es unthematisch erscheinen. Und damit das gelingt, ist es wichtig, an die Stelle von abgebildeter Welt das zu visualisieren, was die Wahrnehmung zwingt, sich selbst zum Thema (Inhalt) zu machen. Das ist die visuelle Sinnlichkeit der noeterischen Ästhetik.

Allerdings sollte man an dieser Stelle darauf hinweisen (und ich werde später darüber schreiben), dass zu den Space-Machines, die wie gesagt einer visuell-sinnlichen Strategie folgen, auch Musik oder spezielle Sound-Konfigurationen zum Einsatz kommen können, ebenso Düfte und Mystics (die Verbalisierung von Metaphern der Schöpfung).

Etwas simplifiziert kann man es wie folgt beschreiben: Das so genannte große Kunstwerk, das den Prinzipien der klassischen Ästhetik folgt, malt zwar nicht das Erhabene und die Schöpfung, aber es "materialisiert" diese Dimensionen innerhalb seiner Herstellung. Somit ist das Objekt (Artefakt) ein direkt-lineares Angebot für den Betrachter. Das Erscheinende kann vom Betrachter so erlebt werden, dass es für ihn erscheint. Und wie Martin Seel richtig schreibt, kann sich der Künstler bewusst darum bemühen, eine möglichst gut erlebbare Qualität dieses Erscheinenden zu gestalten. Das nennt er "das performative Kalkül".

Bei der Neuro-Ästhetik gibt es diese dialogische Relation zwischen dem Artefakt und dem Betrachter nicht mehr. Von einer etwas höheren Warte aus betrachtet kann man sagen: Die klassische Ästhetik hat immer ein Kunst-Thema, sonst ist sie kein Kunstwerk. Selbst die konkret-konstruktivistische Malerei, auf die ich später noch zu sprechen kommen werde, hat wenigsten sich selbst zum Kunst-Thema erklärt, d.h. ihre eigenen ästhetischen Mittel und ebenso die Gesetzmäßigkeiten der klassischen Ästhetik (z.B. Proportionen, etc.).

Das Thema der Kunst kann auf dieser Basis sehr variabel sein. Es kann eine Installation in einer Galerie sein, die aus vielen hundert kleinen Dingen besteht, es kann aber auch ein klassisches Tafelbild sein ebenso eine Video-Performance. Immer ist das Kunstwerk gekennzeichnet durch ein Kunst-Thema … das Thema der Kunst ist letztlich immer Kunst.

Bei der transversalen Ästhetik sieht das anders aus. Hier gibt es im eigentlichen Sinne kein Kunst-Thema:

**An die Stelle der Visualität von Inhalten**
**tritt die inhaltslose Visualität.**

Deshalb wirken die Space-Machines, die sich auf transversale Ästhetik stützen, oft so seltsam "fremd", d.h. unpersönlich und zugleich irgendwie unkünstlerisch. Hier ist ein verkleinerter Ausschnitt aus einer Space-Machine.

Weil die transversale Ästhetik kein eigentliches Kunst-Thema hat, kann sie auch nicht, wie es die klassische Ästhetik versucht, ein Mit-Thema integrieren. Wie bereits gesagt, kann man große künstlerische Werke daran erkennen, dass sie das Erscheinende sinngebend gestalten können. Und das Erscheinende ist das Schöpferische (das Nagual) oder das Erhabene. Immer, wenn es einem Künstler gelingt, in der Auseinandersetzung mit seinem Kunstwerk und in dem konkreten Herstellungs-Prozess des Artefakts ein gewisses Momentum dieses Erhabenen zu integrieren, entsteht das Mit-Thema. Das Mit-Thema ist also implizit im Kunst-Thema enthalten. Es ist eine Art

**metaphysische Aufladung.**

Transversale Ästhetik kann diesen "Trick" nicht vollziehen. Sie kann also nicht, wie beim Trojanischen Pferd, das Schöpferische als <u>versteckten Eigen-Wert</u> in ein künstlerisches Thema oder Objekt integrieren, da die transversale Ästhetik nicht mit einem Kunst-Thema arbeitet. Das, was die transversale Ästhetik einsetzt, ist ein Summativ von Zeichen, die in

einem Objekt (Space-Machine) konfiguriert und inszeniert werden, und zwar so, dass das Erscheinende im Bewusstsein der Person erscheint ... direkt und somit primär. Daraus folgt:

**Bei der klassischen Ästhetik**
**erscheint das Erscheinende**
**… also das Erhabene …**
**implizit in dem Kunstwerk.**

**Bei der transversalen Ästhetik**
**erscheint das Erscheinende explizit**
**in dem Bewusstsein der Person.**

Damit das geschehen kann, zielt die transversale Ästhetik auf die Stimulation des Gehirns. Je besser diese Stimulation geschieht, umso besser funktionieren die Space-Machines und umso intensiver werden die Wirkungen.

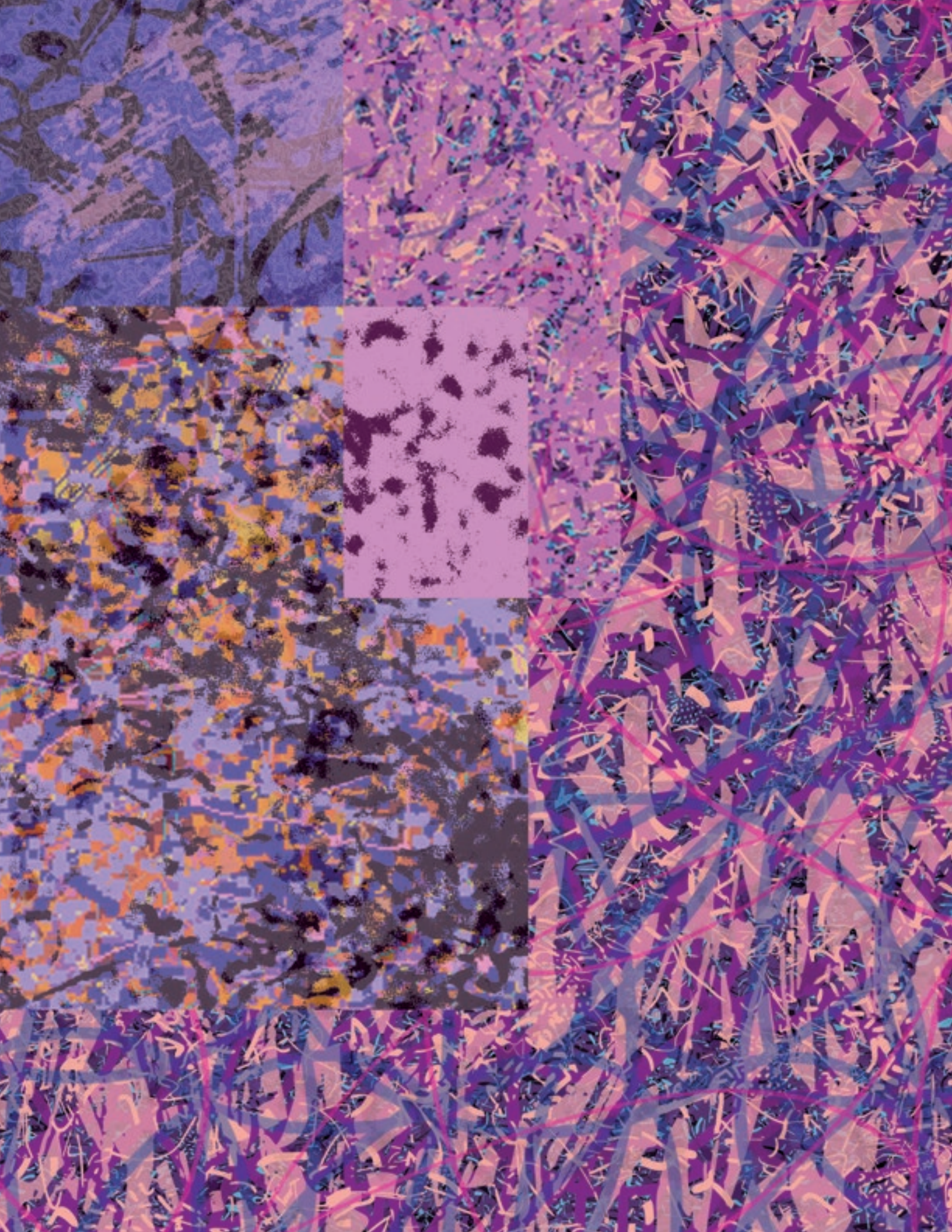
Bei der klassischen Ästhetik bekommt der Künstler die Aufgabe, irgendetwas darzustellen, damit über den subjektiven Prozess der Decodierung möglichst mehr als das Dargestellte erlebbar wird. Das zeigt, dass hier Codierung und Decodierung (also die Produktion eines Erlebnisses) so miteinander verbunden sind, dass eine reine Abbild-Strategie zum Einsatz kommt. Klassische Ästhetik kann aus dieser Sicht beschrieben werden als

**Abbild-Strategie**
**in einer dualen Relation.**

Bei der transversalen Ästhetik ist das anders. Hier gibt es nicht die duale Relation zwischen dem Artefakt und dem Rezipienten, sondern hier agieren drei beteiligte Spieler: das Artefakt, das Plötzliche und der Rezipient. Das Artefakt ist auf die Codierung ausgerichtet, der Rezipient auf die Decodierung. Von diesen Beiden wird … gemeinsam … das Plötzliche hergestellt.

Das Plötzliche ist das, was Michael Theunissen in seiner groß angelegten Analyse der griechischen Poesie ("Pindar: Menschenlos und Wende der Zeit", München, 2008) als ein wesentliches Momentum der Selbst-Erlösung hervorgehoben hat. Kurz zur Erinnerung: Nach der Theorie von Pindar geschieht immer dann, wenn ein Mensch versucht, sich selbst geistig zu überschreiten, so etwas wie ein Einbruch in das persönliche Bewusstsein ... "der Einbruch des Göttlichen", so nannten es die Griechen.

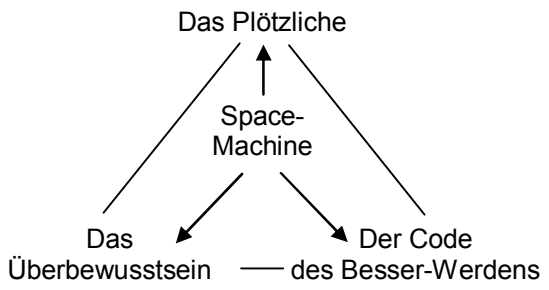
Wir würden aus der heutigen Sicht sagen: Es ist das Einfließen des Naguals mit seinen Aspekten der Hilfe, der Fürsorge und der Liebe. Das Plötzliche ist aus dieser Sicht das



Ergebnis eines rituell-geistigen Prozesses, der auf Selbst-Übersteigung ausgerichtet ist. Wenn man das auf die Ästhetik übertragen will, ist das Plötzliche immer dann gegeben, wenn es einem Artefakt (z.B. einer Space-Machine) gelingt, das Erwartungs-Muster eines Menschen, das auf Tonal und somit auf die Objektivierung von Welt ausgerichtet ist, wenigstens für einen kurzen Moment ... und zwar im Rahmen einer Wahrnehmungs-Trance (= Space) … beiseite zu schieben.

