

Im Frühjahr 1999 verfaßte der amerikanische Philosoph und Staatsmann Lyndon H. LaRouche mehrere strategische Aufsätze, die zwar unterschiedliche grundlegende Probleme behandeln, letztlich aber alle um die entscheidende praktische Frage kreisen: Wie läßt sich unter den Bedingungen einer globalen Zivilisationskrise, wie wir sie heute unzweifelhaft erleben, rechtzeitig eine ausreichende Zahl entschlossener Menschen auf der ganzen Welt motivieren bzw. qualifizieren, damit diese schwere Krise überwunden werden kann? Den folgenden Aufsatz dieser Reihe, der das zentrale Thema der schöpferischen Vernunft anhand der Prometheus-Idee behandelt, vollendete LaRouche am 7. Juli 1999; er erschien am 23. Juli in dem amerikanischen Wirtschaftsmagazin Executive Intelligence Review.

Prometheus und Europa

von Lyndon H. LaRouche, Jr.

Die Amerikaner werden die Entscheidungen, von denen das Überleben ihrer Nation jetzt abhängt, nur treffen können, wenn das klassische Denken rasch wieder Einfluß erhält. Diese Erneuerung muß in einer Bevölkerung zustande gebracht werden, die zum größten Teil katastrophal ungebildet und oft sogar völlig irrational geworden ist, selbst im Vergleich zu dem Zustand vor nur 25 Jahren. Dieser Aufsatz soll alle dazu fähigen Menschen bewegen, breitere Kreise unserer Mitbürger entsprechend zu erziehen. Sie müssen die Ideen verbreiten, ohne deren politischen Einfluß unsere Nation die gegenwärtige, sich massiv zuspitzende Weltkrise nicht überleben kann.

Wer wie ich durch das Studium vergleichbarer Anstrengungen in kritischen historischen Perioden – besonders in der Geschichte Europas und der USA – ermutigt wurde, der wird es keineswegs für unmöglich halten, ein derartiges Ziel auch in der relativ kurzen verfügbaren Zeit zu erreichen.

Die dazu notwendige Methode ist die gleiche, die Benjamin Franklin, G.E. Lessing und Moses Mendelssohn in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Erfolg angewandt haben und deren man sich auch schon vorher bei der Renaissance des 15. Jahrhunderts bedient hatte. Das Prinzip dieser Methode ist folgendes: Man provoziert die Menschen, nicht nur die prominenten, sondern auch den sogenannten Durchschnittsbürger, sich den Tatsachen zu stellen, die ihn zwingen, seine zur Gewohnheit gewordene Ignoranz abzuschütteln. Typisch für die Ignoranz, die es zu überwinden gilt, sind die weitverbreiteten, fest eingefahrenen, aber destruktiven populären Vorurteile der heutigen Zeit. Diese Methode, die sich in den genannten und anderen bedeutenden Fällen einer kulturellen Renaissance im Laufe der Geschichte bewährt hat, verwenden wir heute in unseren Publikationen.

Die Arbeitsweise besteht darin, zunächst eine kleine Minderheit unserer Bürger zu erziehen, welche dann andere Mitbürger ausbilden, die später wiederum weitere erziehen. Aus vergleich-



Prometheus gibt den Menschen das Feuer

baren erfolgreichen Erfahrungen der Vergangenheit wissen wir, daß die Beteiligten, die im Rahmen dieses Organisationsprozesses im „Schneeballsystem“ lernen, andere auszubilden, in den nächsten Jahren zusammen mit ihren Kindern zu den bedeutenden Bürgern unserer Republik zählen werden. Dieses glückliche Ende setzt natürlich voraus, daß unser Land die Serie von Krisen in den Monaten bis zur Präsidentschaftswahl überlebt.

Daß diese erfreulichen Resultate nicht schon früher eingetreten sind, liegt hauptsächlich daran, daß der gewünschte schnelle Erfolg beim Anheben von Moral und Intelligenz eines Volkes sich nur auf eine ganz bestimmte Weise einstellt, nämlich so wie es der Dichter Percy Shelley in seinem berühmten Aufsatz *Zur Verteidigung der Poesie* beschrieben hat. In normalen Zeiten erscheint es oft als zwar notwendige, aber undankbare und schrecklich ermüdende Kärnerarbeit, das intellektuelle und moralische Niveau auch nur eines kleinen Teils der Bevölkerung



Prometheus-Kopf; ein Detail aus einem Relief, das in der antiken griechisch-römischen Stadt Aphrodisia (Anatolien) gefunden wurde.

anzuheben, und nur ein paar außergewöhnliche, hartnäckige Denker und ihre Schüler werden Freude daran haben. Erst unter den besonderen Umständen einer tiefen Krise unter den Nationen, wie wir sie heute erleben, sind die Voraussetzungen dafür gegeben, daß die Menschen plötzlich allgemein in der Lage sind, „tiefe und leidenschaftliche Vorstellungen über Mensch und Natur zu verstehen und weiterzugeben“, wie Shelley sagt.¹

Heute gerät die ganze Welt in den Sog eines der größten Fäle einer solchen Krise, wie Shelley sie beschrieben hat, in der gesamten Geschichte. Insbesondere seit der wahnsinnigen politischen Lynchkampagne gegen Präsident Clinton im vergangenen Winter und der raschen Abfolge von Finanzkrisen und Kriegen nach dem Washingtoner G-7-Treffen vom Oktober 1998 verschlechtert sich die politische und wirtschaftliche Lage immer rapider. Ein Resultat dieser Veränderung ist, daß bei immer größeren Bevölkerungsteilen der Verstand spürbar zunehmend wacher wird. Immer mehr Menschen innerhalb einer zunehmend verängstigten Bevölkerung wittern das nahe Ende der derzeit existierenden Wirtschaftsordnung. Überall auf der Welt verspüren sie den Geruch des Untergangs, den die sprichwörtlichen *ancien régimes* ausströmen. Chancen, wie sie sich jetzt eröffnen, boten sich in der Vergangenheit stets nur sehr kurz. In diesem kurzen Zeitraum müssen wir also die Gunst der Stunde nutzen – oder wir haben sie für immer verloren.

Jeder aufmerksame und vernünftige informierte Beobachter kann erkennen, daß heute eine solche Krise weltweit sozusagen seismisch ausbricht. Wenn, und nur wenn diese sich nur kurz bietende Chance angemessen und rasch genug genutzt wird, kann und wird unsere Nation sich jenseits des anschwellenden

1. „A Defence of Poetry“, *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Text, Criticism* (New York: W.W. Norton and Co., 1977). Wie Shelley selbst betonte, war John Keats als Dichter der größere Meister; aber Shelley ermöglichte uns ein besseres Verständnis des von Keats verkörperten Genies.

Sturmes ans sichere Land retten. Andernfalls wird diese Nation die Lebenszeit Ihrer Kinder nicht überdauern, das sollten Sie aus vergleichbaren früheren Perioden der Geschichte gelernt haben.

Sollten Sie irgendeinen Zweifel hegen, daß unsere Nation in den Treibsand eines funktionalen Analphabetismus abgeglitten ist, dann fragen Sie sich: Wieviele Schüler werden in wesenlose „Zombies“, ja manchmal sogar Mörder verwandelt, weil man sie systematisch mit disassoziativen, geisttötenden Drogen wie Ritalin, Prozac und Dexedrin und mit sogenannten „Informationen“ vollstopft, anstatt ihnen wirkliches Wissen zu vermitteln? Was sagt uns das über die Erziehung, die diese armen Opfer an unseren Schulen oder über das Internet erhalten?

Fragen Sie dann: Sind die Inhalte unserer Massenmedien viel besser als diese Zerstörung der Jugend an unseren Schulen, oder vielleicht sogar noch schlechter? Vergleichen Sie, was heute in der Schule und zu Hause gelesen wird, mit der typischen Lektüre vor 25 oder 50 Jahren. Vergleichen Sie die Bestseller und sonstige Literatur, die heute in den Buchläden angeboten wird, mit der vor 25 und 50 Jahren. Amerika hat viele Feinde, wirkliche oder auch nur eingebildete – aber der tödlichste unserer realen Feinde ist die Ausbreitung von Unwissen und moralischer und intellektueller Abgestumpftheit im heutigen „New Age“, in der Führungsschicht von Politik und Wirtschaft ebenso wie in der allgemeinen Bevölkerung aller Altersgruppen.

WIE SICH DIE BÜRGER SELBST AN DER NASE HERUMFÜHREN

Wenn ich nun beginne, möchte ich Sie eingangs noch einmal davor warnen, aus Engstirnigkeit in einen in den letzten, vom Bildungsverfall geprägten Jahrzehnten häufigen Fehler zu verfallen. Führen Sie sich nicht selbst an der Nase herum: Denken Sie nicht, das hier Dargestellte habe mit den praktischen Problemen Ihrer näheren Umgebung nichts zu tun!

Manche Leser werden vielleicht fälschlich vermuten, ich bezöge mich auf eine Art „Geheimlehre“, die nur „Strippenziehern“ bekannt sei, die hinter den Kulissen die Geschehnisse auf der politischen Bühne lenken. Diese Leser sollten sich von den Fesseln solcher und ähnlicher Illusionen tunlichst befreien.

Die wirkliche Politik läuft auf drei Ebenen ab.

Auf der unteren Ebene des Denkens funktioniert die übliche Politik – selbst bei dem, was die meisten Menschen für die ganz hohe politische Ebene halten – auf der Grundlage bestimmter relativ oberflächlicher axiomatischer Annahmen. Die Menschen auf dieser unteren Ebene halten sich an Grundannahmen, die in ihrem Kopf ähnlich operieren wie die Definitionen, Axiome und Postulate in der traditionellen Euklidischen Geometrie. Der größte Teil der heutigen Politik – z.B. die üblichen „billigen Tricks“ im Wahlkampf – gründet darauf, den blinden Glauben der meisten Menschen an diese Grundannahmen auszunutzen.

Wenn aber plötzlich die normalen Verhältnisse durch eine, wie die jetzt weltweit aufbrechende, Krise verändert werden, brechen diese axiomatischen Annahmen in sich zusammen. Das gilt sogar für viele Leute in relativ hohen Positionen in Politik und Finanzwelt heute. Eine sich rasch wandelnde Welt macht sie

AUSZUG AUS: DER GEFESSELTE PROMETHEUS (AISCHYLOS)

PROMETHEUS *an der Höhe des Felsens angeschmiedet:*

„Und doch, was sag ich ? Klar im voraus weiß ich ja
All meine Zukunft; nimmer unerwartet naht
Mir jede Trübsal; mein Verhängnis muß ich dann,
So leicht ich kann, ertragen, im Bewußtsein, daß
Die Gewalt des Schicksals ewig unbezwinglich ist.
Und doch, verschweigen mein Geschick, verschweigen nicht,
Unmöglich ist mir beides. Weil den Menschen ich
Heil brachte, darum trag ich qualvoll dieses Joch.
Im Ferulstabe glimmend, stahl ich ja des Lichts
Verstohlenen Urquell, der ein Lehrer aller Kunst
Den Menschen wurde, alles Lebens großer Hort.
Und diese Strafen büß ich jetzt für meine Schuld,
In Ketten angeschmiedet hoch in freier Luft!“

(...)

Glaubt nicht, Behagen oder Hochmut lasse mich
So schweigen; tief nachsinnend nag ich wund mein Herz,
Daß ich mich selbst muß also tief erniedrigt sehn.
Und diese neuen Götter mit all ihrer Macht –
Wer sonst denn ich hat ihnen alles ausgeteilt?
Doch schweig ich davon, da ich, was ihr selber wißt,
Euch sagen würde; aber hört, was meine Schuld
An den Menschen ist, die, Träumer sonst und stumpfen

Sinns,

Des Geistes mächtig und bewußt ich werden ließ!
Nicht einer Schuld zu zeihn die Menschen, sag ich das,
Nur um die Wohltat meiner Gabe darzutun.
Denn sonst mit offenen Augen sehend sahn sie nicht,
Es hörte nichts ihr Hören, ähnlich eines Traums
Gestalten mischten und verwirrten fort und fort
Sie alles blindlings, kannten nicht das sonnige
Dachüberdeckte Haus und nicht des Zimmers Kunst;
Sie wohnten tief vergraben gleich den winzigen
Ameisen in der Höhlen sonnenlosem Raum;
Von keinem Merkmal wußten sie für Winters Nahn
Noch für den blumenduftigen Frühling, für den Herbst,
Den erntereichen; sonder Einsicht griffen sie
Alljedes Ding an, bis ich ihnen deutete
Der Sterne Aufgang und verhüllten Niedergang;
Die Zahlen, aller Wissenschaften trefflichste,
Der Schrift Gebrauch erfand ich und die Erinnerung,
Die sagenkundige Amme aller Musenkunst.

Dann spannt ins Zugjoch ich zum erstenmal den Ur,
Des Pfluges Sklaven; und damit dem Menschenleib
Die allzugroße Bürde abgenommen sei,
Schirrt ich das zügelstolze Roß dem Wagen vor,
Des mehr denn reichen Prunkes Kleinod und Gepräng.
Und auch das meerdurchfliegend lein'geflügelte
Fahrzeug des Schiffers ward von niemand ehr erbaut.
So mir zum Elend vieles Rates vielgewandt
Den Menschen, bin ich alles Rates bar und bloß,
Mir jetzt zu lösen dieser Qual schmachvolles Los.“

(...)

Laß dir das weitre sagen und erstaune mehr,
Wie große Mittel, welche Künste ich erfand.
Das größte war's , daß, wenn sie Krankheit niederwarf,
Kein Mittel da war, keine Salbe, kein Gebräu,
Kein Brot der Heilung, sondern, aller Arznei
Entraten, sie verkamen – bis sie dann von mir
Gelernt die Mischung segensreicher Arznei,
Die aller Krankheit wilde Kraft zu stillen weiß.
Dann gab ich viele Weisen an der Seherkunst
Und schied zuerst aus, was in den Träumen als Gesicht
Zu nehmen, tat dann alles Tons geheimen Sinn
Und aller Fahrt Vorzeichen ihnen sorgsam kund,
Bestimmte deutlich jedes krummgeklaueten
Raubvogels Aufflug, welcher traurig, welcher froh
Nach seiner Art sei, welches Fanges jegliche
Sich nähren, welcher Weise gegenseitig sie
Freundschaft und Feindschaft halten und Geselligkeit;
Wie des Eingeweides Ebenheit den Ewigen,
Wie der Milz und Leber adernbunte Zierlichkeit
Und welche Farbe recht und wohlgefällig sei.
Idem zuletzt ich dann ein Hüftbein opferte,
Dazu ein Rückteil fettumwickelt, ward ich selbst
Der Schweren Kunst Lehrmeister, nahm vom Seherblick
Der Flamme fort die Blindheit, die sie zuvor verbarg.
Soweit von diesem, aber sie im Erdenschoß
Verborgenen Schätze, welche sein jetzt nennt der Mensch,
So Eisen, Erz, Gold, Silber, wer mag das sagen, daß
er diese vor mir aufgefunden und benutzt?
Niemand, ich weiß es, wenn er sich lügend nicht berühmt.
So ist, mit einem Worte, daß ihr kurz es hört,
Den Menschen von Prometheus alle Kunst gelehrt.“

perplex. Diese Veränderungen gehen nach neuen Regeln vor sich, die sie nicht verstehen. Immer mehr einfache Bürger ebenso wie Führungsleute aus Wirtschaft und Politik entdecken das jetzt. Dies wird sich in den kommenden Wochen und Monaten noch ausweiten.

