

"Scirocco", Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz
Gli Ori, Prato, 2006

Antonio Catelani
Der Wind Weht

Es ist gewiss keine Neuheit, und sollte auch keine sein, wenn dies der Wahrheit entspricht, zu sagen, dass die Kunst Sprache und Dialektik der Pole, rational und intuitiv, des Geistes sei. Die Kunst ist ein *Philosophieren* durch Bilder: (*die Idee im Bild*), die Welt, die Wirklichkeit, ihr Untersuchungsfeld, *Anwendung*. Das, was wirklich ist, steht ferner in engem Zusammenhang mit dem Zeitbegriff. Nicht weil das, was wahr ist, nur in einem beschränkten vergänglichen Augenblick wirklich ist, sondern weil es schlicht ist oder nicht ist, ohne ein Davor oder Danach. Wirklichkeit ist offenbarte, *verkörperte* Zeit, ins Dasein geholt wie alles, was es an *Geschaffenem* und Wahrnehmbarem gibt. Diese beinahe *materialistische* Konzeption der Wirklichkeit in ihrer konkreten Ganzheit, anwendbar auf die Welt oder, genauer gesagt, auf den *kósmos*, (der in der zweifachen Bedeutung des griechischen Begriffs sowohl Welt als auch Universum bezeichnet), gewährleistet Rückhalt und Einhalt, um dem entgegenwirken zu können, was, von illusorischer und trügerischer Natur, dazu neigt, das Bestehende zu negieren, zu abstrahieren und somit zu entmaterialisieren. Täuschung und asynchrone Zeit entstehen durch psychisches Wollen. Das, was scheinhaft ist und dem Wollen des einzelnen Subjekts entspringt, findet keine Entsprechung im *Universalen*: es verschmilzt nicht mit dem organischen Ganzen der Dinge, löst sich vielmehr ab vom ontologischen Fundament, das die Wirklichkeit selbst begründet. Wirklichkeit und Zeit sind synchron, gelangen zur Einheit im Moment. Das Vermögen des Geistes, das wir allgemein als *Wille* bezeichnen, zu begrenzen, würde somit zur notwendigen Bedingung, um am Sinn des Realen teilzunehmen, ihn zu begreifen. So schwierig dies auch sein mag, bin ich mir doch sicher, dass es Bedingungen gibt, die das anthropologisch aber auch rational Spezifische keinesfalls leugnen und so eine Ökonomie der *Affekte*, der *Relationen* bewirken, die besagte Erfahrung ermöglichen. Der Weg über die *kontemplative* Erfahrung gibt eine dieser Möglichkeiten an, derjenige über die Kunst eine andere, nicht unähnliche. Das *mantische*, orakelhafte Wesensmerkmal der Kunst, dasjenige also, aus dem Bestehenden in der Gegenwart *Vorzeichen* zu ziehen, ist eine Form des erhabenen Geistes, dem rationalen Vermögen selbst überlegen, die Welt in ihrem Werden zu *lesen*. Die Kunst, hermeneutischer Ermittlungs- und Erkenntnisträger, öffnet uns die Türe einer Auslegung von Welt in ihrer Ausrichtung und wird zugleich selbst Gegenstand der Untersuchung, da sie den Ursprung des Verhältnisses implizit in sich trägt und ständig auf ihn verweist, auf den Prototyp des Verhältnisses Kunst/Welt. Man lese mit der Kunst die Welt und mit der Kunst die Kunst, aber nicht mit der Welt die Kunst, was mit einem verfälschten *Experimentalismus* oder dem Abschlittern in den *Naturalismus* gezollt werden würde. Im frühen 20. Jahrhundert haben sich, wieder, zwei antinomische Verfahren zum Dechiffrieren und Verstehen der Wirklichkeit abgezeichnet, die – Substanz der Substanz – die Kunst bis in unsere Tage leiten werden. Das philosophische Denken des neunzehnten Jahrhunderts, das sich in der Kunst seiner Zeit nicht durchgesetzt hatte, macht sich in der Kunst des neuen Jahrhunderts bemerkbar und bestimmt deren Überzeugungen, Richtungen ... deren Ästhetik. Die moderne Philosophie ist in der Kunst und wird es lange bleiben ... Das schwarze Quadrat auf schwarzem Grund von Kasimir Malewitsch hat so nichts zu tun mit dem bereits verbreiteten Neo-Empirismus, den Alexander Rodtschenko in seinen drei, wie er sie nannte, "letzten Bildern" in den Grundfarben inseriert. Das schwarze Quadrat auf schwarzem Grund weist sowohl auf das Offenkundige wie auf das Unergründliche: *Phänomenon und Noumenon* gehören unlösbar zueinander, ohne Verwechslung, ohne Verschmelzung. Im Jahr 1913 schreibt Malewitsch: " ...ein köstliches Gefühl von erkennender Nicht-Objektivität zog mich in der Wüste an, wo nichts wirklich ist mit Ausnahme dessen, was man fühlt, und so wurde das Gefühl zur Substanz meines Leben; es war kein leeres Quadrat, das ich ausgestellt hatte, sondern vielmehr das Gefühl von Nicht-Objektivität; mir wurde bewusst, dass die Sache und der Begriff durch das Fühlen ersetzt waren, und ich verstand die Falschheit der Welt des Willens und der Vorstellungen". Die Stille und der freiwillige Verzicht Malewitschs stehen in Widerstreit mit dem Anspruch auf Objektivierung von Rodtschenko. Die Stille des einen ist mit Bildern getränkt bis hin zur Sättigung im Schwarz, in einer Wolke des *Nicht-Wissens*, nichts wird zurückgewiesen, alles fügt sich in alles. Ganz anders die Konstruktion des *kleinen modernen Idols*, die Rodtschenko vorschlägt, mit ihren drei fetischisierten Farben, nicht leise, sondern stumm. Es ist ein wahres Paradoxon, dass Ästhetiken, die zwar derselben Epoche und demselben Kulturkreis angehören, aber so diametral entgegengesetzt sind, auch wenn sie scheinbar und nur aufgrund ihrer formalen Erscheinung ähnlich sind, beide als Symbol für die Erneuerung der Kunst emporstiegen. In ihrer unverkürzbaren und paradigmatischen Unterschiedlichkeit liegt der Kampf um die Kunst des neuen Jahrhunderts. Man erinnere sich an die Siebzigerjahre mit Ad Reinhardt auf der einen und Barnett Newman auf der anderen Seite, gefolgt von Joseph Kosuth, dem