Dann kann sich das Plötzliche wie überraschend melden. Wenn das Plötzliche erscheint, wird zugleich auch das Überbewusstsein aktiviert. Dadurch kann sich das Bewusstsein der Person in Richtung Meta und eventuell sogar in Richtung Sophoria (das Dritte) verlagern. Es findet also eine Qualifizierung des Bewusstseins statt, weil in dem Zusammenspiel, das zwischen dem Plötzlichen und dem Überbewusstsein stattfindet, der Code des Besser-Werdens freigesetzt wird. Das Schaubild auf dieser Seite beschreibt das Faktoren-Spektrum der Space-Machines.

**DAS FAKTOREN-SPEKTRUM DER SPACE-MACHINES**

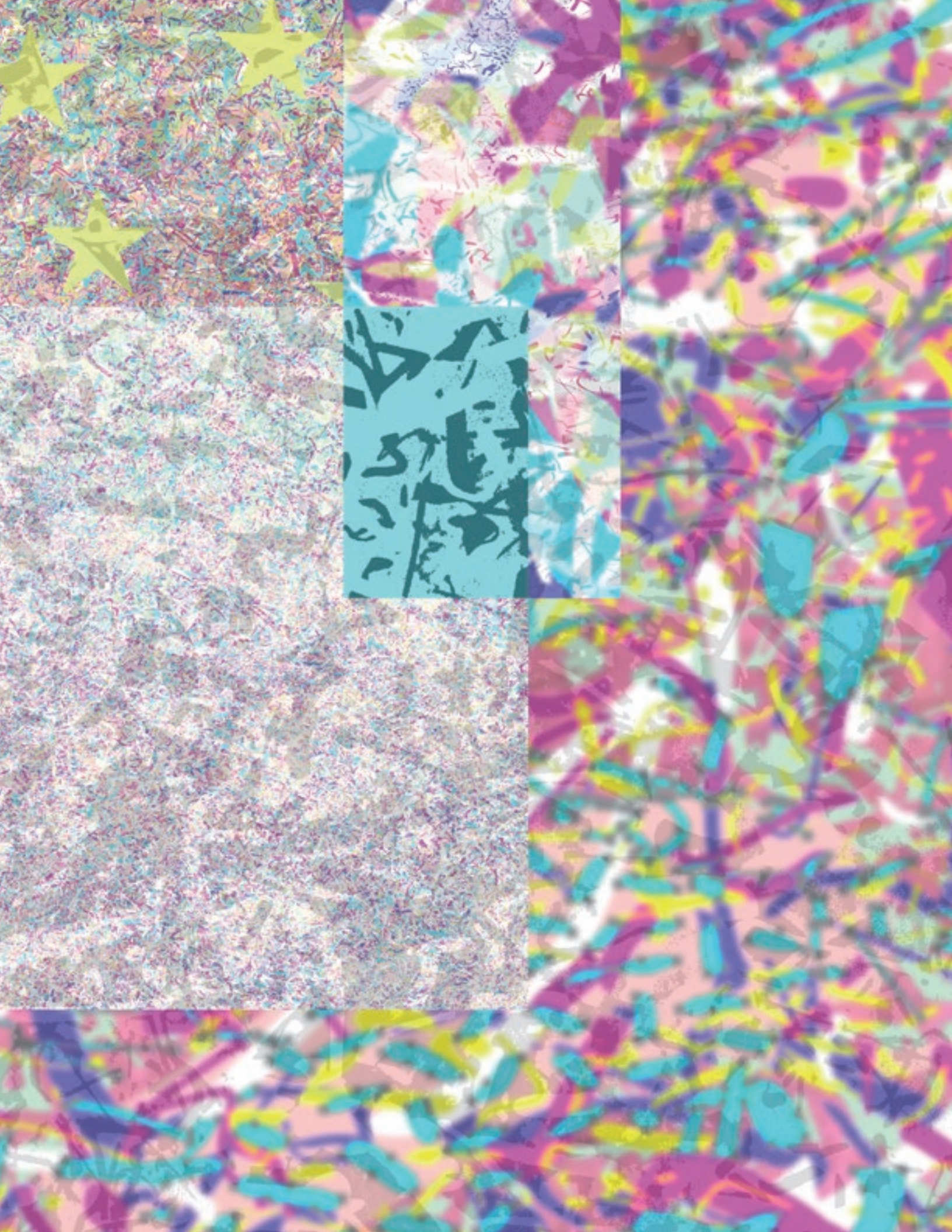



Was geschieht also, wenn ein Mensch ein transversal-ästhetisches Artefakt (Space-Machine) benutzt, um sich selbst aus der üblicherweise dominierenden Hypnose der tonalen Wirklichkeit herauszukatapultieren?

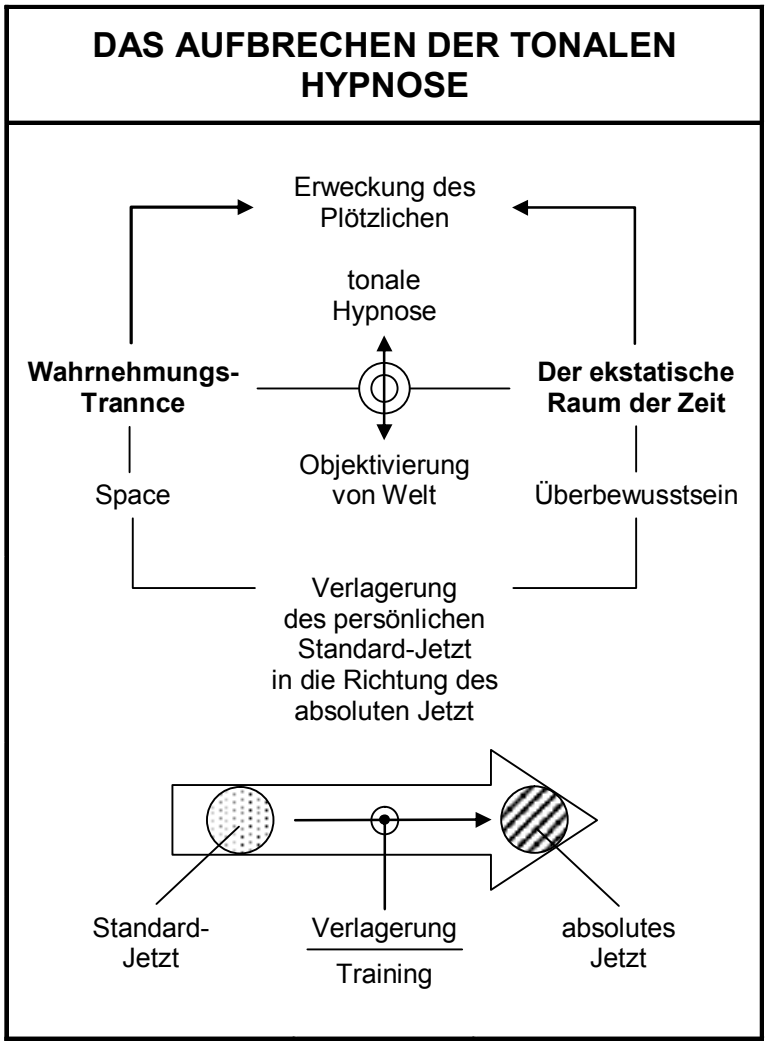
Wie das Schaubild auf Seite 144 zeigt, kann die tonale Hypnose aufgebrochen werden, wenn es einer Space-Machine gelingt, die aktuelle Dynamik, die im Gehirn auf Objektivierung von Welt ausgerichtet ist, zu durchbrechen. Dadurch verliert das Denken seine absolute Macht.

Die Hypnose wird aufgebrochen, wenn man dem Gehirn und dem Bewusstsein ein Objekt vor Augen führt, das ganz offensichtlich die suchthafte Suche nach den Objekten der Welt nicht befriedigen kann. Es ist die Aufgabe der Space-Machines, ein Fast-Nichts darzustellen, das zugleich das Fast-Alles ist … definiert als komplexe Fülle.

Ich werde später einige Faktoren erwähnen, die, basierend auf der Gehirn-Forschung, beschreiben, was für dieses Aufbrechen der tonalen Hypnose nötig ist. Hier kann zuerst einmal, sozusagen als erste These, in den Raum gestellt werden, dass es die Aufgabe von Space-Machines ist, über den sinnlichen Prozess des Sehens diejenige Wahrnehmungs-Trance (Space) herzustellen, die im Gehirn einen ekstatischen Raum der Zeit offenbart.



