

Der Geist der Natur in Stara Morawa und irgendwo

Von Marek Zmiejewski
Köln, den 27.10.1999

Um den Sinn des Titels „Der Geist der Natur in Stara Morawa und irgendwo“ zu erläutern, braucht man nur zwei Schritte. Erstens zu erklären, was die einzelnen Begriffe bedeuten, und zweitens, welcher Sinn entsteht aus ihrer Verbindung in einem Satz. Wir beginnen am Ende des Satzes. Irgendwo steht für das allgemeine Überall. Es sei Überall, oder wenigstens es soll so sein, wie es exemplarisch in Stara Morawa der Fall ist. Die Ereignisse in Stara Morawa, einem Dorf in Schlesien, in der Grafschaft Glatz, im heutigen Polen sollen ein exemplum für das Verhältnis von Geist und Natur statuieren. Es handelt sich dabei nicht in erster Linie um die politische, soziale, oder wirtschaftliche Betrachtungsweise, sondern um **eine philosophische**. In ihr soll sich das wahre Gesicht des Geistes der Natur zeigen. Seit dem Beginn unserer europäischen Kultur in der griechischen Antike unterscheiden wir jedoch das **Naturhafte** (das, was aus sich selbst und durch sich selbst entsteht – die Physis,) von dem, was durch die Menschen hergestellt worden ist, von der **Techne**. **Wir trennen das, was ist, in Geist und Natur**. Die Unterscheidung von Geist und Natur setzt eine Trennung beider Begriffe voraus. Mithin eine **geistlose Natur** und ein **naturloser Geist**. Geistlose Natur ist eine tote Materie, die man beliebig nutzen kann. Ein Geist ohne Natur ist ein abstrakter Gegenstand der Forschung, ein inhaltsloses X, das beliebig bestimmbar ist und jederzeit zur Verfügung steht. Die Trennung der beiden Begriffe macht **durch doppelte Beraubung – der Natur von den Ideen und des Geistes vom Sein** – das Wesen unserer Wirklichkeit aus. Sowohl mit dem Geistigen wie mit dem Naturhaften, **also mit dem Seienden im Ganzen**, ist es Nichts. Wir leben, nach Nietzsche, in Zeitalter des Nihilismus.

Die Grundlage der europäischen Kultur bildete seit ihrem Anfang (in Griechenland) **die Einheit von Wahrem, Schönerm, und Gutem**. Diese Einheit machte den Anfang von Philosophie, Kunst und Politik aus. Aus ihr ergibt sich die Untrennbarkeit der drei Disziplinen, die sie pflegen. **Diese Pflege wird lateinisch Kultur genannt**. Erst im XIX. Jh. hatten die modernen Wissenschaften der Philosophie das Monopol auf die Wahrheit abgerungen. Das, was sie erforschen, das Wahre, ist weder schön noch gut, sondern objektiv-neutral. Es bringt keine Verpflichtung mit sich, ganz im Gegenteil, es steht uns zur Verfügung. **An der Wahrheit geht das Schöne und das Gute zugrunde**. Wir können das, was wir erkennen, nicht schätzen, weil die Lebenszellen, die Muskeln und DNA-Kombinationen sich nicht lieben lassen. Kein wissenschaftliches Experiment ist imstande, die Existenz von Wahrem und Gutem zu entdecken. „Objektiv“ heißt es gerade, frei von subjektivem Urteilen, von

Gefallen und Missfallen, von der Wertung und Abwertung. „Das, was wir erkennen, nicht zu schätzen und das, was wir uns vorlügen möchten, nicht mehr schätzen zu dürfen - ergibt einen Auflösungsprozess“. Die aktuellen Machtinteressen entscheiden über die an sich wertlose Welt. **Mit der Welt an sich ist es nichts.** Der radikale Nihilismus führt zum Entstehen von totalitären Systemen. Seine sanftere Form für die westeuropäische Wohlstandsgesellschaft beschränkt sich auf die Formel: „Es ist beliebige Pluralität der Wahrheiten und Ideen erlaubt, die die Existenz dieser Gesellschaft, die Wohlstand garantiert, nicht gefährdet“. **Dieser sanfte Nihilismus wird Postmoderne genannt.** Eine postmoderne Gesellschaft soll angeblich über Mechanismen verfügen, die das regulieren, was erlaubt und was unerlaubt ist. **Dies nennt man öffentlichen Diskurs.** Die Anwesenheit in diesem Mechanismus entscheidet über die Existenz von etwas in gesellschaftlicher Kommunikation, mithin darüber, ob etwas ist oder auch nicht ist. Darüber was Kunst ist, entscheiden die Mechanismen des Kunstmarkts.

Über den wissenschaftlichen Wert entscheidet die Zahl der Veröffentlichungen. Über den Sinn der politischen Handlungen entscheidet der Wahlerfolg. Dementsprechend gestaltet jetzt der Kunstmarkt die ästhetischen Werte, über Wahrheit verfügt der akademische Betrieb, über Politik entscheiden Wahlumfragen. Zwei Bleistiftstriche erreichen auf der „Dokumenta“ einen höheren Preis als die Werke von Künstlern, die die Kultur ganzer Nationen geprägt hatten.