In solchen Zeiten muß sich eine neue politische Führung bilden. Sie muß den bisherigen Führungsstil, der jahrzehntelang akzeptiert wurde, durch einen neuen ablösen. Wer unter so fun-

damental veränderten Umständen noch wirksame politische oder wirtschaftliche Führung bieten möchte, wird auf einer bzw. zwei höheren Ebenen eines neuen Denkens in der Politik arbeiten.

Auf der ersten dieser höheren Ebenen, also der mittleren, wird die neue Gruppe aus gewandelten alten sowie neuen Führungsleuten sich einfach die angemessenen neuen Regeln aneignen, welche die alten gescheiterten Definitionen, Axiome und Postu-

late, die früher so effektiv erschienen waren, ablösen. Die beste Führung werden jedoch diejenigen bilden, welche die Frage der politischen Axiome von einer höheren, dritten Ebene aus betrachten. Auf dieser dritten Ebene stehen die Menschen, die verstanden haben, wie sukzessive Veränderungen in den herrschenden politischen Axiomen zustandekommen. Solche Denker waren stets die größten Dichter und Wissenschaftler und auch die qualifiziertesten Politiker und Staatsmänner der Welt. Diese dritte Ebene steht für die Art von Führungsqualität, die in einer Zeit großer Krise unerlässlich ist.

Sollten wir im Zuge der heranstürmenden Krise alle ins Unglück stürzen, so wird die Schuld bei den anderen Bürgern und ihren derzeitigen politischen Führern liegen, die das, was ich eben gesagt habe, einfach nicht verstehen wollen. Wie hysterische Passagiere, die sich an ihr altes Wissen klammern – ihre gescheiterten Axiome, ihre sinkende *Titanic* –, so würde ihre politische Führung uns am liebsten alle zusammen mit dem sinkenden Schiff in den Abgrund reißen, wenn wir das zulassen.

So war es auch damals, als Abraham Lincoln warnte, daß die meisten Amerikaner sich – so wie heute immer noch – „meistens für dumm verkaufen lassen“. Er sprach von der Blindheit derjenigen, die immer wieder die Dummen sind, weil sie, um es einmal gerade heraus zu sagen, die Dummen sein *wollen*. Sie möchten häufig in Krisenzeiten an ihrem blinden Glauben an alten Ansichten festhalten, selbst wenn das ihren sicheren Ruin oder Untergang bedeutet – wie z.B. die Menschen, die bei der verrückten Spekulation mit den „Finanzderivaten“ mitmachen.

Die „Blindheit“ des typischen Amerikaners, ebenso wie anderer Völker, liegt in seiner Gleichgültigkeit gegenüber Problemen, mit denen er „sich nicht belasten möchte“. Nichts hat den „Underdogs“ – und das sind inzwischen rund 90 Prozent der Amerikaner! – in den letzten 30 Jahren mehr geschadet als ihr eigener Wunsch, ihre Aufmerksamkeit auf die „praktischen Dinge“ des Alltags zu beschränken. Gewöhnlich schadet ihnen das, was sie nicht sehen wollen, am meisten. Wird ein typischer Amerikaner mit wirklich wichtigen Problemen konfrontiert, kommt als Reaktion: „Bitte, reden wir über etwas anderes!“

Und so zieht die Katastrophe herauf, Schritt für Schritt, und jedesmal werden sie aufs Neue überrascht. So wurden sie von den wirtschaftlichen Katastrophen auf den globalen Finanzmärkten überrascht: im Oktober 1987, im Oktober 1997, im Oktober 1998 und die „Brasilienkrise“ im Februar 1999, die ich alle vorausgesagt hatte, und auch die jüngste Finanzkrise im Juni 1999. Alle diese Krisen haben sich vorher angekündigt, Schritt für Schritt war die globale Krise in den letzten 30 Jahren weiter vorgerückt, bis sie nun 90 Prozent der Amerikaner betrifft. Nun wird sehr bald der „ganz große Knall“ kommen, obwohl die meisten vorher gesagt haben: „Nein, das kann nicht passieren – das werden die (die sogenannten Autoritäten) niemals zulassen!“

Gewöhnlich ist diese „Blindheit“, die den heute leider nur allzu typischen Amerikaner zur leichten Beute neuer Katastrophen macht, Teil seines gewohnheitsmäßigen Zynismus, seiner populistischen Verachtung der Prinzipien von Wissenschaft und klassischer Kunst. Deshalb müssen wir erst diesen Populismus und

den dazugehörigen „libertären“ Kult beiseite räumen, bevor wir uns der wirklichen Politik zuwenden können.

Auf den folgenden Seiten möchte ich Ihre Aufmerksamkeit auf eine der wichtigsten Fragen der politischen Wissenschaft überhaupt lenken: wie sich politische Axiome unter den Bedingungen einer schweren politischen und gesellschaftlichen Krise radikal verändern. Denken Sie einmal darüber nach, warum einer der mächtigsten Staatsmänner in der Geschichte der USA, Abraham Lincoln, in der bislang schwersten Krise unserer Republik sein Kabinett in der hohen Kunst der Staatsführung mit Hilfe von Auszügen aus den Tragödien William Shakespeares unterwies. Lincolns berühmte Lektionen über Shakespeare, die er seinem Kabinett während des Bürgerkrieges bis spät in die Nacht erteilte, bilden bei der Arbeit der größten Staatsmänner der Welt keineswegs eine Ausnahme. Auch alle erfolgreichen Lehren der Militärwissenschaft wurden seit der griechischen Antike vom Standpunkt der Klassiker abgeleitet und gelehrt. Alle überragenden Feldherren verdankten ihre militärische Kompetenz großenteils einer solchen Erziehung zu einem wahren Meister der Politik. Einen großen Teil unseres eigentlichen Wissens über ernsthafte Politik beziehen wir aus den großen Kunstwerken, die wir manchmal von scheinbar weit entfernten früheren Epochen geerbt haben.

Der antike Prometheus-Mythos, unser Thema, bietet eine der grundlegendsten und wichtigsten dieser klassischen Lektionen in großer politischer – und militärischer – Strategie.

1. WAS DIE KUNST DIE POLITIK LEHREN MUSS

Wenden wir uns nun wieder der wahren Politik zu: der Natur des Menschen. Diesmal präsentiere ich das Thema von einem unentbehrlichen Standpunkt aus, der Methode des klassischen künstlerischen Prinzips als solchem.

Ich habe es kürzlich an anderer Stelle näher ausgeführt: Nur persönliche Erfahrungsberichte über die elementaren schöpferischen Beziehungen zwischen den Menschen geben uns die geistigen Bilder, anhand derer wir über die Entdeckung gültiger künstlerischer oder wissenschaftlicher Prinzipien kompetent berichten und diskutieren können.² Jede andere Form der Diskussion darüber ist reine Rhetorik. Der Unterschied zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Prinzipien besteht darin, daß universelle physikalische Prinzipien das Verständnis und die Herrschaft des Menschen über das materielle Universum betreffen, während universelle Prinzipien klassischer Kunst speziell die kognitive – im Gegensatz zur sinnlichen – Beziehung eines Menschen zu den souveränen individuellen kognitiven Prozessen anderer Menschen zum Gegenstand haben. Der besonders deutliche Fall der klassischen Tragödie veranschaulicht diesen Punkt.³

2. Lyndon H. LaRouche, jr., „How to Save a Dying U.S.A.“, in: *EIR*, 16. Juli 1999.

3. Insbesondere die von Aischylos, Sophokles, Shakespeare und Schiller.

Die klassische Kunst stellt menschliche Individuen auf die Bühne und macht die Bedeutung der Beziehungen zwischen diesen Individuen im denkenden Geist des Zuschauers zwingend sichtbar. Auf diese Weise zwingt die klassische Kunst – etwa die Tragödie – den Zuschauer, die innersten kognitiven Beziehungen zwischen jeweils zwei auf der Bühne agierenden Personen im Vorbewußten zu erfahren.⁴

Gelungene klassische Kompositionen zwingen so den Geist des Zuschauers, sich über die Ablenkungen der bloßen Sinneswahrnehmung zu erheben. Sie lenken das Augenmerk des Publikums auf die Einsicht in die scheinbar geistige, gestaltende Kraft, welche die Kämpfe des Dramas bestimmt. Dadurch zeigen sie, wie die wahre Geschichte durch Ideen geformt wird.

Diese Kraft offenbart sich in der Interaktion zwischen den auf der Bühne dargestellten kognitiven Prozessen. Ein empfängliches Publikum erkennt durch diese künstlerische Erfahrung, daß die Prinzipien, die uns die klassische Kunst demonstriert, auch die Prinzipien sind, mit deren Hilfe Völker die Geschicke ihrer Nationen gestalten müssen. Die Zuschauer müssen nach der Aufführung eines klassischen Dramas das Theater als bessere, einsichtsvollere Menschen verlassen, als sie es wenige Stunden vorher bei dessen Betreten gewesen waren – so definierte der Dramatiker und Historiker Friedrich Schiller treffend den Sinn einer guten klassischen Tragödie.

Das ist wahre Politik, wie sie nur Menschen betreiben, die wirklich ernsthaft um die Entwicklung der Geschichte ihrer Zeit besorgt sind. Umgekehrt ist dies auch die politische Mission der klassischen Künste, die ihnen ihre einzigartige Legitimität, ihren moralischen Zweck verleiht.

Die Begebenheit aus meinem Leben, die ich hier sozusagen auf die Bühne bringe, ereignete sich vor fast 50 Jahren, im Jahre 1950. Ich hatte mich neben anderen Projekten schon jahrelang damit beschäftigt, wie die *Belcanto*-Vokalisation, die natürliche „innere Melodie“ von Johann Wolfgang Goethes Poesie von Komponisten wie Mozart, Beethoven, Schubert und Hugo Wolf unterschiedlich behandelt wurde. Schon damals spürte ich immer stärker, daß diese Komponisten das Prinzip der Ideengestaltung in Goethes Gedichten besser verstanden hatten als er selbst. Gleichzeitig war mir aber auch klar geworden, daß Goethe der wohl eleganteste Komponist kurzer klassischer Gedichte in neuerer Zeit war, der am schnellsten und raffiniertesten ein köstliches Gefühl wahrhaft klassischer Metapher in mir hervorrufen konnte.

Deshalb verglich ich Goethes Poesie, soweit sie mir damals bekannt war, nicht nur mit Keats, Shelley, Heine und Shakespeare, sondern befaßte mich auch mit Vertonungen von Goethes Ge-

4. Ein anderes Beispiel sind klassische Musikkompositionen auf der Grundlage der obligaten polyphonen Interaktion von Sing- und Instrumentalstimmen in einer vom *Belcanto* inspirierten wohltemperierten Setzweise: Hier ermöglicht es das kontrapunktische Prinzip der Umkehrung in Verbindung mit den Registern der einzelnen Stimmen, den Gesang mithilfe von Dissonanzen und Registerwechseln aus der Monotonie einer Dorfmusik zu befreien und in eine beständig vorantreibende Entwicklung musikalischer Durchführung zu führen. Die Musik soll von der monotonen Betonung der Substantive befreit und auf die Ebene lebendiger verbaler Aktion gehoben werden. Die Sänger sollen gezwungen werden, „zwischen den Noten“ zu singen.

dichten, Kunstliedern von Mozart, Beethoven, Schubert und Hugo Wolf, allesamt Meister der klassischen poetischen Kompositionskunst.⁵

Eine Begebenheit in jenem Jahr war der Anlaß dafür, daß ich zu einer ganz wesentlichen politischen Schlußfolgerung gelangte. Sie betrifft einen lähmenden epistemologischen Fehler Goethes, der hinter der gewohnten klassischen Eleganz seiner poetischen Kompositionen durchschimmerte.

Wir behandelten damals einen poetischen Monolog, ein Bruchstück aus einem Dramenentwurf Goethes, das unter dem Titel *Prometheus* als Gedicht berühmt wurde.⁶ Dieser Monolog spiegelt den Einfluß der Ideen klassischer Kompositionskunst von Aischylos, Sophokles, Platon und Shakespeare wider, die G.E. Lessing in Deutschland wiederbelebt hatte. Den Kern des Zusammentreffens im Jahr 1950 bildete die Untersuchung von Goethes Gedicht anhand der Vertonung des *Prometheus*-Monologs durch den Musikkritiker und Komponisten Hugo Wolf. Wolfs bedauerlicher Hang zur musikalischen Romantik wurde erfreulicherweise von seinem Instinkt für die musikalische Vokalisation von Poesie oft mehr als wettgemacht.

Ich hatte im Laufe jenes Jahres einen Mann persönlich kennengelernt, er hieß Vincent, von dem ich etwa zehn Jahre vorher nur gehört hatte, daß er in den Kreisen linker Politik und Poesie in Lynn (Massachusetts) als philosophischer Anarchist galt. Zu der Zeit, als ich gelegentlich bei ihnen zu Gast war, lebten Vincent und seine Frau in dem berühmten Fischerstädtchen Gloucester, ein paar Meilen nördlich von Lynn an der Küste Neuenglands.

In jenen Jahren 1947-52 unternahm ich auch selbst gelegentliche Versuche, Gedichte im klassischen Stil zu schreiben, eine Vorliebe, die mein Gastgeber und ich zwar teilten, die aber auch Differenzen zutage brachte. Er war ein wahrer Künstler und vertrat deshalb keine grundsätzlich andere Auffassung über die Kompositionsprinzipien von Gedichten. Vielmehr bestand seine Ansicht im Kern darin, daß der *Zeitgeist* des Publikums sogenannte progressive, modernistische Formen erfordere. Andere Differenzen, sowohl in politischen wie poetischen Fragen, machten die Diskussionen noch interessanter; weil wir beide ernsthaft um Ideen im platonischen Sinne rangen, waren diese gelegentlichen Besuche bei Vincent hinsichtlich ihrer Neben-

5. Der Begriff *Lied* (der Autor benutzt hier bewußt im Englischen das deutsche Wort) wird strikt nur für die Kompositionen gebraucht, die in ihrer wohltemperierten, vom *Belcanto* inspirierten, polyphonen Setzweise mit der Kunstform übereinstimmen, deren Entwicklung Wolfgang Amadeus Mozart mit seinem Lied *Das Veilchen* initiierte. Siehe: *A Manual on the Rudiments of Tuning and Registration*, Bd. 1, Washington D.C.; Schiller Institute, 1992 (deutsch: *Handbuch der Grundlagen von Stimmung und Register*, Band 1, Schiller-Institut [Hrsg.], Dr. Böttiger-Verlags GmbH, Wiesbaden, 1996).