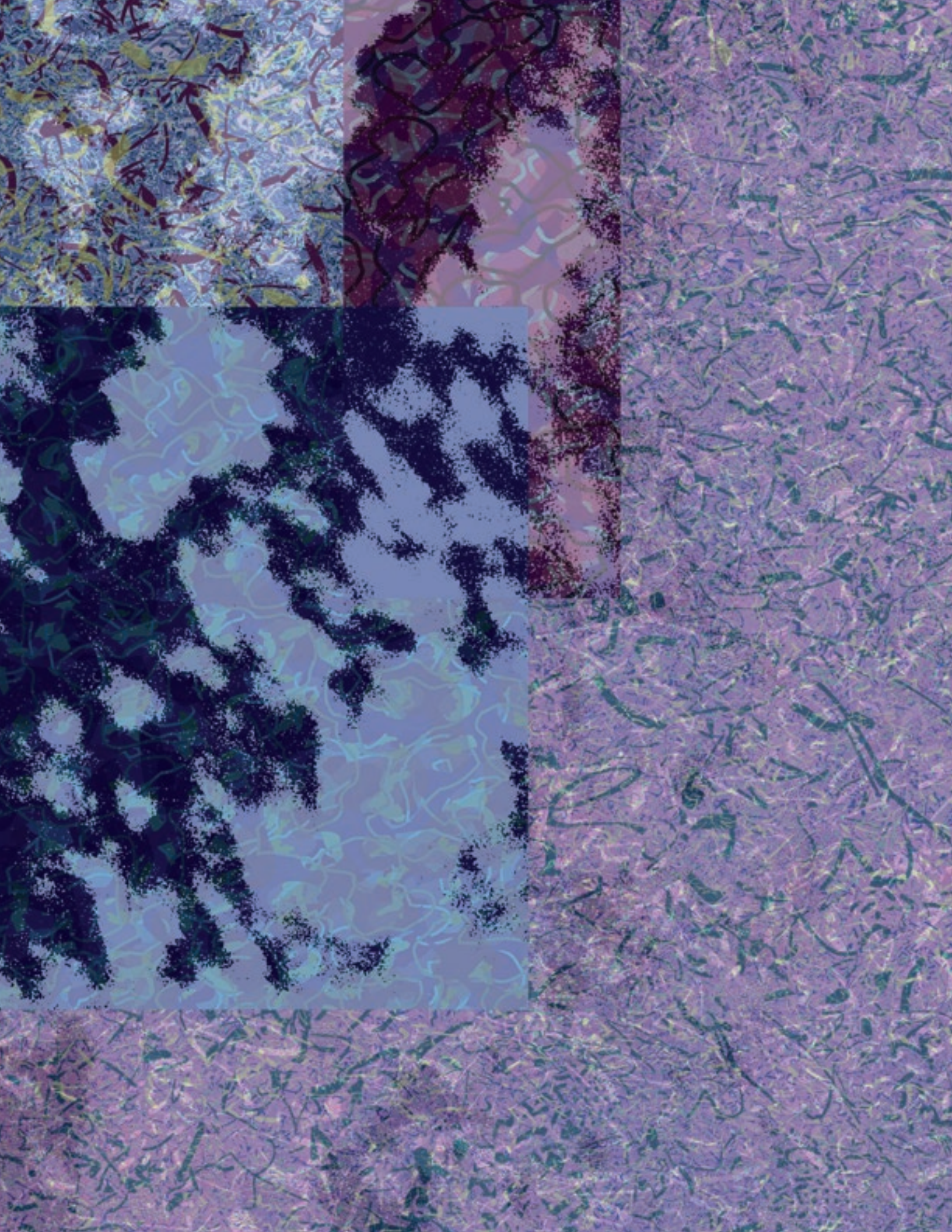
Diese Offenbarung geschieht nicht im Vollzug von Denken, d.h. im Wach-Bewusstsein. Da bleibt die Person meistens so "neutral" oder distanziert wie immer. Sie hat subjektiv das Gefühl, sie würde ein irgendwie geartetes, manchmal auch etwas befremdlich aussehendes Kunst-Objekt betrachten bzw. objektivieren. Die Person hat die Erwartung, es sei Kunst, und deshalb decodiert sie dieses Objekt auch als Kunst, entsprechend einigen subjektiven Kriterien wie z.B.: "Gefällt mir." / "Gefällt mir nicht."




Somit geschieht im Wach-Bewusstsein und im Denk-Bewusstsein nicht sehr viel, außer, dass die eine oder andere sensiblere Person bemerkt (und manchmal auch artikuliert), "dass hier irgendetwas nicht stimmt", und dass man "mit dem Sehen irgendwie nie zu einem Ende oder zu einem Ergebnis kommt". Die Space-Machines scheinen ein ewiges Sehen zu stimulieren, das zu keinem Objekt führt.

Wenn eine Space-Machine das vermitteln kann, entsteht Trance und darauf folgend im Überbewusstsein der ekstatische Raum der Zeit. Wenn sich nun im Überbewusstsein dieser Raum etabliert (und sei es nur für wenige Sekunden), offenbart sich automatisch das Erhabene … das Plötzliche. Und mit jeder Offenbarung dieses Plötzlichen verlagert sich das persönliche Standard-Jetzt ein kleines bisschen mehr in die Richtung des absoluten Jetzt.

Wenn man also eine solche Space-Machine z.B. in seiner Wohnung an der Wand hängen hat, und zwar an einer Stelle, die man relativ häufig oder zwangsläufig betrachtet, ergibt sich ziemlich unbeabsichtigt (also wie von selbst) diese Verlagerung des Standard-Jetzt. Das heißt,



die Person lernt allmählich mit zwei Jetzt zu leben. Mal ist sie im Standard-Jetzt, das ganz massiv an das Denken gebunden ist, weshalb ich es in meinen Workshops auch das "kognitive Jetzt" nenne. Und manchmal ist es eher trancehaft (ähnlich wie ein Tag-Traum) in der Nähe des absoluten Jetzt. Die Verlagerung des Fokus vom Standard-Jetzt zum absoluten Jetzt wird vom Überbewusstsein organisiert. Und weil es das Überbewusstsein ist, zu dem wir mit unserem Denken so gut wie keine Beziehung aufbauen können, bemerken wir diese allmähliche Verlagerung des Jetzt nicht. Mit anderen Worten:

**Es wird eine Zeit-Fitness trainiert,**
**ohne dass man bewusst merkt,**
**dass man trainiert.**

Zu was könnte ein solches Training, das auf die Gleichzeitigkeit von zwei unterschiedlichen Jetzt-Qualitäten ausgerichtet ist, gut sein? Nun, je mehr sich ein Bewusstsein dem absoluten Jetzt nähern kann, umso mehr Impulse kann dieses Bewusstsein vom Code des Besser-Werdens empfangen. Und je mehr es einem Menschen gelingt, seinen Gesamt-Organismus an dieses absolute Jetzt zu koppeln (was letztlich heißt, dass er seinen Organismus immer konsequenter auf Schöpfung programmiert), umso mehr prägt die Schöpfung das aktuelle persönliche Leben der Person:

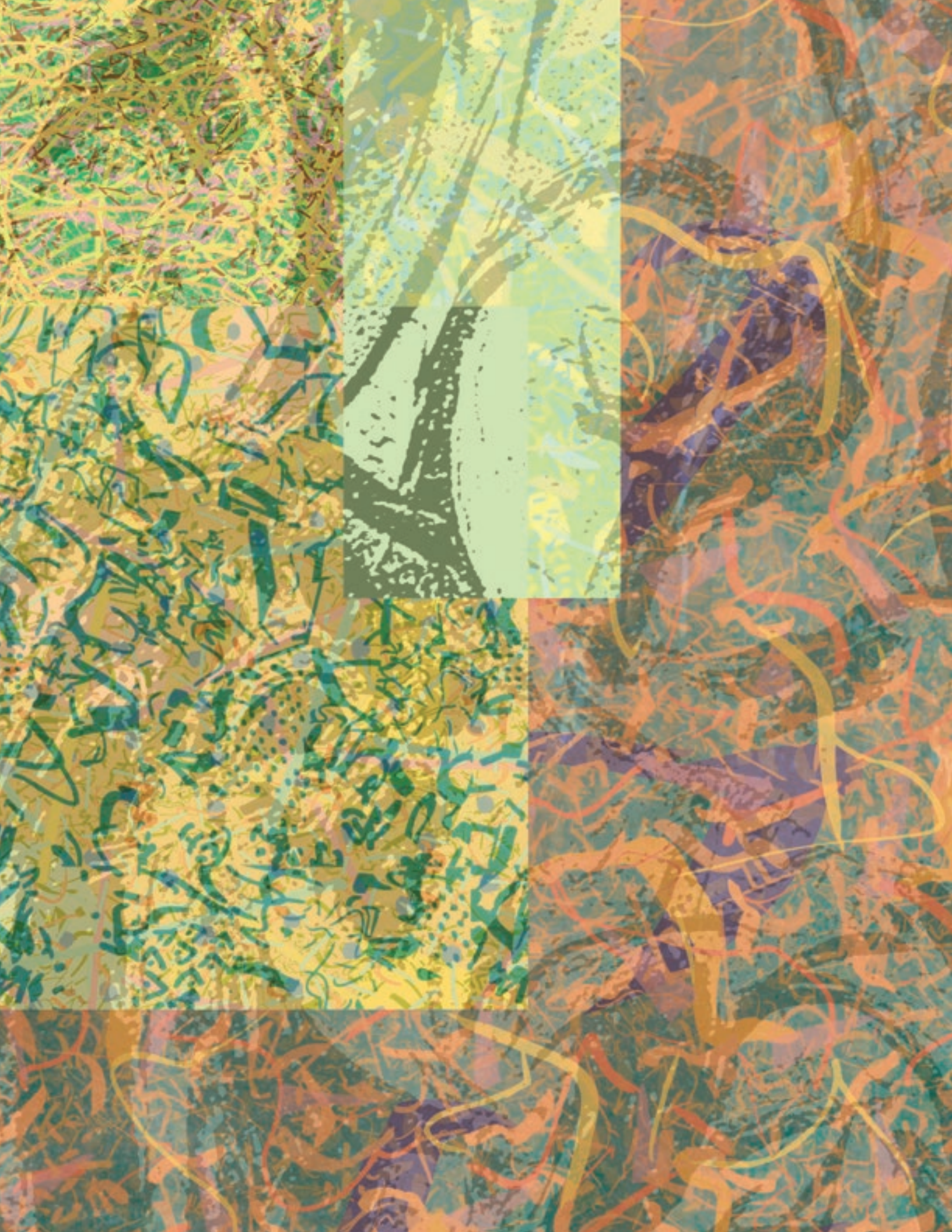
**Man lebt sein Leben immer konsequenter**
**im Jetzt der Schöpfung.**

Was wir an dieser Stelle erkennen, ist, dass bei der transversalen Ästhetik die klassische duale Relation nicht wirksam werden kann. Die lineare Verbindung zwischen Artefakt und Rezipient taugt nur etwas für eine Kunst, die auf Abbild-Strategie setzt (wozu ich auch die abstrakte Malerei zähle). Wenn aber eine Kunst zum Einsatz kommen soll, die auf Kooperation ausgerichtet ist ... nämlich auf die Kooperation des Artefakts mit dem Rezipienten zum Zwecke der Herstellung des Plötzlichen ..., dann braucht man eine Co-Evolutions-Strategie. Man kann also an dieser Stelle sagen:

**Die transversale Ästhetik arbeitet nicht**
**mit der Abbild-Strategie der Kunst,**
**sondern mit der Strategie der Co-Evolution**
**mit der Zeit.**

Die klassische Ästhetik der Kunst kann mental oder neuronal nur dann funktionieren, wenn ein Abbild (sei es realistisch, imaginativ oder abstrakt) so codiert werden kann, dass ein inneres (subjektives) Abbild evoziert wird. Als Formel:

**Die Kunst evoziert durch Abbilder**
**die Herstellung von**
**privat-singulären Abbildern.**



Diese Herstellung geschieht im Zeitpfeil, überwiegend organisiert durch Sehen und Affekt-Logik. Die übliche Tonal-Hypnose bleibt somit bestehen, wodurch wiederum das Standard-Jetzt verstärkt wird. Der Zugang des personalen Bewusstseins zur freien, schöpferischen Zeit wird dadurch blockiert. Es kann auf dieser Basis weder eine Co-Evolution noch eine Selbst-Überschreitung vollzogen werden.