Kulturmensch zu sein, muss heute bedeuten, ein bisschen Philosoph, Politiker und Künstler in einem zu sein. Die Philosophie bietet eine kompromisslose Beschreibung der Welt, wie sie ist und wie sie sein sollte. Kunst zeigt die Wahrheit sinnlich und sichtbar am Ort und in der Zeit. Politik verwirklicht die Ideale des Zusammenlebens der Menschen in einer Gemeinschaft. Statt der Erfüllung der Ansprüche von Zentralmärkten für Kunst und Medien, statt des Wettbewerbs um die Vorherrschaft auf den globalisierten Weltmärkten, bildet vielmehr **ein Versuch, sich als existierender Mensch unter anderen Menschen und in der menschlichen Umgebung, zu finden** die wahre und revolutionäre Aufgabe der Kultur heute. Eine Chance dafür bieten die Orte, die von dem nihilistisch-postmodernen Betrieb nicht ergriffen wurden, die s. g. Provinz.

Das erste Kunstseminar in Stara Morava im Jahre 1994, an dem alles begann, trug den Titel „Kunst ohne Markt“. Es bot für die jungen Künstler aus Polen und Deutschland die Gelegenheit, ihre eigene Sicht der Welt ohne Druck des Marktes und der Öffentlichkeit zu präsentieren.

„Für unsere eigene künstlerische Arbeit bedeutet dies den Versuch, uns möglichst offen und ohne vorgefertigte Konzepte von der Andersartigkeit dieser sehr speziellen Gegend und durch den

intellektuellen und künstlerischen Austausch mit den anwesenden polnischen Künstler/innen anregen zu lassen."

Dem Seminar „Kunst ohne Markt“ folgten andere: „Wege der Ideen zur Wirklichkeit in einer orientierungslosen Zeit“, „Arbeit, Traum und Regen“, „Stadt, Land, Fluss“. Alle diese Seminare beinhalten einen Versuch einer künstlerischen **Annäherung an die schlesische Landschaft, schlesische Tradition, an das Deutsch-Polnische, an das Europäische, an das gemeinsame Menschliche**. Das Erstrebte bildete den unausgesprochenen Hintergrund für alle künstlerischen Aktionen. Es ging darum, das hintergründig Erstrebte **sichtbar und sinnlich-anwesend** zu machen. Das Schön-scheinende geht uns als ganze Person an. Dieses Angehen schafft weder theoretisches Wissen noch praktische Einstellung. Zum **theoretischen Wissen** besitzen wir noch eine Distanz, wir können immer noch unsere Stellung ändern, wir haben noch keine Entscheidung getroffen, wir suchen Gründe dafür oder dagegen. Wir sind als Person noch nicht bei der Sache, weil wir davor stehen. Unsere Sinne sind nicht affiziert. In **praktischer Einstellung** sind wir schon mit unserer Vorstellung, über die Sache selbst hinaus, weil wir das Angetroffene nach unseren Vorstellungen richten wollen. Zwischen der theoretischen und praktischen Einstellung oder über beide hinaus liegt die **ästhetische Weltbetrachtung**. Sie ist das Wohlgefallen ohne theoretisches und praktisches Interesse. Im Gegensatz zur theoretischen Betrachtung lässt sie das Einzelne und Sinnliche sehen, jedoch so, dass das Sinnliche (im Gegensatz zur praktischen Einstellung) **das Allgemeine und Ganze scheinen lässt**. Deswegen ist das Sinnliche, das Naturhafte, das Gegenständliche in der Kunst nie nur eine Farbe, eine Nachbildung, eine Fotografie der Wirklichkeit, sondern immer schon ein Durchscheinen des Geistigen, des Allgemeinen, des Ganzen. Es **verweist** über ihre Darstellungsmittel hinaus. *„Es ist noch nicht reiner Gedanke, aber seiner Sinnlichkeit zum Trotz auch nicht mehr bloßes materielles Dasein, wie Steine, Pflanzen und organisches Leben, sondern das Sinnliche am Kunstwerk ist selbst ein Ideelles, das aber, als nicht das Ideelle des Gedankens, zugleich als Ding noch äußerlich vorhanden ist“* bestimmt Hegel in der „Ästhetik“ den ontologischen Status des Kunstwerkes.