Eine der wichtigsten Entdeckungen bzgl. eines universellen Prinzips in der Musik gelang durch Mozarts Verständnis von J.S. Bachs *Musikalischem Opfer*. Mozarts Einsicht in dieses Bachsche Werk und seine Weiterentwicklung einer bei Bach bereits implizit angelegten wahren musikalischen Metapher in der Kunst des Kontrapunkts schuf die kompositionstechnische Revolution, die Haydn mit seinen Streichquartetten op. 33 angestrebt hatte. Siehe: Lyndon LaRouche, jr. „Norbert Brainin on Motivführung“, *EIR*, 22. September 1995, sowie LaRouche, „Über die Grundlagen der Motivführung“, *Ibykus* Nr. 56, 1996.

produkte attraktiv und fruchtbar. Wie Sie alle aus dem Studium von Platons Werk wissen müßten, sind Auseinandersetzungen über Prinzipien in einer angenehmen sozialen Umgebung – für mich wie für viele andere früher und heute –, oft der beste Nährboden für schöpferische Arbeit gewesen.

Soweit zum allgemeinen Hintergrund. Bei einem dieser zwanglosen Seminare in Vincents Wohnung 1950 war die Reihe an mir, etwas zur Diskussion beizutragen. Ich brachte ein Thema auf, über das ich schon seit einiger Zeit nachgedacht hatte: die klassische Vorstellung von Prometheus und in Verbindung damit Goethes gleichnamiges Gedicht und Hugo Wolfs Vertonung. Meine eigene Reaktion auf meinen Vortrag und die anschließende Diskussion beeinflusste dann auf marginal bedeutsame Weise meine Herangehensweise an die Wissenschaft und die klassische künstlerische Komposition, welche dann 1952 zur ersten Formulierung der Prinzipien führte, die später als LaRouche-Riemann-Methode weltweit bekannt wurden.

Manchmal kann die Korrektur eines scheinbar kleinen, ja winzigen Irrtums, wenn es dabei um ein Prinzip geht, große Dinge verändern. So wäre beispielsweise – wie Carl Gauß dies für den Asteroiden Ceres zeigte – schon bei einem scheinbar winzig kleinen Fehler in der Gauß-Riemann-Charakteristik der Erdumlaufbahn unser Planet längst vernichtet worden. Noch wochenlang nach der Diskussion mit meinen Gastgeber und den anderen Teilnehmern des informellen Seminars mußte ich über die entscheidende Bedeutung einer zu Unrecht so scheinenden subtilen Kleinigkeit in meinem Verständnis der tieferen Bedeutung des klassischen griechischen Prometheus-Gedankens nachdenken.

Die Seminarteilnehmer hatten betont, daß meine Wiedergabe des Inhalts von Goethes Gedicht (in englischer Sprache) künstlerisch besser gelungen war als Wolfs Vertonung dieses Gedichts.⁷ Ich dachte später noch oft daran zurück, wie sehr mich diese Reaktion überraschte. In den folgenden Tagen reflektierte ich darüber und kam schließlich zu der Überzeugung, daß dieses Urteil richtig war. Wenn man auf einem Seminar mit ernsthaften Menschen ein Problem gut vorbereitet und adäquat dargestellt hat, muß man manchmal zufrieden lächelnd feststellen, daß man dabei selber mehr gelernt hat als die Zuhörer.

Der Prozeß der Entdeckung und Verfeinerung der eigenen Kenntnis universeller Prinzipien hat die Form eines Dialoges mit sich selbst. Es ist die Erfahrung des selbstkritischen Veränderungsprozesses, den diese Dialoge auslösen, die einen Menschen zu einem besseren Verständnis seines eigenen Innern bringen sollte. Ein solcher Dialog über ein bestimmtes Paradox kann Tage, Wochen oder noch länger dauern. Manchmal ist es ein Dialog mit anderen. Dann wieder nur mit sich selbst. Doch in

6. Johann Wolfgang Goethe, *Prometheus: Dramatisches Fragment*, in *Werke*, Band 4, dtv, München, 1998.

7. In diesem Fall benutzte ich eine HMV-Schallplattenaufnahme der Hugo Wolf Society mit einem sehr guten Sänger.

PROMETHEUS

J. W. Goethe

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst!
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Diesteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn!
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte,
Die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmer's
Unter der Sonn' als euch Götter.
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren.

Da ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus noch ein,
Kehrt ich mein verirrt's Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir wider
Der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?
Und glühtest, jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden dadroben?

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne
geschmiedet

Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?

Wähtest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehn,
Weil nicht alle Blütenträume
reiften ?

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich.

der Hauptsache ist es immer ein Dialog mit sich selbst.

Durch die Einsicht in den längerfristigen Prozeß der Veränderung, der durch wiederholte Bemühungen zur Vervollkommenung dieser Dialoge entsteht, entwickelt sich das eigene Selbstverständnis. Solche Gewohnheiten können uns so verändern, daß wir uns selbst immer weniger als etwas stets Gleichbleibendes verstehen, sondern als etwas sich ständig Veränderndes, einen kontinuierlichen Prozeß dahin, ein besserer Mensch zu werden. So argumentiert die Hauptperson in Platons *Staat*, Sokrates, für Wahrheit und Gerechtigkeit. Durch solche Erfahrungen und ihre Resultate formt man sich ein wahres Bild der Natur von Mensch und Universum.

Wenn bei einem Menschen dieser sokratische Prozeß hin zu einem immer besseren Verständnis universeller Prinzipien aufgehört, ist das, als höre die Seele freiwillig auf zu leben, während der nun leere Körper nur noch die Zeit totschrägt.

Und so dämmerte es mir bei meinen späteren Reflexionen über die Diskussion jenes Abends, daß, wenn man von dem Inhalt des Liedes ausging, sowohl Goethe als auch Wolf jeder auf seine Weise eine falsche Vorstellung von der sozusagen echten Person Prometheus und auch vom Menschen überhaupt ausgedrückt hatten.

Nicht ganz zwei Jahre nach dieser Diskussion hatte ich Gele-

genheit, meine korrigierte Sicht von Goethes *Prometheus* darzulegen. Und wiederum ein Jahr später wurde mir klar, daß Brahms' Vertonung der berühmten Verse aus dem *1. Korintherbrief* am Schluß der *Vier ersten Gesänge* eine bessere poetische Behandlung der eigentlichen Kernfrage des Prometheus-Themas, aber auch bessere Musik war. Beides gelang Brahms ohne den erwähnten epistemologischen Fehler.

Der Bezug zu Brahms kam zustande, als ich über eine Schallplattenaufnahme der *Vier ersten Gesänge* mit dem jungen Bariton Dietrich Fischer-Dieskau nachdachte.⁸ Das intensive, wiederholte Studium dieser Aufnahme bestätigte implizit einige wesentliche Punkte meiner Korrektur der früheren Einschätzung der poetischen und musikalischen Lösung des durch Goethes *Prometheus* aufgeworfenen Problems von 1950. Jahre später erfuhr ich – und es überraschte mich nicht –, daß der größte Dirigent dieses Jahrhunderts, Wilhelm Furtwängler, dem jungen Fischer-Dieskau bei der Verfeinerung seiner Interpretation dieser Brahms'schen Komposition geholfen hatte.

WIE MAN EIN GEDICHT LESEN MUSS

Und dieser ganze Aufwand nur wegen eines Gedichts? Ich werde im folgenden aufs neue demonstrieren, daß Shelley völlig recht hatte, als er proklamierte, die Dichter seien die wahren Gesetzgeber der Menschheit.⁹ Um die Gesetze zu kennen, nach denen man der Geschichte ihre Richtung geben kann, muß man die klassische Dichtkunst kennen, das veranschaulicht die Diskussion über das *Prometheus*-Thema 1950 in Gloucester.

Ich warnte Sie bereits vor dem kleinkarierten Denken, kulturelle Fragen seien für die Probleme Ihres täglichen Lebens in Ihrer unmittelbaren Umgebung relativ unwichtig. Denn heute kann Ihr eigenes Schicksal und das Ihrer Familie davon abhängen, daß Sie diese Dinge begreifen.

1. Brief des Apostel Paulus an die Korinther, Kapitel 1,13

Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz oder eine klingende Schelle.

Und wenn ich weissagen könnte und wüßte alle Geheinnisse und alle Erkenntnis und hätte allen Glauben, also, daß ich Berge versetzte, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts.

Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe und ließe meinen Leib brennen, und hätte der Liebe nicht, so wäre mir's nichts nütze.

Die Liebe ist langmütig und freundlich, die Liebe eifert nicht, die Liebe treibt nicht Mutwillen, sie blähet sich nicht,

Sie stellet sich nicht ungebärdig, sie sucht nicht das Ihre, sie läßt sich nicht erbittern, sie rechnet das Böse nicht zu,

Sie freuet sich nicht der Ungerechtigkeit, sie freuet sich aber der Wahrheit; Sie verträgt alles, sie glaubet alles, sie hoffet alles, sie duldet alles.

Die Liebe höret nimmer auf, so doch die Weissagungen aufhören werden und die Sprachen aufhören werden und die Erkenntnis aufhören wird.

Denn unser Wissen ist Stückwerk, und unser Weissagen ist Stückwerk. Wenn aber kommen wird das Vollkommene, so wird das Stückwerk aufhören.

Als ich ein Kind war, da redete ich wie ein Kind und dachte wie ein Kind und war klug wie ein Kind; als ich aber ein Mann wurde, tat ich ab, was kindlich war.

Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunkeln Wort; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich's stückweise; dann aber werde ich erkennen, wie ich erkenne bin.

Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.

Leider wissen heute nur noch sehr wenige Menschen – und das gilt sogar für die meisten Berufsschauspieler –, wie Dichtung, z.B. die Beschäftigung mit der Staatskunst in Shakespeares Tragödien, gelesen bzw. rezitiert werden muß.¹⁰ Diejenigen, die an einer Hochschule Literatur und Kunst studiert haben, sind vielleicht nicht die schlechtesten Interpreten, sind aber in Regel am wenigsten gewillt, ihre schlechten Gewohnheiten abzulegen, sondern verteidigen diese töricht und stolz; genauso wie die leider nur allzuvielen Schwächeren unter den heutigen, technisch versierten Berufsmusikern. So liefern sie oft eine

wortwörtliche Wiedergabe des Textes ab, statt die eigentliche Musik – die kognitiven Ironien, die unter dem reinen Text nicht verschüttet werden dürfen – herauszuarbeiten, wie Furtwängler das so meisterhaft mit seiner Dirigierkunst verstand.

Die meisten öffentlichen Rezitationen mir liebgewordener poetischer Werke jagen mich aus dem Saal, wenn mich nicht die Loyalität zu einem Lernenden hält, der sich redlich bemüht, herauszufinden, was wahre Poesie ist. Es eckelt mich an, wie die meisten professionellen Schauspieler Shakespeare sprechen, es ist eine Travestie! Sie rezitieren diese Poesie nur um des Effektes willen; sie versuchen noch nicht einmal ernsthaft, das kontrapunktische Spiel mit Ideen „rüberzubringen“, welches doch der eigentliche Gegenstand jeder guten klassischen Dichtung ist.

Die Essenz aller großen klassischen Kunstformen ist stets ein polyphones Gewebe von Ironien und Metaphern. Wesentlich an der Poesie ist, daß Worte als solche keine Ideen enthalten. Die Realität ist im Verhältnis zu einer in bloßen Worten ausgedrückten Formulierung immer ambivalent, wie präzise und ehrlich die Worte auch gewählt sind: Bei bloßen Worten fehlt etwas Wichtiges. Dabei ist nicht etwa die Wirklichkeit selbst am

9. a.a.O.

10. Shakespeares *Richard III.*, der sich im wesentlichen auf die Dokumentation stützte, die Thomas Morus – und vorher dessen Vater – über diese entscheidende Epoche der englischen Geschichte angefertigt hatte, ist der Schlüssel, um zu verstehen, wie die schrecklichen „Rosenkriege“ vom modernen souveränen Nationalstaat abgelöst wurden, der erstmals in Frankreich unter Ludwig XI. und dann in England unter Heinrich VII. eingeführt wurde.

8. Johannes Brahms, *Vier erste Gesänge*, op. 121; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hertha Klust (Klavier), Decca DL 9666 (1953). Diese Aufnahme aus dem Jahre 1949 wurde als Teil der „Centenary Collection“ der Deutschen Grammophon Gesellschaft als CD wieder herausgegeben (CD 13, Nr. 459 012-2).



„MUSIK DIE ATMET !“

Für das aus Anlaß von Furtwänglers 100. Geburtstag 1986 herausgegebene Buch *Ein Maß, das heute fehlt* schrieb der Sänger Dietrich Fischer-Dieskau einen Beitrag unter obigem Titel, in dem es u.a. heißt:

„Im Laufe der nur viereinhalb Jahre, die Wilhelm Furtwängler während meines sängerischen Anfangs dominierend präsent war, ging mir nur allmählich auf, was den eigentlichen Sinn seines Musizierens, was die Hauptquelle ausmachte, aus der er die Welt um sich empfing: der große Atem einer Werkwiedergabe. Diese Hingabe an den 'symphonischen' Atem führte ihn zu seiner höchst subjektiven Expressivität ... Eine Musik nachzuempfinden, in der nicht wenigstens vom Gedanken her der Atem eine vorherrschende Rolle spielt, war ihm fast unmöglich. So ist auch seine Ablehnung so mancher 'kopflastiger' Moderne zu verstehen, die es ihm schwermachte zu atmen ...

„Unter (dem Atem) haben wir eine höhere, nur über den Weg des Gestaltens zu erreichende Natürlichkeit zu verstehen. Diese höhere Natur meint musikalisches Leben, großen agogischen Fluß, ein Anheben gleichsam ohne Tempo, das sich erst zu gegebenem Zeitpunkt manifestiert, um wieder zu verebben, wenn der Höhepunkt einer Entwicklung über-

schritten ist ... Er sprach mir davon, wie es doch notwendig sei, den Spannungen des symphonischen Stromes sich hinzugeben, um an der rechten Stelle einzuhalten und dann den weiteren Lauf zu bestimmen. Die Folge solcher bis dahin unerhörter Stringenz war in der Regel eine totale Transformation der Musiker und des Publikums, wie ich sie bei keinem anderen Dirigenten erlebt habe. Dabei spielten stilistische Rücksichten die geringste Rolle. Seine Art des Musizierens schuf sich ihren Stil selbst ...

„Furtwängler nahm sich meiner wortkarg, aber väterlich an. Er glaubte wohl, wesentliche Komponenten seiner sehr speziellen Art von Natürlichkeit bei mir vermuten und sie fördern zu sollen. Schon kurz nach dem ersten Kennenlernen sagte er zu mir, er fühle sich alt werden und wolle sich allmählich von dem eigentlich ungeliebten Dirigieren zurückziehen, um ganz seinen Kompositionen zu leben ... In den Briefen finden sich zahllose Stoßseufzer, in denen die Sehnsucht nach der reinen schöpferischen Tätigkeit mitschwingt ...