Co-Evolution und Selbst-Überschreitung benötigen … sozusagen als Mitarbeiter … das Erscheinen des Plötzlichen … die Präsenz des Erhabenen. Die von der Kunst evozierten privat-singulären Abbilder verhindern das Plötzliche. Je "realer" das innere Abbild ist, umso mehr Zeitpfeil-Jetzt ist da. Je mehr Zeitpfeil-Jetzt, umso geringer ist die Chance, dass sich das Plötzliche im Bewusstsein zeigen kann.

Somit bleibt der Kunst nur der Ausweg über das Mit-Thema des Erhabenen … "versteckt" im Kunstwerk und erzeugt durch den Künstler. Aus dieser Sicht kann man sagen:

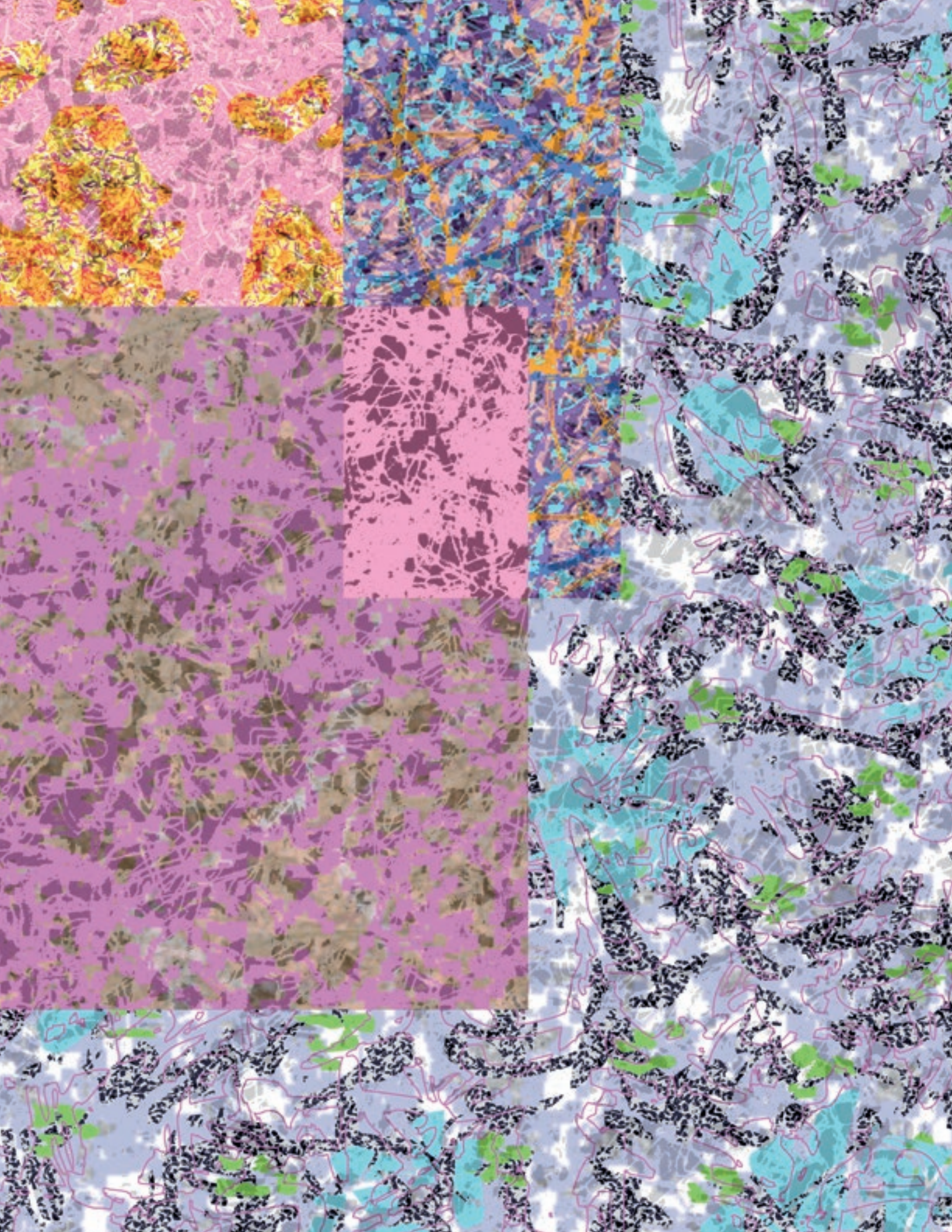
- Bei der Kunst (klassische Ästhetik) kann das Erhabene nur vom Künstler erzeugt und evokativ an den Betrachter vermittelt werden. Das Erhabene bleibt damit am Abbild-Schema gebunden, weshalb es so schwach ist. Es ist nicht mehr als ein leises Echo.
- Bei den Space-Machines (transversale Ästhetik) wird das Erhabene von der freien, schöpferischen Zeit erzeugt und vom Plötzlichen an den Betrachter vermittelt.

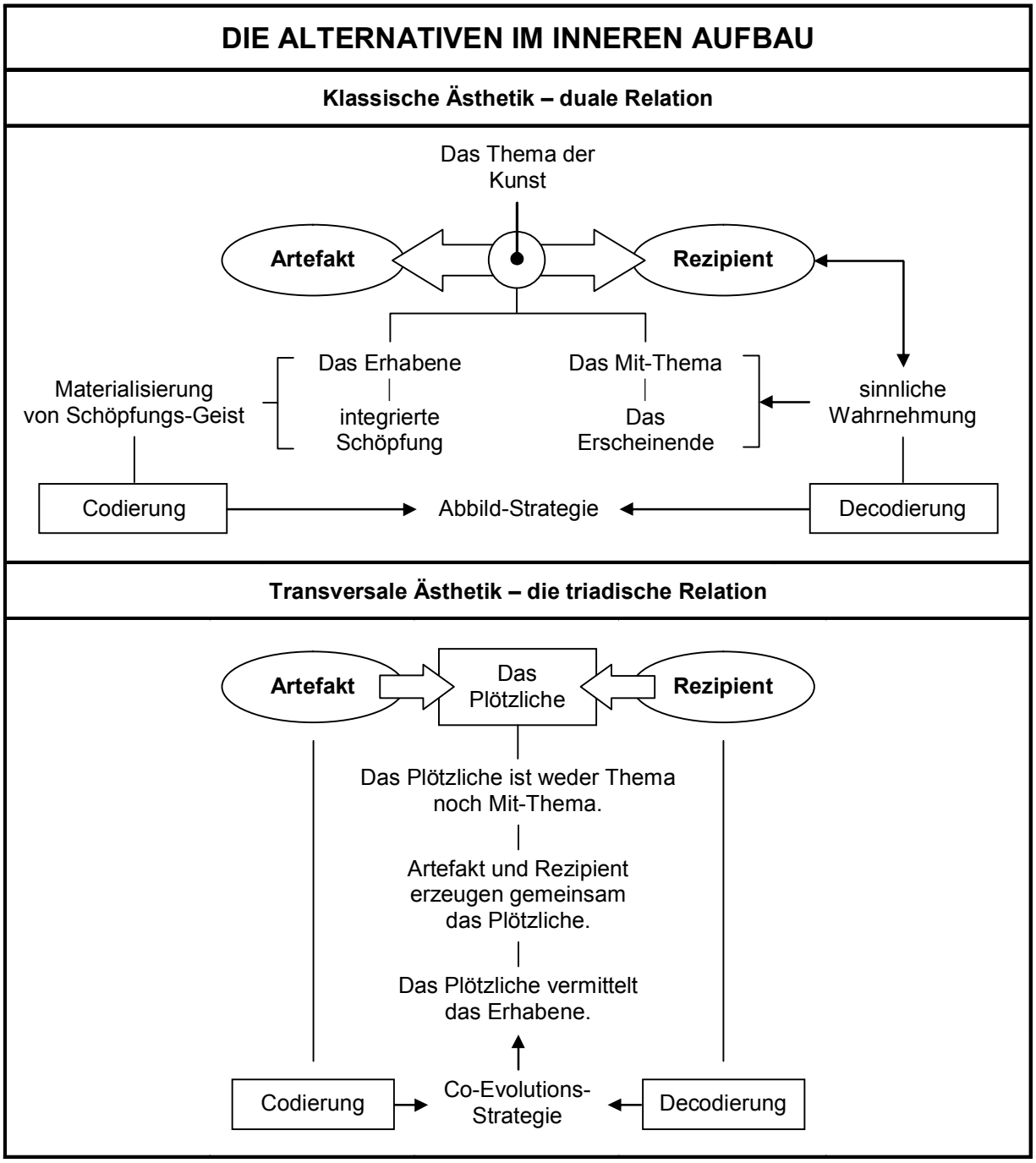
Das Schaubild auf Seite 150 konkretisiert einige dieser Aspekte.

Wenn das Plötzliche erscheint, und zwar aufgrund der Wahrnehmungs-Trance (Space) und aufgrund der Selbst-Aktivierung des ekstatischen Raums der Zeit im Überbewusstsein, dann kann das Überbewusstsein in Verbindung mit dem Code des Besser-Werdens auf den Gesamt-Organismus der Person positiv einwirken. Wir erkennen an dieser Stelle, dass die transversale Ästhetik sehr viel dichter an allen Themen der Evolution platziert ist, als z.B. die so genannte bildende Kunst.

Bildende Kunst hat auch große evolutionäre Effekte, aber diese werden, wie ich später noch beschreiben werde, über eine große Schleife im Kontext von Veränderungen (Brüche) in der Kultur erzeugt:

**Die Kunst der klassischen Ästhetik**
**verändert den Menschen**
**über die Veränderung seiner Kultur.**






Anders die transversale Ästhetik, die mit einer triadischen Relation arbeitet. Hier läuft es nicht über eine große Schleife in die Kultur hinein, sondern hier läuft es direkt in das Gehirn und das Bewusstsein der Person hinein, mit der Zielsetzung, in diesem Bewusstsein das Plötzliche und das Überbewusstsein zu erwecken.

Wenn diese Erweckung funktioniert, findet eine direkte Form von Co-Evolution statt … aber eben nur in dieser einen Person. Es hat keine Ausstrahlungen oder Ausweitungen auf die allgemeine Kultur. Artefakt und Rezipient erzeugen gemeinsam das Plötzliche. Und es bleibt in diesem Kontext auch diskret und intim. Man kann aus dieser Perspektive die Funktion der transversalen Ästhetik wie in dem Schaubild auf dieser Seite beschreiben.

**DIE FUNKTION DER TRANSVERSALEN ÄSTHETIK**

Die transversale Ästhetik
macht das Leben
der Menschen besser
durch die
Optimierung ihres Bewusstseins.

