

---

*Ulrich van Loyen*  
**Kulturhelden wie wir**  
*Über Nachkriegsschamanismus*

---

*Des Lettres Persanes*

*Einst gab es ein Dorf, das war die Welt; das Dorf war geteilt in eine Ost- und eine Westhälfte, und jede Seite war der anderen feind. Grimmige Wächter wachten auf beiden Seiten und keine Hälfte war stark genug, die andere zu besiegen, jedenfalls glaubte niemand im Ernst daran. Da ersann man den Diebstahl der jeweils anderen und lauterer Seelen, schickte Agenten, fürchtete Doppelagenten, produzierte Filme und andere Medien, hielt unter falschem Namen Kongresse, kurz: beging Seelendiebstahl. Um Einhalt zu gebieten, rief man in der jeweiligen Dorfhälfte den Schamanen; er hatte keine andere Aufgabe als die, den gestohlenen Seelen jeweils zu folgen und sie, wenn möglich, wieder zurückzuführen. Er hielt die Welt im Gleichgewicht, indem er die Seelen immer wieder an ihren rechten Platz beordnete. So ging das, bis der Eiserne Vorhang fortgezogen wurde und die Seelen durcheinander zu flattern begannen, wie sie lustig waren.<sup>1</sup>*

So oder ähnlich könnte vielleicht ein Magar aus dem nepalesischen Hochland zusammenfassen, was man ihm bei seinem kurzen Aufenthalt in jenem Land, wo seine Trommeln die Leute ins Programmkino lockten,<sup>2</sup> über die jüngere deutsche Geschichte erzählt hat. Was seine Auslegung ist, was die Auslegung dessen, der sich ihm, interkulturell geschult, verständlich machen will, bleibt offen. Der Kern aber ist nicht zu leugnen: Angesichts der atomaren Bedrohung wurde Deutschland im Kalten Krieg zum geteilten Dorf, zum Zentrum von Konspiration und Gegenkonspiration und von als Hochkultur bezuschusster Propaganda. Doppelagenten arbeiteten dort für den Weltfrieden. Dass diese Situation für ihre Spiegelung nach Anschlägen suchte, die das Geheime in den Umkreis von Heil und Heilung versetzte und der entzogenen historischen Handlungsmacht die Aussicht auf metaphysische Nobilitierung versprach, verwundert kaum; eher, dass die kulturelle Spiegelung dieser Situation in als besonders authentisch empfundenen Weltkulturen (wie dem Schamanismus der Tungusen oder der indigenen Völker der Amerikas) wiederum selbst als derart unspezifisch wahrgenommen wird.<sup>3</sup> Dagegen geht der folgende Beitrag von der These aus, dass der in der Stunde Null zusammengebrochene deutsche Welt-

machttraum in der welthistorischen Marginalisierung seinen früheren Träumern die Chance einräumt, sich als Anwalt und geistiger Erlöser anderer ebenfalls marginalisierter Völker von sich und vom Scheitern zu erlösen und sich als Provinz zu universalisieren.<sup>4</sup> Man kann darin eine doppelte Verblendung sehen, die nur für Vulgärmathematiker noch eine Chance auf Realitätshaltigkeit besitzt – oder eben einen Auftrag, die Geschichte der deutschen und österreichischen Nachkriegskultur (von Beuys über die Gebrüder Jünger bis zu Konrad Bayer) um ein gleichsam postkoloniales Kapitel zu ergänzen, wobei darüber zu streiten wäre, ob das Epitheton nun in Gänsefüßchen gesetzt werden muss oder nicht. Schließlich: Wer in der Erzählung jeweils die Funktion des Schamanen ausfüllt, bleibt den Umständen überlassen. Sie freilich interessieren am meisten.

### *In der Tatarenwüste*

»Ich fühle mich nicht als Erlöser, aber ich möchte auf die Möglichkeit des Menschen aufmerksam machen, dass er sich selbst erlösen kann«,<sup>5</sup> entgegnete Joseph Beuys, als man ihm vorhielt, eine dem Sachlichkeitsstil der jungen Bundesrepublik Deutschland suspekte Privatoffenbarung zu mobilisieren. Gemeint war die Legende, wie Beuys im März 1944 aus einem brennenden Sturzkampfflieger in der tatarischen Steppe entkommen war. Apologeten und Kritiker stimmen darin überein, dass jener Sturz am Anfang des von Beuys geprägten erweiterten Kunstbegriffs stehen müsse, der eigentlich ein erweiterter Menschenbegriff ist: »Jeder Mensch ist ein Künstler.«<sup>6</sup>

Wo war Beuys gewesen, dass er solches sagen konnte?

In Joseph Beuys verdichtet sich eine durchaus ambivalente Kulturgeschichte der Nachkriegszeit. Noch in den letzten Jahren widmete man sich mit publizistischem Eifer der Frage, »was vom Schamanen übrig blieb«. <sup>7</sup> Als würden seine Installationen, Skulpturen und Manifeste zusammengehalten vom Gespräch mit dem Hasen, der eine rituelle Entschuldigung für die verzweifelte Hasenverzehrung nach dem Absturz darstellen soll, von den Fettecken, die auf die rettenden Einreibungen durch die Tataren hinwiesen, vom Filz, der die versengte Kopfhaut schützte. Die Schuld des Überlebens, die Täter als Opfer, die Versöhnung zwischen Tätern und Opfern – diese für die deutsche und für die österreichische Nachkriegskultur wichtigen Motive und ihre Mimikry kann man anhand dieser Rahmungen der Beuys'schen Kunst durchspielen und dekonstruieren. Die Dekonstruktion bringt dann aber auch nur Folgendes zustande: Dass es keine tatarischen Nomaden waren, sondern Angestellte des deutschen Feldlazarets auf der Krim, die den Unglücksflieger versorgten, bzw. dass der einzige Tatar der örtliche Tierarzt gewesen sein könnte, der aber schon längst kein Nomade