Deswegen lässt sich das Schwarze Quadrat, die Klomuschel oder der Fettklotz als Kunstwerke nur als **Verweisendes auf den geistigen Kontext** der gesamten Kunstgeschichte verstehen. Wir sind so von der Kunst gebildet, dass wir mit der Kunsteinstellung, mit Kunsterwartung auftreten, die nicht etwa von einem Kunstwerk erweckt werden müssen, sondern uns genügt eine **Deutung auf das Künstlerische**, um unsere theoretische, bzw. praktische Einstellung in eine ästhetische zu ändern. Diese Deutung wird z. B. durch Bilderrahmen, durch Aufhängung in einer Galerie oder in einem Museum vermittelt. Manchmal reicht schon eine Aufstellung von etwas an einer ungewohnten Stelle, ein Pfeil in einer reinen Naturlandschaft. Sogar die abstrakte Malerei verweist darauf, dass sie nicht verweisen

will. Ihre Flecken und Linien, Farbenflächen und Schattierungen wollen dennoch nicht als solche gelten, sondern als Elemente eines Kunstwerks. Den erkämpften Kredit des Vertrauens bei dem Publikum nutzend, nahm sich die Kunst die Freiheit, die vorher bestehenden Zusammenhänge zwischen der sinnlichen Form der Darstellung und ihren Inhalten zu zerbrechen. Da diese Verbindung nicht mehr verständlich geworden war, entstand die Notwendigkeit, sie zu erstellen. Es ist die **Geburtsstunde der Kunstkritik**. Jeder Künstler braucht eine theoretische Deutung, jede Kunstrichtung ein Programm oder Manifest. Aus dieser notwendigen Verknüpfung des Künstlers mit seinen Kritikern entstand der Kunstmarkt. Derjenige Künstler erreicht auf ihm einen Stellenwert, dessen Kritiker sich auf dem Markt der Ideen durchsetzen.

Dieser Markt der Ideen ist in postmodernerer Zeit nihilistisch geworden. Nur selten nimmt er Rücksicht auf die 2500 Jahre Ideengeschichte in unserer europäischen Kultur. **Das, worauf die Kunstwerke verweisen sollen, ist an sich selbst zweifelhaft.** Es scheint, dass die Kunst nur als eine Illustration des laufenden Kunstbetriebs noch ihre Berechtigung hat. Wozu ist sie noch überhaupt da, wenn die s. g. Kunstkenner bestimmen, was sie zu sagen hat?

Zum Verstehen und Empfinden der modernen Kunst braucht man kunstkritische Kennerschaft, Bildung und Gelehrsamkeit, die jedoch nicht *„für das Einzige und Höchste des Verhältnisses gehalten werden, welches sich der Geist zu einem Kunstwerke und zur Kunst überhaupt gibt. Denn die Kennerschaft, ... kann bei der Kenntnis bloß äußerlicher Seiten, des Technischen, Historischen usw., stehen bleiben und von der wahrhaften Natur des Kunstwerkes etwa nicht viel ahnen oder gar nichts wissen“*.

Der Begriff hat nicht die Vorstellung überflügelt, sondern ist im Geschwätz der Pseudotheorien zugrunde gegangen. Sein von Hegel erträumter Sieg würde das Ende der Kunst und der Religion bedeuten, denn Gott als höchste Formel der Dialektik des Absoluten lässt sich zwar denken, aber nicht anbeten. Seine künstlerischen Kultformen z. B. die schlesischen barocken Figuren wären nur Ausdruck der Naivität, nicht der reifen Verehrung.

Das Kunstschöne, das Ästhetische ergibt sich, nach Kant, aus dem freien Spiel des Verstandes mit Einbildungskraft. Es illustriert keine Theorie, **sondern versinnlicht das Allgemeine, das Ganze, nämlich so, dass es dadurch zuallererst durchscheint und gedeutet wird.** So kann man mit Heidegger sagen, dass **Kunst die Welt stiftet.** Sie lässt diese Doppeldeutigkeit ihrer Gegenstände stehen. **Bezieht sie sich auf das Seiende im Ganzen, auf das gemeinsam Menschliche in der Form, dass diese uns angeht, dann gehört sie ursprünglich zum Wesen des Menschen wie Philosophie und Religion.** Künstlerisch sind wir als Menschen in der Welt.

Die Installationen von Andreas J. Leep standen in einer relativ unberührten Landschaft, am Bach, am Hof, am Baum. Sie

waren unauffällig fremd in der Landschaft. Man fragte sich, wozu sind sie da? Es waren verschiedene Drähte, die durch die Luft, Wasser, Sonne und Erde in Schwingungen gebracht wurden. Ihr Tun war, Geräusche zu erzeugen.

Man konnte sie also sehen und hören. Als Teile dieser Landschaft lebten sie in ihrem Rhythmus. Der steigende Wind, die aufgehende Sonne, ein kleine Wasserwelle setzte sie in Bewegung. Sie schwiegen auch in der Stille. Sie standen da, um das Staunen darüber zu erwecken, dass die Natur lebt. Das Wirken ihrer Elemente: Sonne, Luft und Wasser, wurde für unsere Sinne sichtbar bzw. hörbar. Sie standen als bewusst hergestellte Objekte, deren Sinn diese Versinnlichung der Elemente ausmachte. Sie **wiesen** durch ihre ziellose Technik auf ihren einzigen Bezugspunkt; auf die organische und nicht zerstörte Harmonie der Natur und Kultur in der Grafschaft Glatz. Nach Erfüllung dieser Aufgabe verschwanden sie in der Natur.

Die Installationen zeigten also Anwesenheit des Geistes in der Natur exemplarisch und sichtbar in Stara Morawa, in einem Dorf, das irgendwo in Schlesien liegt, aber auch überall sein kann.