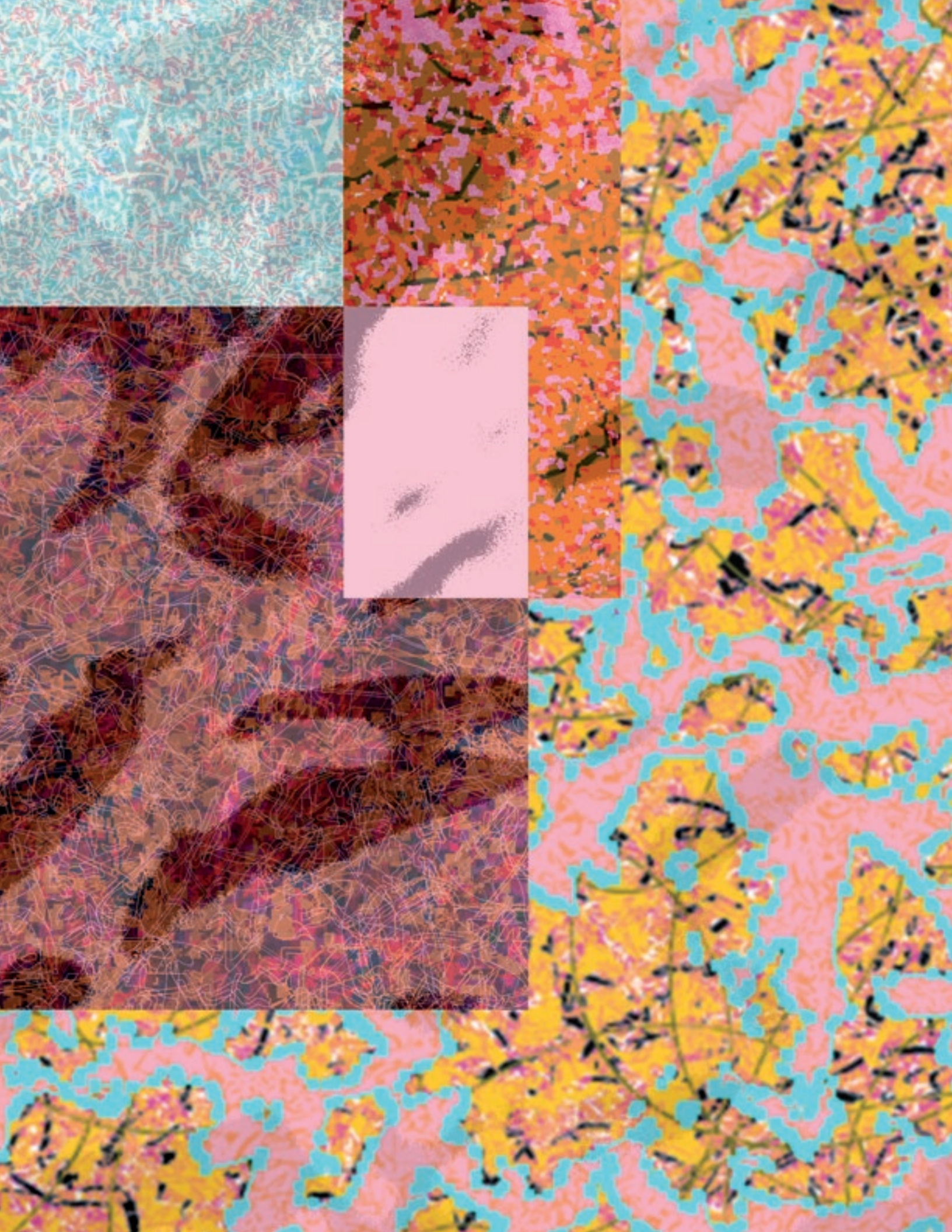
Natürlich gibt es immerzu die Wechselbeziehung zwischen dem Individual-Bewusstsein eines Menschen und den Inhalten der großen Kultur. Wie ich bereits geschrieben habe, sind die kollektiven Muster der Kultur überwiegend akkumulierte individuelle Bewusstseins-Programme. So findet man z.B. einen Großteil der Selbst-Zerstörung, die Menschen in ihrem Bewusstsein präsent haben, in der Kultur wieder, d.h. die Kultur kann und muss als externes Zusatz-Gehirn die kollektiven Strömungen der vielen Millionen Bewusstseine aufnehmen und verarbeiten.

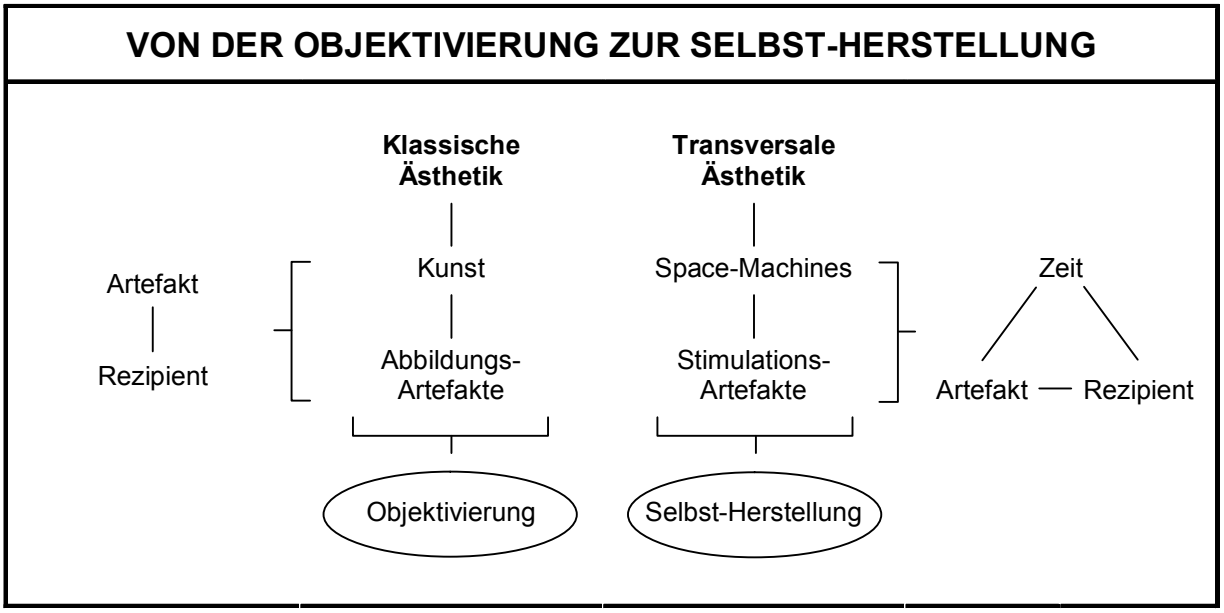
Anders herum stimmt die Sache aber natürlich auch: Wenn es gelingen würde, Individual-Bewusstseine ganz gezielt (diskret-intim) zu optimieren, würde à la longue die Kultur in ihren Inhalten und in ihren Aktions-Potenzialen verändert werden. Die Kultur würde besser werden.

Aber dennoch sollte man immer wieder betonen, dass die transversale Ästhetik mit ihrer triadischen Relation nur dann funktionieren kann, wenn sie in einem sehr individuellen und damit singulären Prozess des Bewusstseins vollzogen wird. Und das, was dann geschieht, ist die gemeinsame Produktion des Plötzlichen … gemeinsam vollzogen von Zeit, Artefakt und Rezipient. Anders gesagt: Zeit, Codierung und Decodierung arbeiten so zusammen, dass das Überbewusstsein erweckt und beauftragt werden kann, die Selbst-Herstellung des Erhabenen zu organisieren. Das, was dort hergestellt wird, ist explizit nicht im Artefakt enthalten. Es stellt sich selbst her in der Interaktion von Space-Machine und Rezipient. Das Schaubild auf Seite 154 versucht dieses Wirkungs-Modell zu konkretisieren.

Das Wirkungs-Modell der transversalen Ästhetik lässt sich aus der Sicht der Zeit beschreiben als

**die Interaktion der visuellen Zeit**
**mit der mentalen Zeit.**



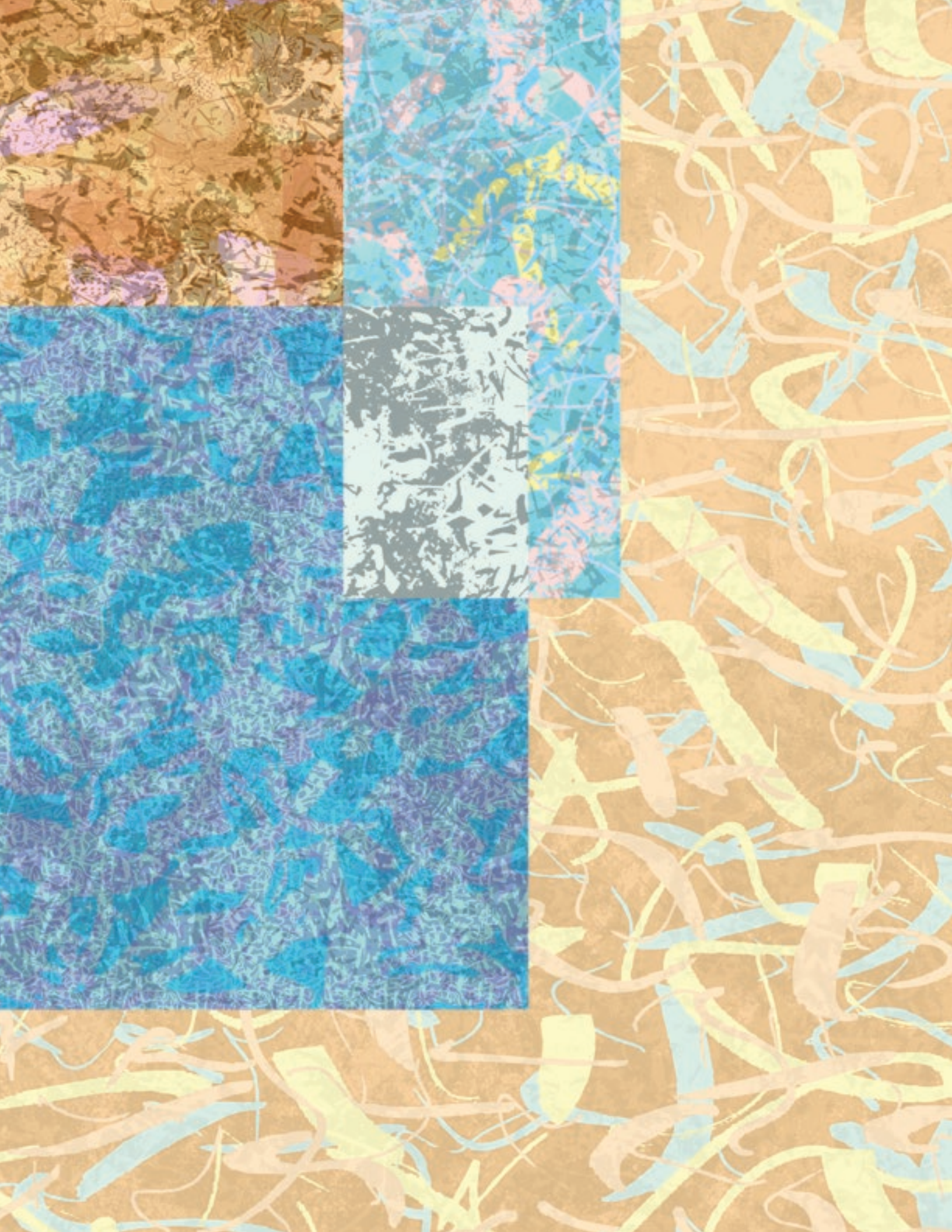



Man kann sagen, dass die visuelle Zeit artefakt-präsent ist, während die mentale Zeit rezipienten-präsent ist. Bei den Artefakten handelt es sich um Space-Machines, die so gestaltet werden, dass die freie, schöpferische Zeit, so gut das überhaupt technisch und konzeptionell möglich ist, visualisiert wird. Hier gibt es also keinen Maler, der ein klassisches Sujet malt, z.B. ein Still-Leben, und hier gibt es auch keinen Fotografen, der eine Landschaft in einer ganz besonderen Stimmung fotografiert. Was hier künstlerisch gestaltet wird, und damit zur Substanz des Artefakts wird, ist die schöpferische Zeit. Wir erkennen hier als Gesetz:

**Wenn man eine Selbst-Herstellung**
**organisieren möchte, wird man gezwungen sein,**
**die schöpferische Zeit zu gestalten.**

Und dabei ist ganz genau zu bedenken, dass die visuelle Gestaltung von schöpferischer Zeit extrem weit entfernt ist von Abbildung, d.h. von der Objektivierung als Strategie. Im Grunde kann man sagen, dass die bildende Kunst (Malerei, Bildhauerei, Foto-Kunst, Inszenierungen, etc.) nach wie vor am Diktum der Objektivierung festgemacht wird. Das, was im Kontext der klassischen Ästhetik produziert und angeboten wird, ist das, was ich hier in vielen Lettern beschrieben habe … ein getreuer Vasall des Kartesianismus.

Seit Descartes ("Ich bin, weil ich denke.") ist das mentale System (Gehirn und Bewusstsein) der Menschen immer konsequenter auf Objektivierung programmiert worden. Das geschieht im 1. Wirklichkeits-Generator. Und Denken ist dabei extrem wichtig, weil die Orientierung in

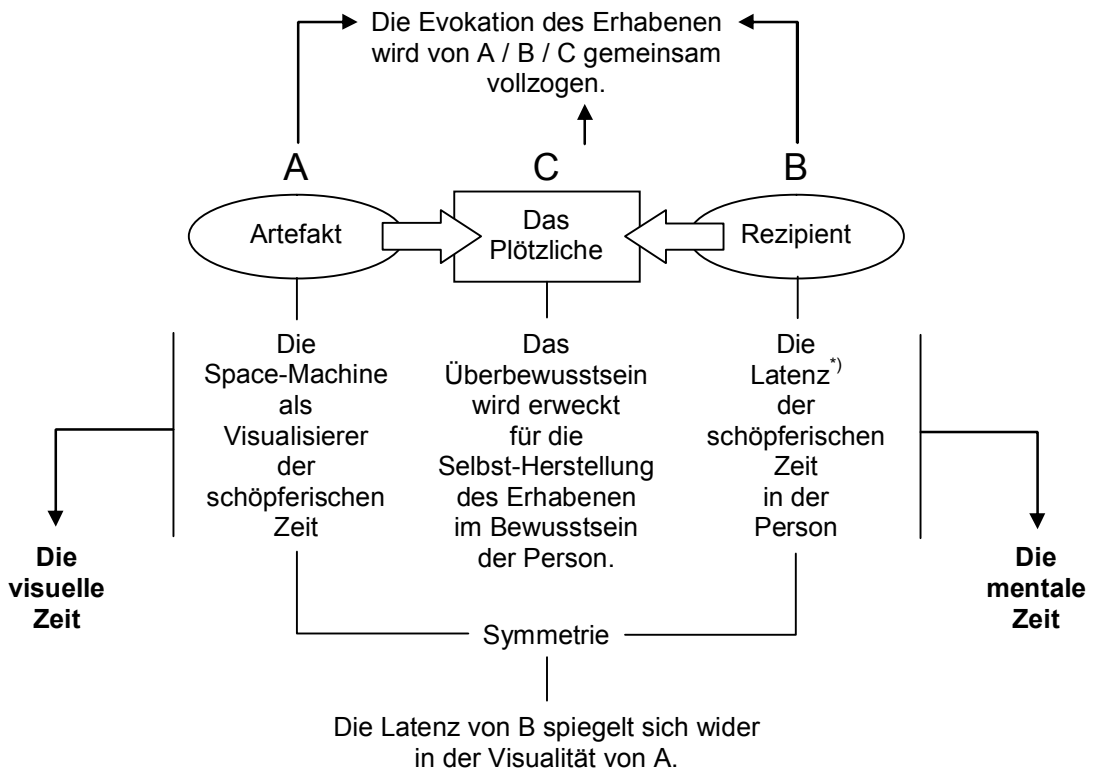


der tonalen Welt im Grunde fast ausschließlich nur noch über die Einheit von sinnlicher Adaption (z.B. Sehen) und Affekt-Logik (Denken) vollzogen wird ... geleitet von massiven und z.T. auch manipulativen Einflüssen des Unterbewusstseins sowie der allumfassenden Kultur mit ihrer Funktion als externes Gehirn.

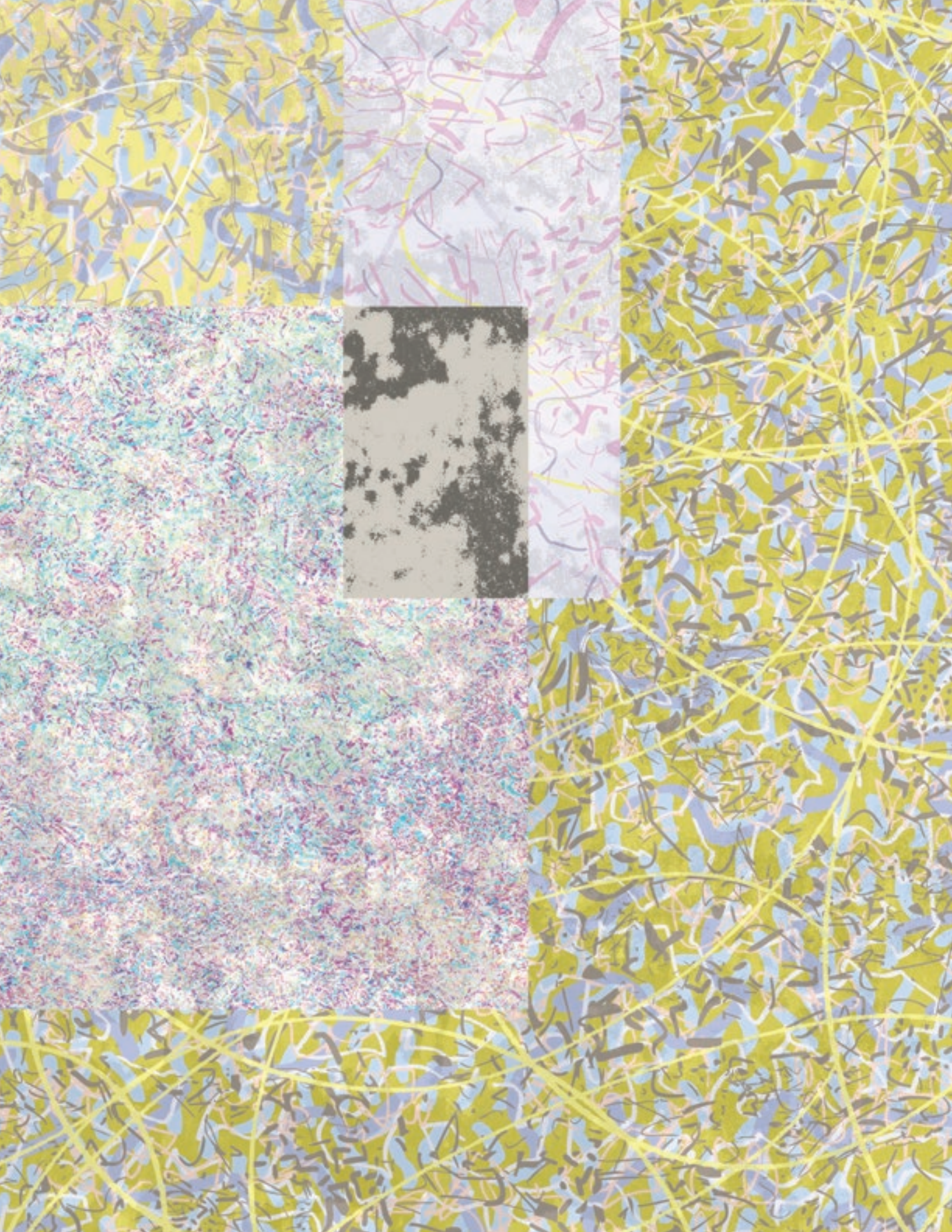
Objektivierung ist die Strategie des modernen Menschen. Objektivierung steht somit im Mittelpunkt von Kognition. Objektivierung bildet die Plattform für das gelebte Sein einer Person inklusive ihres Ichs. Bei der transversalen Ästhetik, deren Artefakte "Space-Machines" genannt werden, geht es nicht um das Wechselspiel von Abbildung und Objektivierung. Es geht im Gegenteil darum, möglichst nichts oder fast gar nichts abzubilden. Die Leit-Idee lautet:

**"Kein Inhalt ist der Inhalt."**

**DAS WIRKUNGS-MODELL DER TRANSVERSALEN ÄSTHETIK**




*) "Die Selbst-Reflexion der Zeit" (Michael Theunissen)



Das, was in diesem Kontext visualisiert wird, bildet nicht ein Seiendes ab, sondern sorgt dafür, dass etwas, was nicht ist, zum Erscheinenden wird. Dafür werden Stimulationen eingesetzt, die auf das Gehirn, das Bewusstsein und insbesondere auf das Überbewusstsein ausgerichtet sind. Aus dieser Sicht kann man, wie das Schaubild auf Seite 156 zeigt, die transversale Ästhetik als ein Modell beschreiben, das dafür sorgt, dass sich eine Latenz, die in der Person existent ist, in der Space-Machine widerspiegelt.