„Beim Vergleich verschiedener Aufnahmen desselben Werkes wird deutlich, daß Furtwängler nie endgültige musikalische Problemlösungen bot. Und dieser dauernde Schwebzustand des Entdeckens nahm ihn ungeheuer mit. Ich hörte ihn einmal Schuberts große C-Dur-Symphonie probieren und war bestürzt, daß er beim Gang zum Abhören so 'zerstört' aussah. Auch als ich ihm vorgesungen und er wortlos die *Vier ernsten Gesänge* von Brahms begleitet hatte, wirkte er gebrechlich. Aber es schien mir eine schöne Gebrechlichkeit zu sein, eine, die von Ereignissen, Beziehungen, Schwankungen unter Menschen abhing. Ihre Voraussetzung hieß Sensibilität. Den meisten wird es als Schwäche erscheinen sein. Ich empfinde eine Schwäche dieses Bewußtseinsgrades als Vorzug, ja als Tugend. Als er mich damals [1950] an die Hand nahm, in seinen Volkswagen zog, um mir in einem Hauskonzert als Pianist zu assistieren, hatte ich das Gefühl, er nehme mich mit, um jenes unguete Vorgefühl abzdämpfen, daß er sich wieder einmal vor externer, im Grunde anders orientierter 'Umwelt' produzieren müsse.

„Zu dieser Umwelt gehörte auch Deutschland, das ihm aus einem Ort lebendiger Musiktradition ein Land der Theorien geworden zu sein schien ... Das Entscheidende trat so ein, wie es Furtwängler voraussah, nämlich daß wir Heutige vom Vordergrund hypnotisiert sind, vom Greif- und Sichtbaren, von der Materie. Das zu Hörende, das hinter den Tönen Wahrzunehmende schien ihm in Gefahr und von der Weiterentwicklung ausgeschlossen. Denn nur im Geistigen sah er die Notwendigkeit, sich zu entwickeln und fortzuschreiten.“

Ein Maß, das heute fehlt – Wilhelm Furtwängler im Echo der Nachwelt. Herausgegeben von Gottfried Kraus, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1986

bivalent; es sind die Worte, die gegenüber der Realität immer falsch sind. Die klassische Kunst korrigiert diesen Fehler, indem sie im Kopf des Zuhörers die Idee in Übereinstimmung mit der Realität bringt, was Worte als solche nicht vermögen. Wie in aller klassischen Kunst benutzt der Dichter Zweideutigkeiten des Gebrauchs von Worten, aber auch allgemein bekannter Ideen, um im Geist des Zuhörers ein Verständnis der Realität zu erzeugen, das er durch den Gebrauch von Worten niemals erreichen könnte.

Bei der klassischen Bildhauerei beispielsweise herrscht das gleiche Prinzip der Zweideutigkeit. Ich wurde 1946 durch Vorlesungen über die Arbeiten der großen griechischen klassischen Bildhauer Scopas und Praxiteles hoch erfreut, weil sie mir das Wesen und die Funktionsweise klassischer Kunst klar machten.

Im Gegensatz zu den archaischen Formen früherer griechischer und ägyptischer Skulpturen, die eher an Grabsteine erinnern, fängt eine klassische Skulptur einen Körper mitten in der Bewegung ein, gewissermaßen außerhalb jeder Balance. Dadurch ist eine klassische Skulptur im Kopf des Betrachters nicht mehr eine nur symbolische Arbeit, sondern sie vermittelt dem geistigen Auge des Betrachters die Idee eines Körpers, der sich bewegt. Das Bild, welches das geistige Auge des Betrachters durch diese Eindeutigkeit der Skulptur wahrnimmt, ist der Realität näher als die schlechtere, bloß „wörtliche“, symbolische Darstellung.

Es ist höchst informativ, sich anzusehen, wie dasselbe Problem, mit dem sich die klassische Bildhauerei beschäftigt, beim Raumzeit-Begriff im klassischen Griechisch gehandhabt wird, und wie der Lateinische dem unterlegen ist. Die Römer hatten wie Hobbes, Descartes und Newton eine Vorstellung von der Raumzeit, die einem linearen Universum entsprach, wo die Materie (die Objekte) gewissermaßen in Raum und Zeit herumfliegt. Die Denker des klassischen Griechenland wie Platon dagegen betrachteten das physikalische Universum so, wie Scopas und Praxiteles eine klassische Skulptur definierten. Für sie war das wirkliche Universum – und dazu gehörte auch der Teil, mit dem sich die klassischen griechischen Astronomen beschäftigten – der Form nach nicht geradlinig, sondern es war gekrümmt; so definierten die Winkelmessungen der antiken Astronomen das ganze Universum als mehr oder weniger sphärisch geformt.

Die Funktion der klassischen Kunst ist die gleiche. Eine In-



*Marmorstatue des Hermes
von Praxiteles aus der klassischen Periode*

terpretation, die am Text klebt, gibt die Realität immer falsch wieder. Nur indem man die Zweideutigkeiten herausarbeitet, die entstehen, wenn man die Welt durch direkte Äußerungen zu erklären versucht, entdeckt der menschliche Verstand das wirkliche Universum, das sich hinter dem Deckmantel linearer, wörtlicher Äußerungen verbirgt.

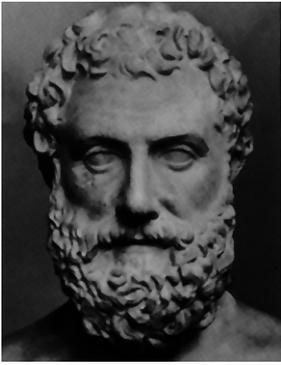
Wenn ein gebildeter Mensch ein klassisches Gedicht gräßlich rezitiert, aber doch merklich nach bestimmten akademisch anerkannten Regeln, so hat er den Zweck der Kunst völlig verkannt.

Bei Hamlets berühmtem Monolog „Sein oder Nichtsein“ geht es um den Konflikt zwischen zwei Verstandesebenen, die in einer Person miteinander ringen. Entweder hält Hamlet an seinen bisherigen Gewohnheiten fest und stürzt damit sich und seine Nation ins Verderben, was er auch weiß, oder er verzichtet auf seine Torheiten und ergreift eine Alternative, die er nicht kennt, die ihn aber höchstwahrscheinlich retten wird. Hamlet trägt sämtliche Ausreden vor, besonders seine Angst vor dem Unbekannten, und verkündet damit seine Entscheidung, an seinem eingeschlagenen Weg bis zum bitteren Ende festzuhalten. Nach diesem Monolog verfolgen die Zuschauer die Konsequenzen aus Hamlets schicksalhafter Entscheidung bis zu dem gesetzmäßigen Ende, dem selbstgewählten Untergang.

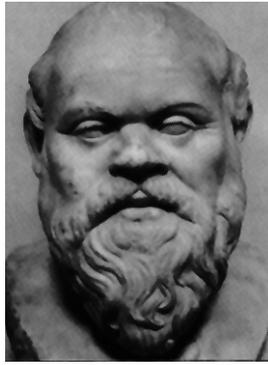
Das sind einige der Ironien des Dramas; das ist die Metapher, die Idee der

Tragödie dieses Prinzen und seines Königreichs. Das ist der Stoff, den die Poesie dem Schauspieler in die Hand gibt – damit er den Zuschauern diese Idee und alle damit verbundenen Emotionen vermittelt. In dieser Hinsicht versagen die meisten der berühmtesten Schauspieler von heute kläglich. Sie sind so sehr damit beschäftigt, sich selbst auf der Bühne darzustellen, daß sie die eigentliche Poesie, die zu vermittelnden Ideen (falls sie überhaupt je eine klare Vorstellung davon gehabt hatten) in der Garderobe zurücklassen.

Die klassische Tragödie besteht aus einem Strang von Ironien, deren übergreifende Metapher die eigentliche Idee ist, die durch den Vortrag vermittelt werden muß; diese Ironien sind es, die man bei der Aufführung dem Geist der Zuhörer einsichtig machen muß. Das gleiche gilt in der Musik. Das Vomblattspielen ist bei der praktischen Musikausübung eine unerläßliche Fähigkeit, aber wenn ein technisch versierter Musiker das mißbraucht und der Versuchung erliegt, statt der eigentlichen Musik quasi nur symbolisch den Notentext einer guten Komposition zu sin-



Aischylos (525-456 v. Chr.)



Sokrates (470-399 v. Chr.)



Platon (347-299 v. Chr.)

gen und zu interpretieren, muß das Ergebnis einer solchen Ausführung notwendigerweise enttäuschen.

Ein Pedant wird niemals das Wesen wahrer Wissenschaft und Kunst verstehen. Der arme Kerl versperrt sich der Tatsache, daß Ideen nicht im formalen Gerüst einer Sprache existieren. Jede gute Poesie beruht auf dem Prinzip der Ideen. Alle Ideen, ob in der Wissenschaft oder in der klassischen Kunst, sind Metaphern, also etwas, was nur außerhalb der rein wörtlichen Wiedergabe von Sprache existieren kann. Der Glaube, man könne Ideen symbolisch sichtbar machen wie den Geist von Aladdins Wunderlampe, indem man bei der Aufführung am Text eines Gedichts oder eines Musikstücks „reibt“, wird gesetzmäßig zu einem erbärmlichen Resultat führen, egal in welcher Sprache oder in welcher Kunst. Wer versucht, ein fehlendes Verständnis der eigentlichen künstlerischen Idee durch irgendeinen Trick bei der Interpretation zu verdecken, wird – so wie die bei den stümperhaften Versuchen der römischen Bildhauer, griechische Statuen zu replizieren – höchstwahrscheinlich aus einer bedauernswert sterilen, doch textgetreuen Aufführung nur noch eine völlig erbärmliche machen.

Poetische Ideen erzeugt man nicht durch die Sprache an sich, sondern – wie Goethe, Keats oder Shelley das taten – indem man die Erfahrung der realen Welt durch die eigenen schöpferischen Prozesse verarbeitet. Dante Alighieri zeigte, daß Kunst als Ausdruck von Ideen erzeugt wird, indem man die Sprache zum Tanzen bringt. Die Melodie, zu der sie tanzen muß, wird in einem Bereich unseres Geistes erdacht, in den die Sprache selbst nie eindringen kann. Daher war es auch seit jeher nebenbei eine der traditionellen Funktionen klassischer Poesie, wie z.B. Dantes *Göttlicher Komödie*, zu diesem Zweck den Gebrauch und die Ausdrucksformen der Sprache selbst zu verändern.

Dennoch sind Ideen kein „Besitz“ einer bestimmten Sprache oder Sitte. Ideen kann nur der Künstler vermitteln, der die Methode gemeistert hat, die Sprache bzw. seine persönliche Ausdrucksweise zum Sklaven seines Willens zu machen; das vermochten z.B. Dante oder auch Goethe, der es darin sogar zu noch größerer Meisterschaft brachte.

Die Ideen der klassischen europäischen Kultur stammen im wesentlichen von dem klassischen griechischen Begriff von der Idee ab. Dieser Begriff fand seinen Ausdruck in der großen Kunst des Goldenen Zeitalters des antiken Griechenland und

der Platonischen Akademie bis zur Zeit des Eratosthenes. Die moderne klassische europäische Kunst und jede Renaissance in der europäischen Geschichte gründete auf der Erneuerung dieses Begriffs der Idee, der früher in der klassischen griechischen Sprache schon formuliert worden war.

Die Ideen selber gehören keiner dieser Sprachen an. Keine Idee kann nur durch das Mittel der Sprache ausgedrückt werden. Nur die unabhängig vom Medium Sprache existierenden Ideen sind Inhalt und Gegenstand der Kunst. Wie Dante Alighieri in seinem Werk betonte, müssen die Ideen eine Sprache ihren Bedürfnissen gemäß formen, und es ist nicht erlaubt, den Ideen umgangssprachliche oder modische Gewohnheiten aufzuzwingen.

Dieser Tatsache, daß sich die Idee über die Unterschiede gesprochener oder geschriebener Sprachen erhebt, ist es zu verdanken, daß die klassische Musik seit Johann Sebastian Bach die Universalität in einem Maße unmittelbar erahnen läßt, wie es keines der anderen nichtplastischen Medien vermag.

Eine tatsächliche Vermittlung von Ideen, künstlerische Konzepte eingeschlossen, geschieht direkt von einem menschlichen Geist zum anderen, und nicht durch die „Informationen“ einer übermittelten wörtlichen Botschaft. Die wissenschaftliche und künstlerische Vermittlung grundlegender Ideen geschieht dadurch, daß das Bild einer Idee, das im Kopf eines Menschen existiert, auch im Kopf eines anderen Menschen erzeugt und somit reproduziert wird. Künstlertum – und wahres wissenschaftliches Denken – besteht darin, eine Idee dieser Qualität zu „sehen“ und auch andere Menschen dazu zu bringen, sie zu „sehen“, als reine Idee in ihrer nicht-verbalen, nicht-wörtlichen Form; als eine Idee schlechthin.¹¹

Grob gesprochen können wir diese Fähigkeit einer direkten Kommunikation zwischen dem Geist mehrerer Menschen durch indirekte Mittel „Einsicht“ nennen. Am Anfang einer wirklich künstlerischen Komposition steht die nicht-wörtliche Idee im Kopf des Komponisten; die Worte oder Noten werden dann so gewählt, wie der Komponist es für geeignet hält, in den schöpferischen Gedankenprozessen anderer Menschen dieselbe Grundidee wachzurufen.

Ein Beispiel: Wenn zwei Schauspieler, die Shakespeares berühmten Hamlet-Monolog rezitieren, beide unabhängig voneinander von einem kompetenten, schöpferischen Verständnis der Idee des Dramas und des Monologs ausgehen, dann wird für ein verständiges Publikum diese zugrundeliegende Übereinstimmung auch dann nachvollziehbar, wenn beide im Vortrag einen unterschiedlichen persönlichen Stil haben.

Ein anderes Beispiel: Wilhelm Furtwänglers Methode, „zwischen den Noten“ zu spielen, wie er selbst es manchmal be-

11. Das Wesentliche bei der *Aufführung* eines Kunstwerks – im Unterschied zu der dazu notwendigen Grundlage, die sich nur im Kunstverständnis des Geistes findet – besteht darin, die Mittel zu entwickeln, mit denen ein solcher Ausdruck mit einem gewissen Grad an Vollkommenheit erreicht wird.

zeichnet hat, ist dermaßen gut geeignet, die Idee des Komponisten zu präsentieren, daß ich diese Besonderheit oft schon erkannte, wenn ich nur Bruchstücke einer Furtwängler-Aufnahme hörte. Diese verblüffend überlegene Art zu dirigieren, die ich zum erstenmal mit großem Erstaunen Anfang 1946 beim Anhören einer HMV-Aufnahme einer Tschaikowskij-Symphonie unter Furtwängler kennenlernte, rief in mir dasselbe Gefühl wach, das ich einige Jahre später Anfang der 50er Jahre erlebte, als ich zum ersten Mal eine Aufnahme von Dietrich Fischer-Dieskau Interpretation der *Vier ernstesten Gesänge* hörte (vor allem beim letzten der vier Lieder).