Diejenigen Stimulations-Komponenten, die in der Lage sind, die Selbst-Herstellung des Erhabenen im Bewusstsein einer Person zu vollziehen, sollten konsequent auf die visuelle Zeit fokussiert sein. Aber es sollte klar sein: Selbst wenn diese visuelle Zeit optimal gestaltet worden ist, reicht das nicht. Es geht eben nicht um die Abbildung von Zeit … um die Abbildung der schöpferischen Gegenwart. Erstens kann man sie nicht abbilden, höchstens in visuellen Metaphern (man denke z.B. an Dali's weiche, schmelzende Uhren), und zweitens sollten sie so visualisiert werden, dass die bestehende Latenz im Rezipienten aktiviert wird ... also die Absicht der Zeit, ihre eigene Selbst-Reflexion durch das Bewusstsein eines Menschen zu vollziehen.

Es geht also darum, die mentale Zeit, die im Rezipienten sozusagen "sprungbereit" darauf wartet, aktiviert zu werden, auch tatsächlich zu erwecken.

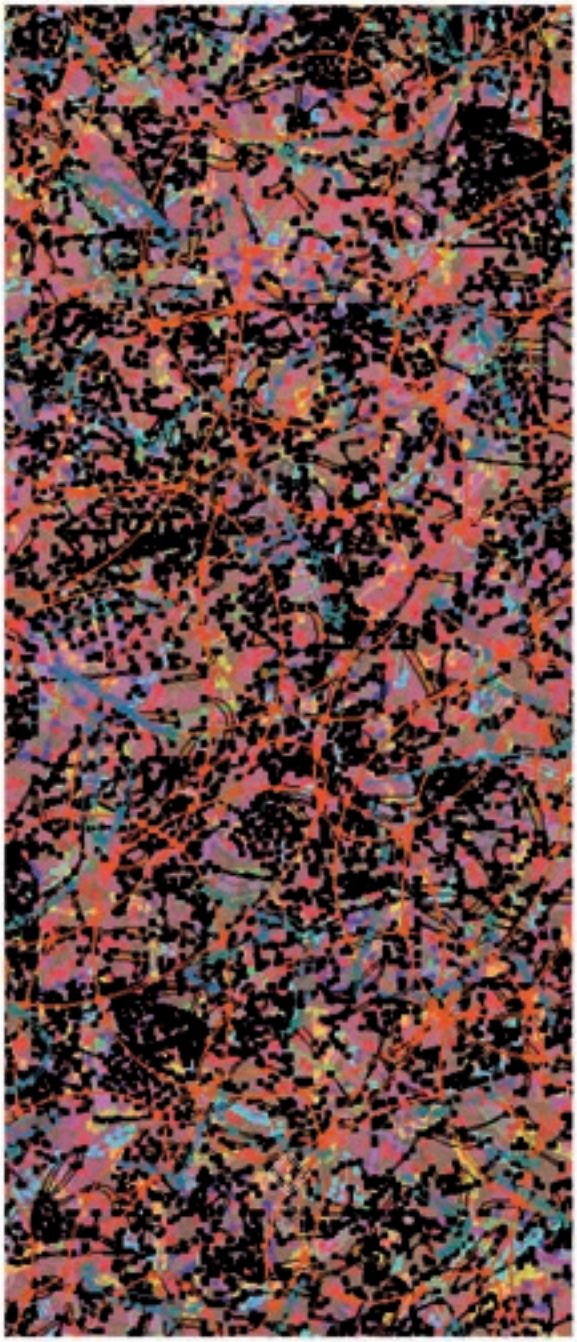
In jeder Person ist die schöpferische Zeit vorhanden. Es gibt keinen Menschen, der nicht mit dieser schöpferischen Zeit ausgestattet ist:

**Leben bedingt die Nutzung von schöpferischer Zeit.**

Schöpferische Zeit erzeugt das Jetzt des Lebens und ist damit ein zentraler Aspekt der Autopoiese. Allerdings ist die schöpferische Zeit, die in einer Person agiert, fast immer in den Denk-Handlungen oder in den realen Handlungen involviert und insofern absorbiert. Ganz selten wird die schöpferische Zeit zum Eigen-Thema. Ganz selten bekommt die schöpferische Zeit im Bewusstsein einer Person einen inhaltlichen Eigen-Wert.

Es ist nun die Aufgabe einer Space-Machine, genau das zu verursachen. Die schöpferische Zeit, die in einer Person existiert, soll aus der Latenz in eine aktive Aktualität hineingeführt werden.

Dieser Prozess vollzieht sich im Überbewusstsein und wird auch vom Überbewusstsein organisiert. Das bedeutet, dass im Bewusstsein einer Person definitiv kein Erkenntnis-Prozess



THE CLOUDS OF HOPE 115x270

stattfindet, der sich wie folgt beschreiben lässt: "Aha, jetzt erlebe ich, wie die schöpferische Zeit in mir agiert." Das wäre wieder Abbildung. Das wäre wieder Objektivierung.

Es läuft genau so nicht. Das Überbewusstsein wandelt die Latenz der schöpferischen Zeit um und formt sie zu einer Aktualität, die sehr aktiv werden kann, obwohl sie nicht direkt erlebbar wird.

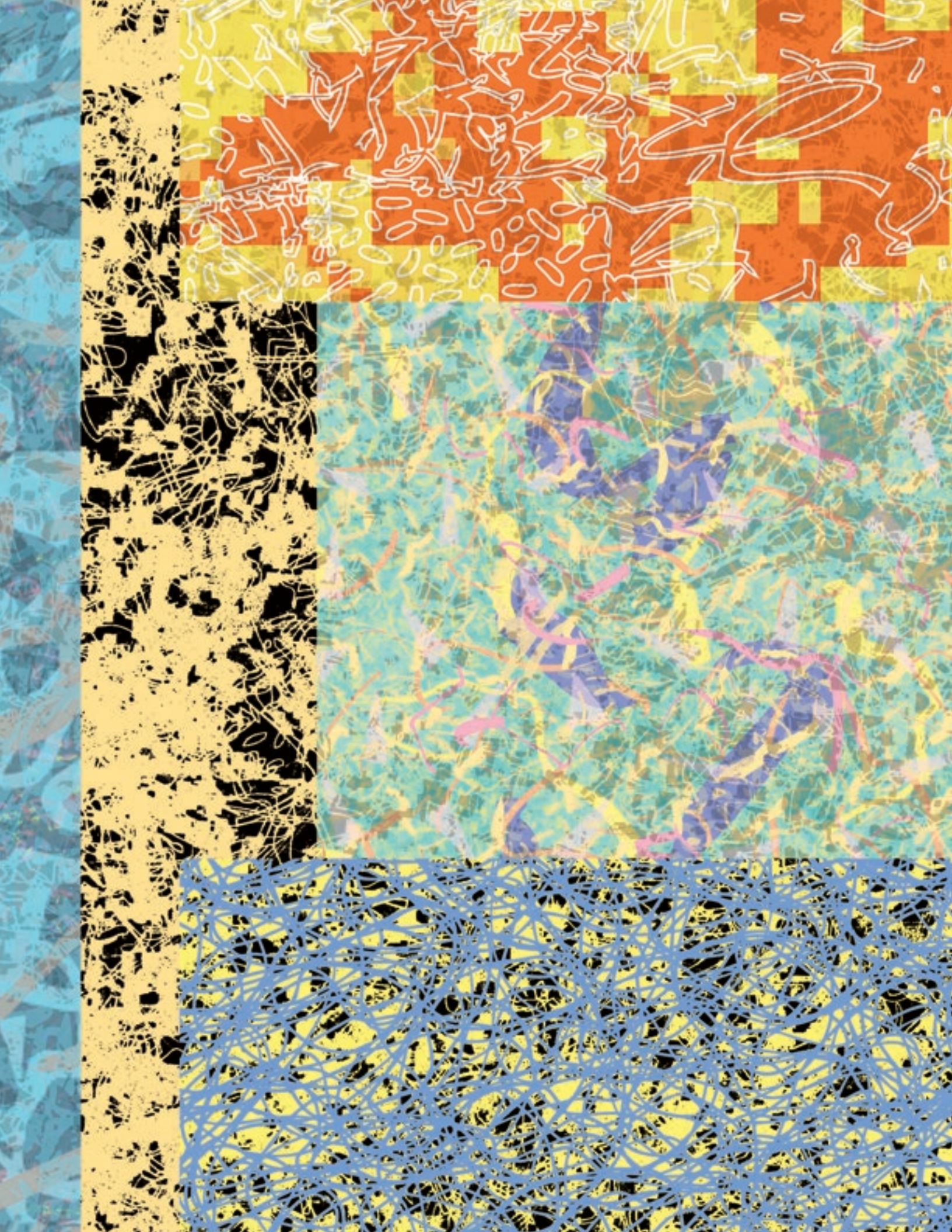
Die aktive Aktualität bleibt im Überbewusstsein, d.h., sie kann nicht von dem Denk-Bewusstsein blockiert oder verbogen werden.

Zur Erinnerung: Es ist das Wesen des Denk-Bewusstseins mit seinem typischen Intervall, dass sich die Rückseite des Denkens selbst nie im Denken zeigen darf. Denken, so hatten wir erkannt, entsteht aus der Fusion der Schöpfungs-Zeit mit der Zeitpfeil-Zeit. Wenn diese beiden Zeiten vereint werden, entsteht Denk-Bewusstsein. Aber zugleich entsteht das Intervall, das diesen Herstellungs-Prozess, der ja aus einer Fusion besteht, verdeckt und im Bewusstsein ausblendet.

Die schöpferische Zeit kann aus dieser Sicht nicht im Denken einer Person erscheinen. Sie kann kein Objekt des Denkens werden. Aber sie kann im Überbewusstsein einer Person sehr intensiv aktiviert werden. Sie kann dort sogar thematisch bestimmend sein. Und je mehr sie dort präsent ist, umso autonomer und kraftvoller kann das Überbewusstsein seine Arbeit im Organismus der Person vollziehen, d.h. genauer gesagt: den Code des Besser-Werdens mit dem aktuell gelebten Leben einer Person verbinden.

Die visuelle Zeit interagiert mit dem Jetzt in der mentalen Zeit. Zwischen Beiden, also Artefakt und Rezipient, besteht eine Beziehung, die symmetrisch ist. Und wenn diese symmetrische Beziehung adäquat stimuliert wird, entsteht "das Plötzliche", von dem Michael Theunissen berichtet hat. Und in dem Plötzlichen … und nur dort … kann sich das Erhabene zeigen und offenbaren … also zum Erscheinenden werden. Somit erkennen wir, dass die Evokation des Erhabenen nur dann gelingt, wenn das Artefakt, der Rezipient und ihr Gemeinsames, nämlich das Plötzliche, mit der schöpferischen Zeit sinnvoll interagieren. Und diese Interaktion kann nur funktionieren, wenn diese triadische Relation nicht durchbrochen oder blockiert wird.

Also geht es darum, ein Maximum der Latenz in die Gestaltung der Space-Machine hineinzutragen. Das gelingt demjenigen Gestalter am besten, der über eine kraftvoll erweckte Aktualität verfügt:



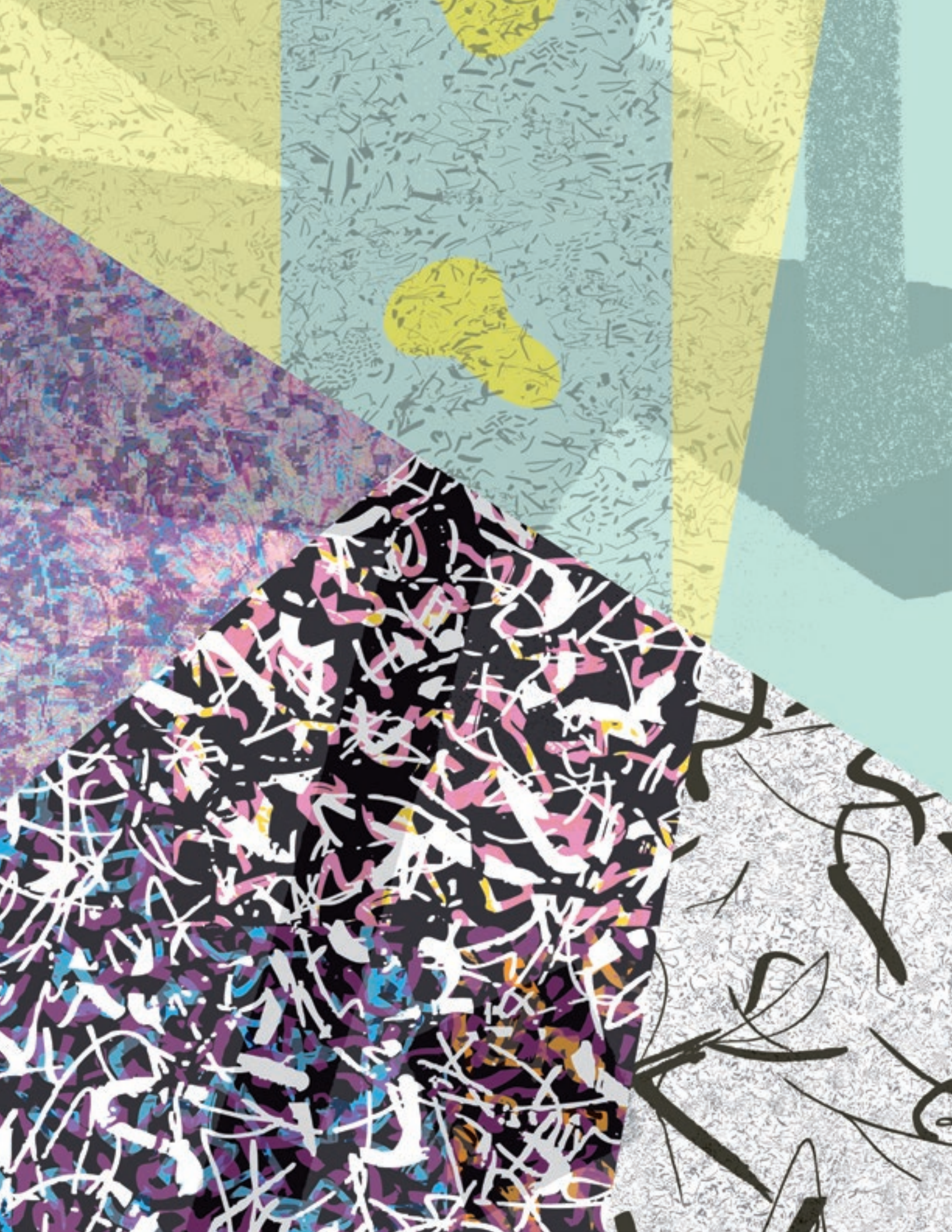
**Je intensiver die Selbst-Referenz der Zeit**
**im Bewusstsein einer Person lebendig ist,**
**umso besser gelingt es dieser Person,**
**die visuelle Zeit zu gestalten.**

Das bedeutet: Der Gestalter einer effizienten Space-Machine sollte ein kreatives Überbewusstsein besitzen. Wenn das gegeben ist, kann er Space-Machines gestalten, die die Latenz des Rezipienten verbinden können mit der Visualität der Space-Machine.

Wir erkennen: Die Latenz des Rezipienten spiegelt sich wieder in der Visualität der Space-Machine. Das ist in knappen Worten das Wirkungs-Modell der transversalen Ästhetik:

**Das Jetzt der visuellen Zeit interagiert mit**
**dem Jetzt der mentalen Zeit.**

**Die Interaktion geschieht so,**
**dass das Erhabene im Plötzlichen**
**zum Erscheinenden werden kann.**



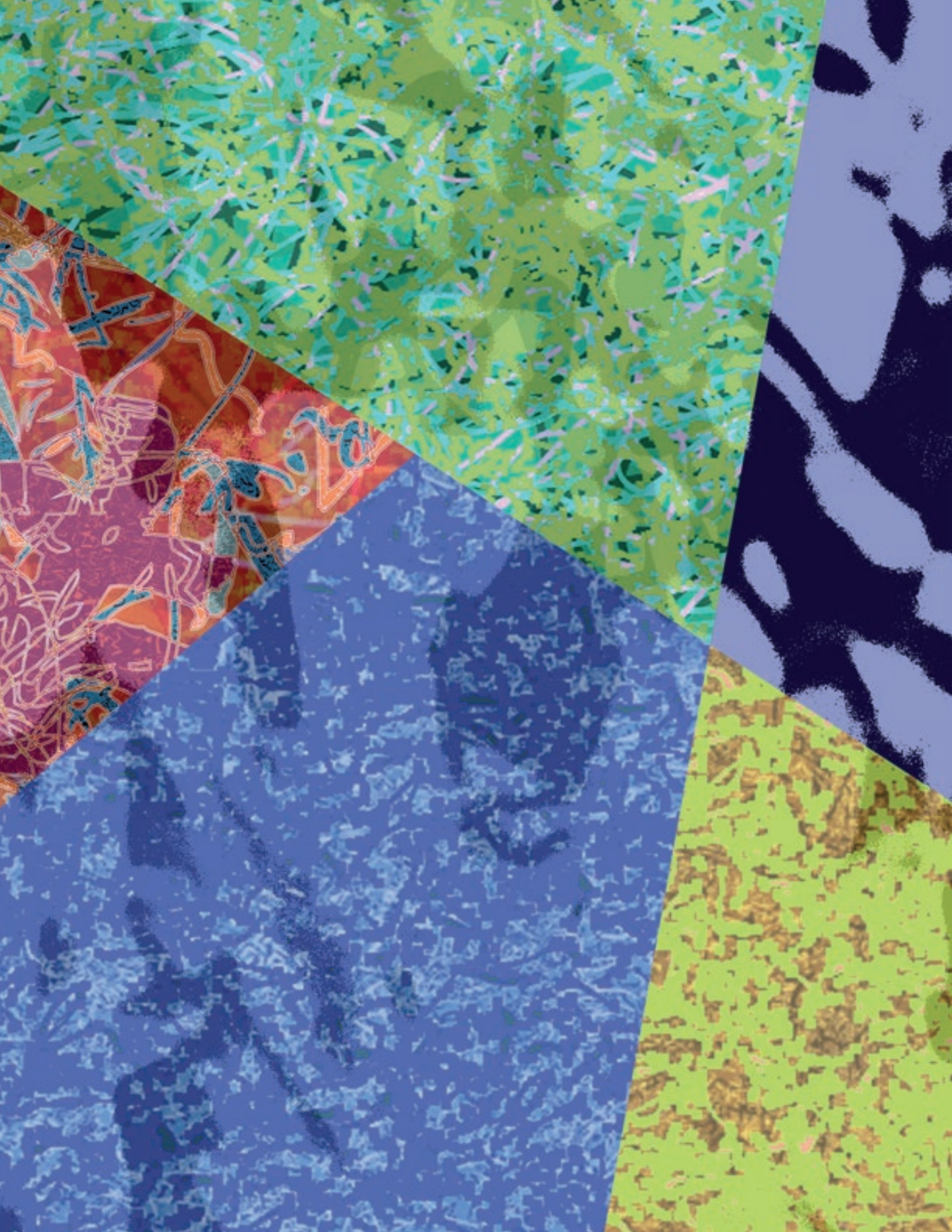
## THE STORY BEHIND

1985 begann KENO ONEO, ein System aufzubauen, das er MIND-DESIGN nannte … eine Kombination aus mentalen Ritualen, angewandter Metaphysik und Neuroforschung.

Dieses System wurde bis 2015 an vielen hundert Personen erprobt und im Sinne eines Labor-Experiments kontinuierlich vertieft, weiterentwickelt und durch empirische Wirkungs-Studien qualifiziert. In diesem Rahmen wurden auch verschiedene Typen von "Mind-Machines" entwickelt und getestet. Einige der Mind-Machines basieren auf Körper- und Atem-Ritualen. Andere auf musikalischen und visuellen Stimulationen.

In diesem Kontext wurde erkannt, dass es eine stringente Wechselwirkung zwischen Kunst, Mind und Mystik gibt. Das führte zu dem Entwicklungs-Projekt "Art for Brain".

Auf dieser Basis entwickelte KENO ONEO ab 2009 die transversale Ästhetik. Seit 2012 gestaltet er Kunstwerke, die als visuelle Mind-Machines darauf ausgerichtet sind, den Mind des Betrachters mit dem Jetzt der Schöpfung zu verbinden … MYSTIC ART.



## VITA

KENO ONEO

STUDIUM AN DER
UNIVERSITÄT DER KÜNSTE BERLIN
1963 - 1966

ANSCHLIESSEND DIVERSE PROJEKTE
UND THEORETISCHE STUDIEN IN

- DESIGN / BRANDING / MARKETING
- OPERATIONALE PLANUNGS-THEORIE
- PRODUCT DEVELOPMENT
- POLITISCHE KOMMUNIKATION
- ANGEWANDTE NEUROFORSCHUNG
- NOETERIK / MIND DESIGN

GEBOREN: 13.03.1943

KENO ONEO
LEBT UND ARBEITET IN BERLIN

**SPONSORED BY**

NOESA
ART
FORUM
BERLIN

WWW.NOESA-ART-FORUM.COM

# N.A.M

N.A.M
NOESA ART MUSEUM
WWW.NOESA-ART-MUSEUM.COM
TREBBIN | BERLIN

WWW.KENO-ONEO.COM