Diese einzigartige Qualität der musikalischen Interpretation fand man später auch beim Amadeus-Quartett und dessen Primarius Norbert Brainin sowie anderen herausragenden Geigern, die in der Tradition von Boehm, Joachim und Flesch ausgebildet worden waren. Dabei zeigte sich dieselbe hervorragende Qualität wie bei Pablo Casals in seiner Eigenschaft als Cellist wie auch als Dirigent. Ich habe diese Qualität der Interpretation oft so ausgedrückt: Man legt bei der Aufführung den Schwerpunkt darauf, die „Verben“ herauszuarbeiten, nicht auf die bloßen „Substantive“.

Man darf niemals zulassen, daß die bloßen Noten, Worte oder eine bestimmte Art von Sprache den Prozessen im Kopfe anderer Menschen, die zur Erzeugung von Ideen angeregt werden können, ihren Willen aufzwingen. Niemals darf geschehen, was ich oft in schlechten Predigten gehört habe: daß sie hauptsächlich darin bestehen, den Hörern einen zum Motto gewordenen Begriff romantisch-emotional einzuhämmern. Wahre Kunst wird niemals schöpferisches Denken durch einen Schwindel ersetzen, wie es der Symbolismus ist.

Derartige Probleme sind auch der Kern der klassisch-humanistischen Erziehungsmethode und gehören zum Wesen der Kommunikation in klassischen künstlerischen Kompositionen. Im Gegensatz dazu wird z.B. ein „athletisch“ wohltrainierter Musiker – oder Verfechter des modernistischen Regietheaters – in der Tradition von Franz Liszts schlechtester, romantischer Seite versuchen, die Aufmerksamkeit des Publikums mithilfe sinnlicher Effekte systematisch vom fehlenden künstlerischen Ideengehalt der Interpretation, der Komposition oder beider abzulenken. Auf diese Weise zielt eine schöpferisch unzureichende Aufführung, wie sie für den Romantiker oder Modernisten typisch ist, mit ihrem Symbolismus auf die tierartigen Emotionen der sinnlichen Erfahrung, statt zu versuchen, die Ebene der menschlichen Vernunft zu erreichen.¹²

Deshalb entläßt der romantische, modernistische oder postmoderne Komponist und Künstler seine Konzertbesucher oft mit dem Gefühl, sie hätten gerade jemandem zugehört, der das Singen erst nach dem Tode erlernt habe oder der, noch schlimmer, wie die Modernisten der Frankfurter Schule Theodor Adornos nie geboren wurde. In solchen Fällen fehlt das menschliche Gefühl, das auf einzigartige Weise mit der schöpferischen Einsicht zusammenhängt: die kognitive Resonanz auf den Klang einer singenden Seele.

Mozart, Beethoven und Schubert – und natürlich auch Schiller – bewiesen so, daß sie die Prinzipien der Musikalität, die

Goethes Gedichte implizit enthalten, besser verstanden als Goethe selbst.¹³ Ähnliches gilt auch für Wilhelm Furtwänglers Grundsatz, „das zu spielen, was zwischen den Noten steht“.¹⁴ Mein Bezugspunkt in diesem Artikel ist die Musikalität der Poesie, d.h. vor allem jene klassischen Formen der Poesie, welche die Quelle aller Entwicklungen sind, die zu den Ursprüngen der Musik zurückführen.

Der hier dargelegte Standard für die Rezitation eines Gedichtes oder Interpretation einer musikalischen Komposition definiert den Bereich, in dem man das Ergebnis der damaligen Diskussion des *Prometheus*-Themas in Vincents Wohnung einordnen muß.

2. DREI ANSICHTEN ÜBER PROMETHEUS

Die unterschiedlich fundierten, gegensätzlichen Darstellungen der Figur des Prometheus aus dem klassischen Griechenland lassen sich in drei moralische Kategorien einteilen. Durch sie gelangen wir zu einer tieferen Konzeption, die für das Verständnis der heutigen globalen Krise der europäischen Zivilisation große Bedeutung hat. Denn diese drei Ansichten über Prometheus sind Ausdruck von drei sich bekämpfenden politischen Anschauungen, die in ihrer Gesamtheit den Standpunkt repräsentieren, von dem aus die entscheidenden politischen Fragen, die den Verlauf der gesamten modernen europäischen Zivilisation bestimmt haben und auch heute noch bestimmen, verstanden werden können.

In folgendem stimmen alle drei Ansichten überein: Der Prometheus der klassischen Kunst ist unsterblich und steht mit den Göttern und Halbgöttern auf einer Stufe. Sein Verbrechen bestand darin, daß er die Menschen in so verbotenen Künsten wie dem Gebrauch des Feuers unterwies, was – neben anderen Technologien – den Menschen ermöglicht, das lästige Schicksal abzuschütteln, das die herrschenden Götter des Olymp ihnen zugedacht hatten. Da der mythologische Prometheus den verschiedenen Quellen zufolge unsterblich war, konnten die heidnischen Götter ihn nicht umbringen; so verbannten sie ihn zu ewiger Gefangenschaft und Folter. Daß er sich weigerte, selbst unter der Folter vor seinen Peinigern zu kapitulieren, betrachteten diese als sein größtes Verbrechen.

12. Man denke an den alten Witz über den berühmten Pfarrer, der bei der Predigt immer laut brüllte und mit der Bibel auf die Kanzel schlug. Als er starb, nutzten seine andächtigen Anhänger die Gelegenheit, sich diese berühmte, oft durchwühlte und vom vielen Herumfucheln abgenutzte Bibel einmal näher anzusehen, und fanden an etlichen, dick unterstrichenen Stellen den Satz an den Rand gekritzelt: „Bedeutung unklar: ganz laut schreien!“

13. Siehe: *Handbuch der Grundlagen von Stimmung und Register*, Kapitel 11: „Künstlerische Schönheit: Unterschiede zwischen Schiller und Goethe“; a.a.O.

14. Warum Furtwänglers Ansatz so überragend ist, habe ich an verschiedenen Stellen dargelegt: „What Economics Must Measure“, *EIR*, 28. November 1997; „The Comet of Doom“, *EIR*, 2. Januar 1998 (deutsch: „Der Komet des Untergangs“, *Neue Solidarität*, 28. Januar 1998); „The Substance of Morality“, *EIR*, 26. Juni 1998 (deutsch: „Vom Wesen des Moralischen“, *Ibykus* Nr. 65, 1998); „Food, Not Money, Is the Crisis“, *EIR*, 13. November 1998; „Über die Grundlagen der Motivführung“, *Ibykus* Nr. 56, 1996.

Die erste der drei gegensätzlichen Ansichten über Prometheus ist eine moralisch verwerfliche. Präziser formuliert: es ist die reaktionär-konservative Sicht des Prometheus, die dem Standpunkt der Oligarchie entspricht. Sie läßt sich am besten so beschreiben: Entweder hat sich Prometheus gegenüber den heidnischen Göttern des Verbrechens des Hochmuts (der Hybris) schuldig gemacht, oder er ist als tragische Figur das Opfer seiner eigenen irrtümlichen, taktischen Indiskretion geworden, weil er die „Spielregeln“ des oligarchischen Clubs verletzte.¹⁵ Aus dieser Sicht entspringt auch das Argument, Prometheus sei schuldig geworden, weil er sich – im Gegensatz zu Galileo – weigerte, sich der Autorität seiner Peiniger zu unterwerfen.¹⁶ In dieser und anderer Hinsicht ist Galileo ganz offensichtlich nicht „aus meinem Holz geschnitzt“.

Die zweite Sicht des Prometheus, die auch als falsche Interpretation von Homers Odysseus vorkommt, ist diese: Prometheus, vielleicht eine tragische Figur, reckt wütend seine Faust und zeigt damit den vermeintlichen edlen Widerstandsgeist der Unterdrückten gegen die bösen Götter. Das ist eine zulässige Interpretation von Goethes Monolog, wenn man diesen nur für sich betrachtet, und so hat Wolf ganz sicher Goethes Absicht verstanden. Diese zweite Ansicht veranlaßte einige Zeitgenossen des jungen Karl Marx, diesen irrtümlicherweise als prometheische Figur zu zeichnen.

Die dritte Ansicht, die Aischylos mit seinem *Gefesselten Prometheus* eingeführt hat, definiert nicht Prometheus als die tragische Figur des Dramas, sondern den Tyrannen Zeus. Prometheus ist ein Held, Zeus ist ein Tyrann und verderbter Richter, dessen bestialische Verachtung für den unsterblichen Prometheus nicht nur ihm selbst den Untergang bringt, sondern auch allen Göttern des Olymp. An diese Interpretation von Aischylos' Prometheus-Trilogie¹⁷ dachten die republikanischen Kreise Europas, die Benjamin Franklin den „neuen Prometheus“ nannten. Sie benutzen zur weiteren Charakterisierung Franklins den Ausdruck „Götterfunken“, ein Begriff, der dann von Schiller bei seiner berühmten Ode *An die Freude* sowie später auch von Beethoven bei seiner Neunten Symphonie übernommen wurde. Daran zeigt sich auch, welches Prometheus-Konzept Schiller implizit Zeit seines Lebens gehabt hat.

Diese Sicht des Aischylos, die sich – wenn auch unvollkommen – in Goethes Gedicht wiederfindet, war eine Zeitlang auch die meine; im wesentlichen hatte ich diese Auffassung von Aischylos' *Gefesseltem Prometheus* sogar unter dem Einfluß Goethes übernommen. Hält man sich die moralische Selbsterniedrigung

15. Diese Ansicht über den Autor haben Sprecher der Oligarchie des öfteren geäußert. Ein führendes Mitglied des britisch-amerikanischen Commonwealth (BAC)-Establishments brachte die Sache kurz nach meiner Inhaftierung auf den Punkt: „Er versuchte Politik zu machen, ohne seinen Beitrag zu zahlen, und dafür hat er die verdiente Strafe bekommen.“ Das ist typisch für die Natur des oligarchischen „Establishments“, das heute in unserem Staat die Regierungsgewalt übernommen hat.

16. Gibt es keinen wirklichen Beweis für die Schuld des Angeklagten, dann versuchen die heutigen korrupten Bundesrichter und Staatsanwälte – wie in der englischen Justiz seinerzeit Lordkanzler Jeffreys mit seinen „Blutgerichten“ —, ihre unschuldigen Opfer wegen „Anmaßung“ anzuklagen, also wegen des Verbrechens, kein Geständnis ablegen zu wollen und nicht zu bereuen.

vor Augen, in die meine ehemaligen Kriegskameraden in den kulturpessimistischen Jahren in der Zeit nach Roosevelts Tod versanken, dann wird klar, daß meine Reaktion gegen den damaligen penetranten Gestank des kulturellen Pessimismus die Interpretation beeinflusste, die ich auf dies Goethe-Gedicht projizierte. Obwohl diese projizierte Sicht nur in Bezug auf eine scheinbar winzige Kleinigkeit falsch war, enthielt sie – da bei diesem Irrtum ein Prinzip mitspielte – einen entscheidenden prinzipiellen Fehler, wenn der auch menschlich verständlich war. Bis zu der Zeit nach dem erwähnten Diskussionsabend bei Vincent waren mir die tieferliegenden, edleren Implikationen des Prometheus-Bildes einfach noch nicht klar geworden.

Lägen heute die letzten beiden, weitgehend verschollenen Teile der *Prometheus*-Trilogie des Aischylos vollständig vor, dann könnten wir die tieferen Implikationen des Prometheus-Themas zweifellos viel besser verstehen; vor allem vor dem Hintergrund der manchmal bedrohlichen Beziehungen des Aischylos zu den zornigen Verfechtern der Eleusinischen Mysterien.¹⁸ Da uns die verschollenen Teile aber nicht vorliegen, ist es noch wichtiger, daß wir uns bei unserer Suche nach der Bedeutung der Beziehung zwischen dem Prometheus-Bild und der politischen Geschichte der europäischen Zivilisation das vorliegende Beweismaterial genau ansehen.

Wenn – wie ich zeigen werde – das Prometheus-Bild auch heute noch von so großer Wichtigkeit für die politische Geschichte der europäischen Zivilisation im weitesten Sinne ist, was ist dann die historische und künstlerische Wahrheit der ganzen Angelegenheit? Wer war Prometheus – wenn es ihn denn gegeben hat – im wirklichen Leben, und welche besondere Bedeutung hat das für unsere Zeitgeschichte? *Welches gültige universelle politische Prinzip ist da im Spiel?*

In diesem Zusammenhang möchte ich verschiedene Fakten anführen. Erstens stellen mehrere antike Chronisten in ihren Werken Prometheus als historisch existierende Person dar. Zweitens wurden diese Chroniken wissenschaftlich kritisch untersucht; erst von Platon, dann von mir. Und schließlich existiert die Ansicht – die mit meiner Wertschätzung von Platons Gesamtwerk, inklusive seines berühmten *Timäus*, übereinstimmt –, daß das Prometheus-Bild seinen Platz im Christentum und dessen Erbe haben muß, wenn wir die Prinzipien verstehen wollen, *die der Veränderungsprozeß belegt, den der Mittelmeerraum von der Antike bis zur Entstehung und weiteren Entwicklung der modernen europäischen Zivilisation durchlaufen hat.*

Zu den Chroniken gehören vor allem die von Platon erwähnte sowie die des Diodorus Siculus;¹⁹ natürlich empfiehlt sich

17. Von den beiden letzten Teilen sind nur Fragmente überliefert.

18. Die Familie des Aischylos stammte aus Eleusis, wo der Dichter 525 v.Chr. geboren wurde. Eleusis war auch der Hauptwohnsitz der Oligarchen, die Athen im Zuge der großen republikanischen Reformen Solons verlassen mußten. Diese Mysterien, die Aischylos angeblich verraten haben soll, sind eine der wichtigen Voraussetzungen für das Verständnis seiner Prometheus-Trilogie.

19. Diodorus Siculus (Diodor von Sizilien), *Geschichtsbibliothek, Buch 1-5*, Langenscheidtsche Klassiker-Bibliothek, Band 29; Berlin und Stuttgart, 1855-1907.

auch ein vergleichendes Studium der Schriften von Herodot.²⁰ Zusammengefasst erzählen uns diese Chroniken eine Geschichte. Dabei ist es ratsam, diesen antiken Historikern mit unserem „dritten Ohr“ zuzuhören, um eine Formulierung Theodor Reiks zu gebrauchen.²¹ Ist diese Geschichte wahrhaftig? Ist die Einschätzung, die dem antiken ägyptischen Historiker Manetho zugeschrieben wird, als faktisch richtig anzusehen?

Studiert man diese Berichte in ihrem historischen Kontext, also vor dem Hintergrund der harten Tatsachen, die während der letzten rund 12 000 Jahre im Mittelmeerraum das Leben im weitesten Sinne bestimmt haben, so ist man mit der Tatsache konfrontiert, daß wir es hier mit einem Fall von verblüffend hoher Wahrscheinlichkeit zu tun haben.

Fassen wir zunächst die Chroniken zusammen.

Vor ungefähr 12 000 Jahren, wenn nicht noch etwas früher, gründeten Siedler, die vom Atlantik mit einer Flotte herangekommen, im Gebiet des heutigen Marokko, d.h. in der Nähe der Straße von Gibraltar und nahe dem Atlasgebirge, eine Kolonie. Die Siedler fanden eine relativ primitive Kultur vor, die der antiken Berber, denen sie landwirtschaftliche Kenntnisse beibrachten und die sie zu ihren Untertanen machten. Nach einiger Zeit taten sich die Söhne einer königlichen Konkubine namens Olympia zu einer Verschwörung zusammen, um den Tyrannen zu töten und selbst die Macht zu übernehmen. Der Rädelsführer dieser rebellischen Söhne der Olympia war Zeus.

Prometheus hingegen war einer der legitimen Anwärter auf den Thron der Kolonie. Zunächst verbündet mit den Olympiern, die sich gegen die Tyrannei auflehnten, kämpfte er dann gegen die neue brutale Tyrannei, welche die Söhne der Olympia den Berbern aufzwingen, nachdem sie ihren eigenen Vater bestialisch umgebracht hatten.

Die Seevölker-Kolonie im Atlas-Gebiet, in der sich diese Ereignisse abspielten, dehnte ihren kulturellen Einfluß im ganzen Mittelmeerraum aus und wirkte dabei u.a. auch an der Gründung Ägyptens vor ungefähr 10 000 Jahren mit.

Wenn wir die britischen Lügenmärchen über diese Epoche ignorieren und uns klar machen, daß die Griechen der Zeit vor dem sogenannten „finsternen Zeitalter“ die gleichen „Griechen“ waren, die als Angehörige der Seevölker das Gebiet des heutigen Griechenland, die Cyrenaica und andere Gegenden des Mittelmeerraums während des Jahrtausends vor dem „finsternen Zeitalter“ besiedelt hatten, dann beginnen wir mit dem Schließen der Lücke zwischen der Zeit um 12 000 v. Chr. und der späteren Entstehung der ionischen Seemacht, dem Rivalen der Seemacht der Phönizier. Nehmen wir an, es kam zu einer großen Katastrophe, vielleicht einer Naturkatastrophe, die einen Großteil der Kultur zerstörte, die ungefähr 10 000 Jahre v. Chr. existierte, dann verkleinert sich zumindest die konzeptionelle

Lücke, wenn nicht sogar der tatsächliche Zeitraum zwischen 12 000 und 600 vor Christus. Diese Unterbrechung von fast 10 000 Jahren können wir ähnlich betrachten wie historisch gebildete Menschen heute im Rückblick die ganze Zeitspanne von der Normannischen Eroberung Englands über Karl den Großen, Christi Geburt und die großen Dynastien Ägyptens bis hin zu den vedischen Astronomen, die 6000 bis 4000 v. Chr. in Zentralasien lebten.

Diese Ereignisse im Atlas-Gebiet der Antike und der politische Kampf zwischen Prometheus und den Olympiern haben in vielfältiger Form auf den Verlauf der nächsten Jahrtausende eingewirkt und tauchten als heidnische Mythologie des Olymp wieder auf, wie sie u.a. in den Gesängen des Homer reflektiert werden.

Das ist, kurz zusammengefaßt, die Chronik und ihr historischer Hintergrund.

Ist diese Darstellung plausibel? Zunächst muß man folgendes festhalten: Das schlechteste, was sich über diese Darstellung sagen läßt, ist, daß sie offenbar in keiner Weise dem widerspricht, was uns heute an Kenntnissen darüber vorliegt. Sie entspricht in ihrer nachvollziehbaren inneren Charakteristik wie auch dem historischen Umfeld nach der sehr alten, mehrere tausend Jahre währenden kulturellen Entwicklung, die man in früheren historischen Epochen unter dem Begriff „Seevölker“ kannte.

Zweitens gehen die meisten Argumente für die angebliche Unmöglichkeit eines solchen historischen Verlaufes auf die bekannten, leider weitverbreiteten akademischen Geschichtsklitterungen zurück, die hauptsächlich von britischen Betrügern im 18. und 19. Jahrhundert zusammengeschustert wurden. Zu diesen bekannten Täuschungen gehört z.B. die absurde Behauptung – die der Menschheit u.a. von sogenannten „Bibel-Archäologen“ untergeschoben wird –, daß nicht nur die gesamte weltweite Zivilisation, sondern auch die menschliche Gattung erst im Jahre 4004 v. Chr. in Mesopotamien ihren Anfang genommen hat. Damit zusammenhängend versuchten diese Betrüger auch, die tatsächlichen Anfänge der ägyptischen Geschichte um einige tausend Jahre zu verkürzen, um damit ihre Behauptung zu stützen, der Planet Erde sei von Mesopotamien aus besiedelt worden.

Ganz im Gegensatz zur Gewohnheit der britischen Monarchie, die in der von ihr praktizierten politischen Diokletianischen Tradition ihre Untertanen dazu anhält, auf keinen Fall zu denken, belegt ein relativ umfangreiches Beweismaterial, daß es in Europa bereits vor 50 000 Jahren recht hochentwickelte menschliche Kulturen gab; außerdem läßt sich durch wichtige physikalische Fakten, d.h. Funde von Ausgrabungen in Europa, eine menschliche Tätigkeit schon 600 000 Jahre vor unserer Zeitrechnung nachweisen – eine Zeit, die mit den Zyklen der Eiszeiten übereinstimmt. Weiterhin gibt es Belege für die Annahme, daß es um 10 000 v. Chr. im Mittelmeerraum und den angrenzenden Gebieten während der späteren Epoche, die dann in das lange „finstere Zeitalter“ der griechischen Zivilisation überging, eine schreckliche Krise und fürchterliche Erdbeben – z.B. die Explosion von Thera – gegeben haben muß.

Weiterhin belegen viele Fakten, daß die kulturelle Entwicklung schon vor dem Abschmelzen der Gletscher während der

20. Herodot, *Historien*, Dt. Gesamtausgabe, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1955.

21. Reik, ein prominenter Immigrant und Psychiater, betont diesen Punkt in seinem 1948 erschienenen Buch *Listening with the Third Ear* (deutsch: *Hören mit dem dritten Ohr: Die innere Erfahrung eines Psychoanalytikers*, Hoffmann und Campe, Hamburg, 1976).



Dies ist eine von vielen Zeichnungen an den Wänden der Chauvet-Höhle in der Nähe von Vallon-Pont-d'Arc in Südfrankreich. Hier wurden die ältesten Höhlenmalereien von Europa entdeckt, vermutlich die ältesten überhaupt. Einige werden auf 36.000 Jahre v. Chr. datiert. Die technische Ausführung ist von einer außergewöhnlichen Qualität.

letzten großen Eiszeit auf der nördlichen Erdhalbkugel ein hohes Niveau erreicht hatte, wie sich u.a. an den astronomischen Sonnenkalendern sowie an den zu ihrer Erstellung notwendigen Sprachen erkennen läßt. Diese Fakten und anderes Beweismaterial deuten darauf hin, daß es schon vor unserer gegenwärtigen Epoche zwischen zwei Eiszeiten transozeanische, insbesondere transatlantische, transpazifische und indisch-ozeanische Seekulturen gegeben hat.

Man führe sich weiterhin vor Augen, daß zwischen dem Beginn der Schmelzphase der letzten Eiszeit und der Zeit vor rund 2000 Jahren die relative Höhe der Meere und Ozeane um mindestens 100 bis 130 Meter angestiegen ist, wobei die Erhöhung des Meeresspiegels manchmal radikal passierte, während es manchmal „nur“ zu Überschwemmungen kam. Dies muß man natürlich damit in Beziehung setzen, daß in bestimmten Küstenregionen die relative Bevölkerungsdichte und das kulturelle Niveau der Bewohner zumindest bei einigen Kulturen recht hoch waren.

So muß man sich die Entwicklung seit ungefähr 50 000 v. Chr. bis zu dem Moment vor rund 12 000 Jahren (oder etwas später) vorstellen, als katastrophale Klimaverschiebungen, Erdbeben und damit verbundene Krisen eine Menschheit trafen, die bis dahin die technologisch am weitesten entwickelte Kultur überhaupt gewesen war. Beim Rückblick auf die Kulturen, die in der Zeitspanne existiert haben, die sich ungefähr vom Jahre 10 000 vor unserer Zeitrechnung bis zu Christi Geburt erstreckt, müssen wir aber nicht nur auf den Anstieg des Meeresspiegels hinweisen, sondern auch auf die Auswirkungen der Klimaveränderungen in Nordafrika, Zentralasien etc., die ihre Ur-

sache in der sich gegenwärtig entfaltenden Zwischeneiszeit haben.

Man berücksichtige auch, daß die Irrlehre des Mittelalters, die Erde sei eine Scheibe und die Sonne drehe sich um die Erde, dem mittelalterlichen und neuzeitlichen Europa als bewußter Betrug überliefert wurden. Diese Irrlehren waren bewußte Täuschungen, die dem späthellenistischen Europa über den Einfluß des kulturell klar unterlegenen römischen Reiches aufgezwungen wurden. Das war nur eine der vielen kulturellen Schwächen, an denen das mittelalterliche und früh-neuzeitliche Europa krankte, wenn auch das Christentum versuchte, sich mithilfe der Tradition, die den Christen der damaligen Zeit als „das neue Babylon“ bekannt war, dieser Entwicklung zu widersetzen.

Wer die wahren Umstände der Wiederentdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus kennt, der weiß: sie war ein Nebenprodukt der

Bemühungen führender Wissenschaftler des 15. Jahrhunderts um Kardinal Nikolaus von Kues, die aus früheren Zeiten bekannte Tatsache, daß man die Erde umsegeln konnte, zu bestätigen und damit das Experiment des Ägypters Eratosthenes zu wiederholen. Kolumbus' Reise resultierte direkt daraus, daß der Kreis um Cusanus die wissenschaftlich korrekte Astronomie wiederentdeckte, die dem langanhaltenden „finsternen Zeitalter“ entstieg, das maßgeblich durch den kulturellen Verfall der Römer verursacht worden war. Denken Sie auch daran, daß die europäische Zivilisation selbst heute noch an kulturellen Schwächen leidet, die der Zivilisation des östlichen Mittelmeerraums vor 2200 Jahren aufgezwungen wurden, eine wahre Kulturkatastrophe, die ungefähr zu dem Zeitpunkt begann, als die Römer den großen Archimedes hinmetzelten.

Die Auffassung, daß der Kult des Olymp und auch der Prometheus-Mythos eine wahre historische Grundlage haben, erklärt die erwähnten Geschichtsquellen viel besser als jedes Kuckucksei, das unter den Fittichen der neueren britischen Monarchie ausgebrütet wurde. Die angesichts des vorhandenen Quellenmaterials noch verbleibenden Unklarheiten lassen sich beseitigen, wenn man aus den Veränderungen der griechischen Sicht von Göttern und Menschen in den etwa tausend Jahren bis zu den Missionsreisen der christlichen Apostel wie Johannes und Paulus die tieferen Grundprinzipien dieses Prozesses ableitet. Wir sind also am Ende gut beraten, wenn wir die historische Bedeutung des Prometheus-Bildes durch das Prisma von Brahms' *Vier ersten Gesängen* begreifen.

Gestatten Sie mir die erneute Mahnung: Lassen Sie sich nicht zu dem kleingeistigen Denken hinreißen, derartige kulturelle

Bezüge über viele Jahrtausende hinweg seien für das praktische Alltagsleben in Ihrer heutigen Umgebung eher bedeutungslos.

WIE DIE MENSCHEN IHRE GÖTTER SEHEN

Betrachten Sie die Darstellungen der heidnischen Götter in Mesopotamien oder im alten Ägypten. Die Bildnisse dieser Götter waren archaische, grabsteinartige Bestien. Stellen Sie dann diesen die als Bestien oder polymorphe Gebilde dargestellten Gottheiten Mesopotamiens und Ägyptens die nur allzu menschlichen Götter des Olymp gegenüber, wie Homer sie uns in seinen Gesängen vorstellt und wie sie uns, mit veränderter Sicht, in den Tragödien des Aischylos und Sophokles begegnen. Bedenken Sie dann, wie Platon darauf bestand, die Themen der großen Tragödien auf einer noch höheren Ebene zu behandeln, wie er es z.B. in seinem *Timaios* tut. Und betrachten Sie schließlich die klassische griechische Kultur Platons, wie die Apostel Johannes und Paulus es taten.

Vom Standpunkt des Christentums aus können wir sagen, daß der Mensch sich seine Götter in der Regel nach einer Vorstellung des Universums vorstellt, die funktionell mit seinem Menschenbild übereinstimmt. Die Schreckensbilder der Theologie Mesopotamiens sind uns eine Warnung: In der Regel ist die Darstellung der Götter zwar keine einfache Projektion des Menschenbildes im Sinne des symbolisch denkenden Sophisten, aber es ist unweigerlich eine Reflektion des Bildes, das sich der Mensch von dem Universum macht, in dem er als Untertan der von ihm anerkannten herrschenden Macht lebt. Unterstrichen wird dies durch die unterschiedlichen Charakteristika der Beziehungen zwischen Menschen und Göttern wie sie in den Homerischen Epen gegenüber dem klassischen griechischen Tragödien von Aischylos und gegenüber Platon bestehen.

Es stellt sich also die Frage: Welches Gottesbild, falls es eines gibt, ist wahrhaftiger Ausdruck des erwähnten Prinzips der herrschenden Macht?

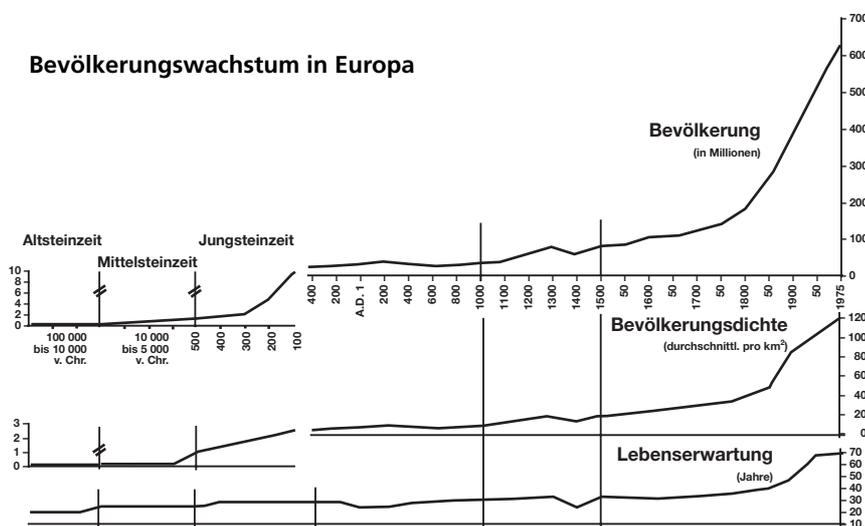
Darin liegt zweifellos die Bedeutung des Prometheus-Bildes. Aischylos' Prometheus hat sich nicht einfach nur den heidnischen Göttern widersetzt; er deutete auf einen wirklichen Gott, denselben Gott, den Platon in seinem *Timaios* identifiziert, auf dessen Gerechtigkeit gegenüber den Menschen Prometheus implizit vertraute. Die Beweise sind schlüssig, daß ein Prometheus-Bild in künstlerischer Hinsicht eine notwendige Idee war, die in den letzten paar tausend Jahren wesentlich an der Entstehung der besten Eigenschaften unserer heutigen neuzeitlichen europäischen Zivilisation beteiligt war. Das ist die relativ leichter nachweisbare von zwei Tatsachen.

Die schwierigere Frage, ob ein echter Prometheus, der mehr oder weniger mit diesem Bild übereinstimmt, in der Geschichte wirklich existiert hat, kann man nur beurteilen, wenn man

zunächst klärt, ob eine Person, die mit diesem Bild in Einklang zu bringen ist, *notwendigerweise existiert haben muß* oder nicht. Es ist sinnvoll, und Ihnen wird bald klar werden, warum, daß wir uns für unsere strategischen Zwecke zunächst auf diese zweite Frage konzentrieren.

Wenn man Herodot richtig zuhört und auch die Leistung des großen Vertreters der islamischen Renaissance Ibn Sina angemessen würdigt, dann weiß man, daß das Gebiet, das heute oft als landeingeschlossener Teil des Indischen Subkontinents gilt, in verschiedenen Epochen eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der europäischen Zivilisation gespielt hat. Die Rolle der antiken Seekultur der Dravidianer bei der Gründung von Niedermesopotamien ist nur ein Beweis dafür. Und doch, selbst wenn man dies in die Überlegungen einbezieht, ist die Entwicklung der europäischen Zivilisation der letzten 3000 Jahre, wo die klassische Kunst eines Scopas, Praxiteles, Leonardo da Vinci und Raffael die archaischen Skulpturen Ägyptens und des frühen Griechenland überholte, trotzdem ein funktionell anderer Phasenraum in der Entstehung der modernen Weltgeschichte.

Bevölkerungswachstum in Europa



Wir konzentrieren uns hier auf den Phasenraum und auf bestimmte Umstände und beweisbare universelle Prinzipien, die diesen Entwicklungsprozeß eindeutig besonders stark beeinflusst haben. *Das Bild des Prometheus trug ein notwendiges politisches, künstlerisches Prinzip zur Erzeugung dieses Phasenraums bei. Dieser kulturelle Phasenraum läßt sich nur dadurch definieren, daß er auf ein ganz bestimmtes, sich entwickelndes Verständnis der menschlichen Natur bezogen wird; eine Natur, die funktionell als sich bewußt wandelnde Fähigkeit zur Veränderung unserer Beziehung zum Universum definiert wird.* Das Menschenbild, das implizit zur dritten Sicht des Prometheus-Mythos gehört, ist also der entscheidende Punkt, auf den man sich konzentrieren muß.

Aus Gründen, die ich bereits in einem früheren Aufsatz betont habe, ist das der einzige Weg, kompetente Urteile über Prinzipien so herzuleiten, daß sie als Beweis hinreichen. Wie ich dort näher erläutert habe, muß der Beweis jedes hypothetischen universellen Prinzips, ganz gleich ob es sich um ein physikalisches Prinzip oder eines der klassischen Kunst handelt, die Riemann-

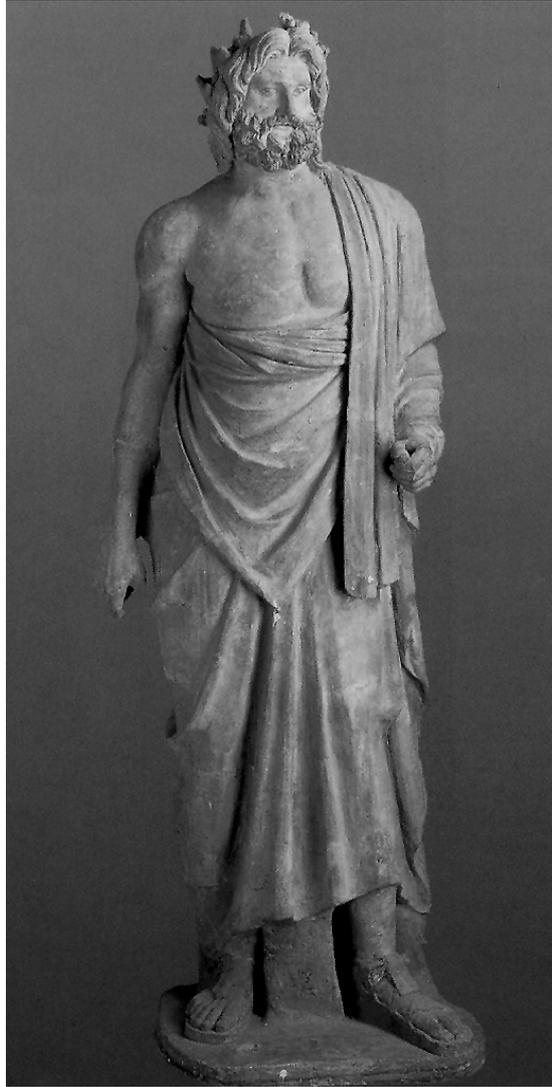
sche Forderung eines *einzigartigen Experiments* erfüllen.²² Was die universellen künstlerischen Prinzipien betrifft, die sich in der Veränderung der Beziehungen des Menschen zum Universum spiegeln, so läßt sich diese Forderung nur von dem empirischen Standpunkt aus erfüllen, der in meiner Methode der physikalischen Ökonomie enthalten ist.

Aus verwandten Gründen war die Beschäftigung mit dem Prometheus-Konzept ein wichtiges Element meiner Entwicklung, als ich meine ersten Beiträge zu diesem Zweig der Physik erbrachte. Umgekehrt können wir mithilfe dieses Zweiges der Physik einige der Geheimnisse entzaubern, die man mit den oben betonten beiden Fragen verbindet.

Wie wir heute mit Sicherheit wissen, ist der Anstieg der potentiellen relativen Bevölkerungsdichte jeder vergangenen oder gegenwärtigen Kultur als veränderliche Obergrenze definiert die Unterwerfung dieser Kultur unter die Selbstregierung nach bestimmten beweisbaren universellen Prinzipien. Nach außen hin werden diese Grenzen definiert von universellen physikalischen Prinzipien. Aber wie die Entdeckung und Anwendung dieser physikalischen Prinzipien gefördert wird, das wird bestimmt von den gültigen Universalprinzipien, für die die Prinzipien der klassischen künstlerischen Komposition typisch sind.

Die physische Macht der Menschheit im Universum hängt von Handlungen ab, die nach gültigen universellen physikalischen Prinzipien vollzogen werden. Aber die Fähigkeit, diese physikalischen Prinzipien zu entdecken, und auch die Fähigkeit einer Gesellschaft, bei der Anwendung dieser entdeckten Prinzipien zusammenzuarbeiten, hängt von Prinzipien ab, die ausschließlich dem menschlichen Verstand eigen sind. Die Form, in der die Prinzipien der Entdeckung und Kooperation erhalten und gelehrt werden, sind die Prinzipien der klassischen Kunst und Komposition.

Den Anlaß zur Entdeckung neuer, gültiger und nachvollziehbarer Universalprinzipien in der Physik geben uns die Mehrdeutigkeiten, die entstehen, wenn man aufgrund von Fehlern in den Erklärungen der zur Zeit gerade gültigen Prinzipien der Schulphysik in bestimmten Fällen die Realität nicht erklären kann. Diese Mehrdeutigkeiten sind der Form nach identisch mit



*Zeus Meilichios, Pompei,
3. bis 2. Jahrhundert v. Chr.*

der Mehrdeutigkeit großer klassischer Kunstwerke. So wie ein klassischer Dichter das Prinzip der Metapher benutzt, um die hypothetische Auflösung dieser Metapher innerhalb der souveränen schöpferischen Prozesse eines individuellen Geistes anzustoßen, so wird bei der wissenschaftlichen Entdeckung die gültige Hypothese erzeugt, die zu einem neuen universellen physikalischen Prinzip wird. Wenn der Forscher eine solche Entdeckung einem anderen Menschen vermitteln will, wendet er dieselbe Methode kognitiver Interaktion an, die auch die Beziehung zwischen einem großen Künstler und seinem Publikum ausmacht.

Deshalb sind die Prinzipien der klassischen humanistischen Erziehung Ausdruck derselben Prinzipien, die man in der klassischen Kunst findet. Ohne diese Prinzipien, die am besten in der Form klassischer Kunst und Komposition zur Gel-

tung kommen – z.B. in der klassischen Tragödie –, wäre eine fortschrittliche, zivilisierte Zusammenarbeit in der Gesellschaft unmöglich. Gültige Entdeckungen universeller physikalischer Prinzipien können von einer Generation zur nächsten nur durch Erziehungsmethoden übertragen werden, die mit den Prinzipien der klassischen Kunst und Komposition identisch sind. Ohne diese Prinzipien, die wir am besten in der klassischen Kunst kennen, wäre wissenschaftlicher Fortschritt unmöglich.

Hier liegt der einzigartige Beitrag der griechischen Klassik, dem die ganze europäische Zivilisation im weitesten Sinne zu Dank verpflichtet ist. Hier liegt der Schlüssel zu dem Verständnis, warum der europäische Phasenraum, der nur mithilfe dieser klassisch-griechischen Beiträge zur Begründung der Wissenschaft und klassischen Kunst geschaffen wurde, so einzigartig ist.

Der Dreh- und Angelpunkt dieses Beitrags der antiken griechischen Zivilisation zur modernen Zivilisation ist der Begriff der *Idee*, den Scopas und Praxiteles in Stein ausgedrückt haben und den Platon in seinen Dialogen verständlich machte. Der Kern dieses klassischen griechischen Gedankens der *Idee* zeigt sich in den Auswirkungen des Prometheus-Mythos.

Mein persönlicher wissenschaftlicher Beitrag, wie er seinen Niederschlag in der LaRouche-Riemann-Methode fand, liegt

22. Siehe Lyndon H. LaRouche, jr. „How to Save a Dying U.S.A.“ in *ETR*, 16. Juli 1999.

genau hier. Betrachten Sie den Prometheus-Mythos aus der Sicht meiner Entdeckung. Meine entsprechenden Arbeiten ermöglichten den Nachweis, daß eine reale historische Person vom Typ des bei Aischylos geschilderten Prometheus notwendigerweise existiert hat.

WISSENSCHAFT ALS KUNST

Die gesamte Physik besteht wesentlich daraus, die Wechselbeziehungen zwischen Kenntnissen herzustellen, die wir auf vier verschiedenen Gebieten der empirischen Forschung erlangt haben: Astronomie, Mikrophysik, Unterschiede zwischen lebenden und nicht-lebenden Prozessen sowie Unterschiede zwischen der menschlichen Gattung und anderen lebenden Prozessen.

Die erste bekannte Wissenschaft war die Entwicklung astronomischer Sonnenkalender. Dabei war man, schon lange bevor die Draviden in Mesopotamien mit Sumer die ersten Grundlagen der Zivilisation errichteten, schon so weit gekommen, so langfristige Phänomene wie die Äquinoktialzyklen recht präzise zu bestimmen. Mit der Entwicklung dieser frühen Astronomie ging die transozeanische Navigation einher, die sich auf diese astronomischen Kenntnisse stützte. Auf dieser Grundlage der Erstellung astronomischer Sonnenkalender aufbauend, lieferten das alte Ägypten und andere Kulturen die wissenschaftlichen Grundlagen, auf denen die alten Griechen das begründeten, woraus sich später die Fundamente der von Kardinal Nikolaus von Kues begonnenen modernen europäischen Wissenschaft entwickelten.

Zu diesen Grundlagen gehörte der Begriff der universellen physikalischen Prinzipien, die mit dem Begriff des Messens verbunden sind, der mit den Winkelmessungen der Astronomie begann; dies war die Voraussetzung für die Idee der meßbaren regulären Krümmung und damit den Gedanken universeller Gesetze, wie er allgemein von der Physik übernommen wurde. Das Werk eines Nachfolgers von Cusanus und Leonardo da Vinci, Johannes Kepler, stellte dann die Verbindung zwischen der modernen Physik und der Mikrophysik her, so wie Leibniz' Konzept der *Monadologie* dessen Nachfolger zu der Vorstellung elementarer Formen regulärer Krümmung im mikrophysikalischen Kleinen führte.

Ironischerweise besitzen wir, obwohl die Definition eines absoluten physikalischen Unterschieds zwischen lebenden und nicht-lebenden Prozessen noch aussteht, dank der Arbeiten des klassischen Griechenland schon die Grundzüge eines strengen, absoluten Begriffs des funktionalen Unterschieds zwischen menschlichen und anderen lebenden Prozessen. Dieser Unterschied besteht – anders als Schwindler wie Immanuel Kant be-

23. An diesem Maßstab gemessen hat sich Kant – obwohl er von sich selbst behauptete, Mensch zu sein – genauso wie seine Anhänger im Sinne der zentralen These von Kants *Kritiken* kategorisch als ein nicht kognitives – und daher nicht menschliches – Wesen definiert.

24. Hartmut Thieme, „Lower Paleolithic Hunting Spears from Germany“, in *Nature*, 27. Februar 1997, S. 807-810.

haupteten – in der schöpferischen (kognitiven) Vernunft, als deren Inhalt wir hier klassische künstlerische sowie universelle physikalische Prinzipien definiert haben.

Auf der Grundlage der gerade genannten Prämissen ist eine simple biologische Unterscheidung zwischen Menschen und Menschenaffen, so wie die heutige Biologie definiert ist, praktisch unmöglich. Die einzigen gültigen Beweise für menschliches Leben sind diejenigen, die auf die Existenz menschlicher schöpferischer Aktivität schließen lassen. Diese müssen klar unterschieden werden von den niederen Fähigkeiten, die wir mit dem uns unterlegenen tierischen Leben gemein haben, wie etwa die Fähigkeit des einfachen Lernens, über die z.B. auch Schimpansen verfügen.²³

Beispielhaft ist der Bericht des Wissenschaftlers Thieme,²⁴ der anhand eines Fundes die Existenz menschlicher Aktivität in Deutschland implizit auf einen so frühen Zeitpunkt wie 400 000 Jahre v. Chr. datierte. In diesem Fall sind die Beweise Wurfspere, die an einer archäologischen Grabungsstätte aus dieser Zeit gefunden wurden. An der Form dieser Speere läßt sich ablesen, daß sie nach einem durchdachten Entwurf angefertigt wurden, also ein Produkt schöpferischer Überlegung waren und nicht bloßen „Lernens“, wie es auch Tiere können. Auch die Beweise aus archäologischen Fundstätten für einen kontrollierten und zielgerichteten Gebrauch des Feuers deuten auf schöpferisches menschliches Denken. Einige der Höhlenmalereien, die man entdeckt hat, sind nicht nur simple symbolische Darstellungen, sondern müssen als echte Kunst bezeichnet werden und beweisen die Existenz der Menschheit in prähistorischen Zeiten, irgendwann zwischen 50 000 und 100 000 Jahren vor unserer Zeitrechnung.

Der Mensch, so wie wir heute den Unterschied zwischen Mensch und Tier definieren, lebt möglicherweise schon seit einer Million Jahren auf der Erde, vielleicht sogar viel länger. Unsere Gattung hat nicht nur schon sehr lange hier auf der Erde existiert, sie hat diese lange prähistorische Zeit auch keineswegs vergeudet. Sie entwickelte Kulturen und spätestens vor einigen zehntausend Jahren etwas, was wir ohne Übertreibung Kunst nennen würden. Über Millionen von Jahren hinweg haben die von der Umlaufbahn unseres Planeten bestimmten Eiszeitzyklen und ihre Auswirkungen die meisten physischen Spuren der menschlichen Existenz viele prähistorische Jahrtausende zurück verwischt; dennoch können wir auf einige der nützlichen Effekte dieser frühen menschlichen Kulturen eindeutig schließen.

Betrachten wir die Merkmale der Entwicklung menschlicher Bevölkerungen über lange Zeiträume, so stehen wir vor dem Phänomen von Anstiegen der *potentiellen relativen Bevölkerungsdichte*, wie ich sie definiert habe.²⁵ Das beweist, daß sich die menschliche Gattung fundamental von allen niederen Lebensformen unterscheidet. Diese Langzeitsicht demonstriert uns zwei sehr wichtige allgemeine Tatsachen. Erstens ist der Mensch die einzige Gattung, die sich als fähig erwiesen hat, bewußt und kontinuierlich die potentielle relative Bevölkerungsdichte zu erhöhen. Zweitens resultierte der steilste Anstieg dieser Kurve aus den kulturellen Veränderungen, die Mitte des 15. Jahrhunderts mit dem Einsetzen der Goldenen Renaissance in –

und später durch – die europäische Zivilisation eingeführt wurden.

Bei näherer Betrachtung der beiden Fakten stellt man fest: Es war eine kulturpolitische Revolution, die Einführung des modernen souveränen Nationalstaats – zuerst im Frankreich Ludwigs XI. –, die für die Beförderung des wissenschaftlichen und technischen Fortschritts sorgte, durch den die potentielle relative Bevölkerungsdichte in den letzten Jahrhunderten dynamisch anstieg.

In diesem positiven Trend gibt es einige bedeutende Ausnahmen. Die beiden Weltkriege erwiesen sich als demographische Katastrophe für ganz Europa. Seit dem Mord an Präsident John F. Kennedy wurden die Institutionen des modernen souveränen Nationalstaats bewußt zerstört und die Förderung des wissenschaftlichen und technischen Fortschritts in Europa, den USA und anderswo ausgesetzt, und daraus folgte eine demographische Katastrophe und eine schwere Wirtschaftskrise in den bis dahin wirtschaftlich führenden Ländern der Welt.

Dieser Abwärtstrend, der aus der Ablösung des modernen Nationalstaats durch die „Globalisierung“ und gleichzeitig der gezielten Unterdrückung des wissenschaftlichen-technischen Fortschritts resultierte, droht sich nun zu einer globalen demographischen Katastrophe auszuwachsen, einem „neuen finsternen Zeitalter“ der ganzen Menschheit, das vielleicht ebenso katastrophale Ausmaße erreicht wie die Krise, die irgendwann nach 10 000 v. Chr. insbesondere den Mittelmeerraum traf.

Sie können es „die Katastrophe des 20. Jahrhunderts“ nennen. Es gibt aber auch andere Namen dafür. Die utopischen Propagandisten bezeichneten es in diesem zu Ende gehenden Jahrhundert als „New Age“ oder als „Morgendämmerung des Zeitalters des Wassermanns“. In den 60er Jahren nach dem Tode Kennedys war es weithin als „kultureller Paradigawandel“ der „Rock-Drogen-Sex-Gegenkultur“ bekannt, Zbigniew Brzezinski nannte es „technotronische Gesellschaft“, und üblich ist auch der Begriff einer utopischen „nachindustriellen Gesellschaft“.

Aus diesem Wahnsinn gingen 1972 die Anfänge der weltweiten „Umweltbewegung“ hervor, eine Verschwörung zur Beförderung der Ziele des „World Wildlife Fund“ (WWF) und des „1001-Club“, zwei Organisationen, die der englische Prinzgemahl Philip und der ehemalige SS-Mann Prinz Bernhard der Niederlande 1961 gegründet hatten. Im Verlaufe dieses Prozesses tauchten die gefährlichen militärischen Torheiten von Leuten wie Newt Gingrich, Al Gore und dem Ehepaar Toffler auf, die den „dritten Weg“ und die völlig inkompetente Militärdoktrin „Air-Land Battle 2000“ propagierten. Dieser Prozeß stand auch Pate bei den Indoktrinierungsprogrammen, die kürzlich zu dem Massaker von Littleton geführt haben.

Diese katastrophalen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts sind praktisch eine Neuaufführung von Aischylos' Tragödie *Der gefesselte Prometheus* im wirklichen Leben. Die moderne Version der selbsternannten „Götter des Olymp“, eine Machtgruppe mit

der anglo-amerikanisch-niederländischen Monarchie im Zentrum, fordert die Unterdrückung des existierenden Prometheus: die Unterdrückung des Prinzips der Verbesserung der allgemeinen Lebensbedingungen der Menschheit durch die Förderung von kulturellen Institutionen, die wiederum die Wohltaten des wissenschaftlichen und technischen Fortschritts garantieren. Der Kampf zur Beendigung der Tyrannei dieser böartigen Mächtigen-Götter ist für uns heute der einzige Krieg, der sich noch zu kämpfen lohnt. Möge unser Mut, wie der von Aischylos' Prometheus, zur „Götterdämmerung“ führen. Das kann im Interesse der gesamten Menschheit gar nicht früh genug eintreten.

Die besondere historische Bedeutung meiner Beiträge zur Wissenschaft der physikalischen Ökonomie besteht darin, daß damit zum erstenmal gezeigt wurde, wie universelle kulturelle Prinzipien die Entwicklung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts zur Verbesserung der Lebensbedingungen der Menschheit beherrschen müssen.

Als ich sozusagen die Bühne betrat, wurde vor allem an den Universitäten gewöhnlich die neokantianische irrationale Doktrin des alten deutschen Reaktionärs Savigny vertreten, daß die Naturwissenschaft absolut von der Kunst und Staatskunst zu trennen sei. Der verrückte Kant-Savignysche Begriff der *l'art pour l'art* („Kunst um der Kunst willen“) regierte in den Künsten ebenso wie in der Politik. Die klassische Kunst wurde nach und nach zu einer verlorenen Kunst, und ganze Bevölkerungen wurden zunehmend irrational.

Dann wurde es noch schlimmer. Seitdem Ende der 60er Jahre der anti-wissenschaftliche „Paradigawandel“ eingeführt wurde, verloren Kunst und Wissenschaft schnell ihren Einfluß auf die neue Generation der Hochschulabsolventen, und von Jahr zu Jahr wuchsen die irrationalen und selbstzerstörerischen Tendenzen in der Gesellschaft als Ganzer. Ein typischer Amerikaner oder Europäer aus dem späten 19. Jahrhundert, ja sogar aus der Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, würde bei einem Besuch in einer Zeitkapsel feststellen, daß der weltweite Trend der letzten 30 Jahre „absolut keinen Sinn macht“.

Wenn wir bedenken, was wir heute über die menschliche Geschichte und Vorgeschichte im weitesten Sinne wissen, sollte uns das eigentlich Warnung genug sein vor der weitverbreiteten Illusion einer irrationalen „unsichtbaren Hand“, die angeblich die gesamte menschliche Existenz beeinflusst. Wenn nicht wiederholt Prometheus-Charaktere in unsere Geschichte und Vorgeschichte interveniert hätten, hätte sich die menschliche Gattung nirgendwohin entwickelt, höchstens wie heute in Richtung der Selbstzerstörung durch die eigenen Kinder oder die oligarchischen „Götter des Olymp“ vergangener und jetziger Zeiten. Die Kreativität und Entschlossenheit, die der mythische Prometheus an den Tag gelegt hat, ist ein unerläßlicher Faktor für den Fortschritt, ja sogar für das bloße Überleben der menschlichen Gattung.

Betrachtet man nur in groben Zügen die Geschichte und das Erbe des antiken Griechenland, so war alles, was in dieser Kultur zum Besseren geschah, das Produkt einer quasi prometheischen Qualität. Wenn wir abverfolgen, wie die schöpferische

25. Z.B. Lyndon H. LaRouche, jr. „So, You Wish To Learn All About Economics?“, *EIR News Service, Inc.*, Washington D.C., 2. Aufl. 1995, (deutsch: „Was Sie schon immer über Wirtschaft wissen wollten!“, *Böttiger-Verlag*, Wiesbaden, 1985).

Vernunft in der Gesellschaft auftauchte – von den Anfängen in den Homerischen Epen über die klassische Periode Griechenlands bis hin zu Platon – und das Resultat mit den Augen der Apostel Johannes und Paulus sowie später Augustinus betrachteten, dann erkennen wir die besondere Bedeutung des Prometheus-Gedankens als außerordentlich wichtiges Element im Erbe der griechischen Kultur, nämlich das Element, das die Kultur in die Lage versetzte, jene Grundlagen zu legen, auf denen das Beste der modernen europäischen Kultur aufbaut.

Irgendwo in den Nebeln der Jahrtausende schmelzender Eiszeitgletscher verschollen lebte in unserer Vorgeschichte ein realer Prometheus, unter welchem Namen man ihn damals auch gekannt haben mochte. Hätte es nicht eine konkrete prometheische Tradition gegeben, die sich den mörderischen Folgen der Herrschaft einer parasitären „Olymp“-artigen Oligarchie widersetzte, dann hätte das antike Griechenland nicht auf seine einzigartige Weise die klassische Kultur erzeugen und damit die Grundlagen für den Aufstieg der modernen europäischen Wissenschaften seit Cusanus und anderen legen können.

In diesem Sinne muß ein wirklicher Prometheus notwendigerweise existiert haben. Das wurde mir klar, als ich darüber nachdachte, was ich entdeckt hatte.

Schon in meiner Jugend, als ich den philosophischen Standpunkt von Leibniz übernahm und erkannte, wie wichtig es war, Kant zu widerlegen, verstand ich das Prinzip der schöpferischen Vernunft im Gegensatz zur leblosen formalen Logik. In der unmittelbaren Nachkriegszeit, als ich mit Schrecken entdeckte, welche Gefahr für die Zivilisation in der von Norbert Wiener propagierten radikal-positivistischen „Informationstheorie“ steckte, griff ich diesen Standpunkt der Leibnizschen Philosophie gegen Kant wieder auf. Bei meinem Bemühen, die schöpferische Vernunft klar zu definieren, um den Schwindel der „Informationstheorie“ aufzuzeigen, wählte ich die klassische Kunst und Komposition als Mittel, um zu demonstrieren, wie sich Menschen untereinander die Idee der schöpferischen Vernunft mitteilen können.

Sobald wir erkannt haben, daß der physische Profit der Produktion vom Faktor eines kontinuierlichen technischen Fortschritts abhängt, und die Verbindung zwischen Experimenten zum Nachweis eines wissenschaftlichen Prinzips und der Erzeugung neuer Technologien auf Grundlage dieser Experimente verstehen, ist das allgemeine Bild klar.

BETRACHTUNGEN ÜBER DIE UNSTERBLICHKEIT

Dazu bedurfte es jedoch noch eines zusätzlichen Schrittes. Wie definieren wir den gesamten wissenschaftlichen und technischen Fortschritt von dem Standpunkt, den ich bezüglich der klassischen Kunst und der Entdeckung physikalischer Prinzipien eingenommen hatte? Riemann hatte den Schlüssel zur Lösung dieses Problems geliefert. Doch es blieb noch ein letzter Schritt zu tun. Das von mir zusammengefügte Riemannsche Gedankengebäude stimmte. Aber die Frage war, was motivierte

darin zum Handeln? *Warum sollten wir, warum sollte irgendjemand sich entscheiden, auf diese Weise voranzuschreiten?*

Was motiviert uns, als einzelne und als Gruppen von Individuen, unsere Identität in einer solchen Arbeit zu suchen? Der *1. Korintherbrief* des Apostels Paulus, Vers 13, gibt uns im wesentlichen die Antwort. Platon nannte es *agape*, auf Englisch meist *charity* (dt. Nächstenliebe) genannt. *Agape* ist die Eigenschaft, deretwegen Prometheus von Zeus angeklagt wurde – die Liebe zur Menschheit – im Gegensatz zu dem, was man heute „das Establishment“ nennt.

Formulieren wir dies jetzt etwas anders.

Welche Eigenschaft muß ein Mensch haben, damit er dermaßen seine Liebe zur Menschheit beweisen kann, sogar wenn ihn die herrschende Oligarchie mit ewiger Folter quält? Wer würde angesichts einer derart schrecklichen Bedrohung nicht lieber die erbärmliche, selbstzerstörerische Rolle eines Hamlet spielen? Wer wird lieber sterben, als seine Überzeugungen zu widerrufen, wie das moralische Schwächlinge immer tun?

Die Antwort liegt in der schöpferischen Vernunft selbst. Wenn wir uns so sehen können, wie wir wirklich sind, dann wissen wir: Unser sterbliches Leben wurde uns als ein Talent gegeben, das wir so einsetzen sollen, daß das Gute, das wir damit zur Weiterentwicklung der Menschheit beitragen, größer ist als das, was uns ursprünglich gegeben wurde. Wenn wir erkennen, daß die moralische und physische Verbesserung der Lebensbedingungen der Menschheit von einem nichtendenden Strom immer weiterer Universalprinzipien der klassischen Kunst und der Physik für die Macht der Menschheit im und über das Universum abhängt, dann besteht die größte Hoffnung für unser relativ kurzes, sterbliches Leben darin, für die, die nach uns kommen, etwas Dauerhaftes beizutragen.

Hat man dieses Verständnis der wahren eigenen Identität erlangt, dann hat man die notwendige Motivation, so zu handeln, wie man es tun muß, damit man im Angesicht des Todes lächeln kann. Keiner, der sich dieses korrekte Verständnis des ureigensten Selbstinteresses erarbeitet hat, wird darüber anders denken als ich.

Leider geben sich Menschen, die sich nicht sicher sind, ob ihre Existenz für die Menschheit wirklich einen Wert hat, mit weniger zufrieden – bis hin zu so einfältigen Gedanken wie: „Ich bin zu beschäftigt damit, mich um meine Familie, meine persönlichen Dinge und meine unmittelbare Umgebung zu kümmern, als daß ich mich mit derartigen Dingen beschäftigen könnte. Das Naheliegendste zuerst!“ Solche kleinkariert denkenden Leute sind die Dümmden unter denen, von denen Präsident Lincoln sagte, sie ließen sich für dumm verkaufen.

Aus den sich lichternden Nebeln der Vorgeschichte des Mittelmeerraums kam notwendig die Idee eines Prometheus – jene Idee, die am Anfang der Entwicklung stand, aus der schließlich die europäische Zivilisation geboren wurde. Menschen mit solchen Ideen müssen auf die eine oder andere Weise den Sieg davontragen.

(Übersetzung: Hartmut Cramer)