“Meister” des radikalen Empirismus. Sich des apodiktischen Wertes der Kunst nicht bewusst, hat letzterer eine offene Tür eingerannt: Kunst ist wohl Sprache, Struktur, aber in ihrer Ganzheit, ohne Ausschluss. Die flache und sterile Scheibe, auf der er geglaubt hat, die Exaktheit seiner Propositionen zu prüfen, postuliert eine demonstrative Kunst, die auf fatale Weise in die *Verfertigung* mündet in den puren Formalismus. Es sind bestimmt nicht die explizit gemachte Begrifflichkeit, auch nicht die Ähnlichkeit mit dem *Wahren*, die uns von der Güte der Kunst überzeugen: tatsächlich entfernt die Kunst sich in der Substanz umso mehr von der Wirklichkeit, je mehr sie sich auf die scheinbare Übereinstimmung mit ihr versteift, und so Anlass für ein verfängliches interpretatorisches Missverständnis gibt bezüglich der Untersuchungsmittel des Wirklichen. Das Fehlen eines enthüllenden, osmotischen, *organischen* Aspekts, zwischen Innen und Außen, Logos und Form, verurteilt zur Abwesenheit, zur Einbalsamierung: Verfälschung des Lebens, eines lebendigen Körpers, des *Wahren*. Kosuth *kommt* nicht von Ad Reinhardt, er gehört nicht jener hermeneutischen Tradition an, drückt nicht dessen formale und begriffliche Erbschaft aus, kann sich keiner solchen Genealogie rühmen ... es ist täuschend, dies zu tun! Reinhardt setzt aller Ethik ein *Limit*, bewohnt einen theoretischen Grenzbereich, die für Kosuth undenkbar sind. Zwischen diesen Polen vollzieht sich die moderne Geschichte der Kunst bis in die gegenwärtige Zeit, in den psychologisierenden, durchschlagenden Subjektivismus. Weil die Kunst von/in der Welt ist, in der Geschichte; die Kunst ist somit vor allem eine Wahl der Seiten! Ihr Bestehen ist ein ewiges Widerstehen; in den verbleibenden Samen, dem *Keim*, der sich zerstreut, es ist der *Rückstand*, der sich als nützlich erweisen wird: wie die Gewürzpflanzen, die die Straßenränder säumen und ihren Duft verströmen; der Feigenbaum wächst sogar auf Mauern, trägt Früchte und sein Saft ist ein Serum, das aussieht wie Milch. Der Künstler ist besonnener Schöpfer der eigenen Entscheidungen, in der erleuchtenden Freiheit der Wahl, des eigenen Suchens und dessen, was er an den Tag bringt. Es gibt Dinge, die nähren, wie auch Gifte, Edelsteine und schädigende Stoffe: wer findet und teilt mit wem er empfängt und annimmt, ist somit *zur Aufmerksamkeit* aufgerufen. Das *Wie* ist nur eine Variable und natürliche Veredelung in der Kultur der jeweiligen Zeit, der Geschichte eben. Weit entfernt von einer evolutionistischen Vorstellung der Kunst, muss sie doch eine letzte Bestimmung haben, die sie lenkt: wie sonst kann man sich diese Tour de Force erklären, diese vierzig Jahre in der Wüste oder gleicht das alles dem Umherschweifen einer Fliege, die sich nach mächtigem Anlauf verwirrt auf der Scheibe eines geschlossenen Fensters wiederfindet? Manchmal ist es erforderlich, sich neu zu orientieren, den Lauf eines Sturzbaches bis zur Quelle zurückzugehen, bis zu seinem Ursprung. Und Distanz gewinnen, Referenzpunkte suchen: wie jemand, der auf einer Mauer eine gerade Linie zieht, dann zurücktritt, um prüfen zu können, ob sie schön oder eine krumme Sache geworden ist. Die vordergründige Aufgabe des Künstlers ist es, einige *Realien* in der Zeit, in der Geschichte zu bestätigen, damit sie den Illusionen kraftvoll entgegenwirken. Dies ist möglich über die Formen des Denkens und der Kunst, die den Trug der illusionistischen Fiktion erkennt und entblößt: täuschender Empirismus, Nominalismus und Terminismus, anstelle des Hervortretens der Form, der substantiellen Bedeutung derselben. Als Imperativ gilt nun: mit der Form benennen, die Zugehörigkeit zur Welt selbst der Formen: beim bloßen Anblick verständlich... Betrachtung und Verstehen! Der Lauf der Kunst muss sich klären, zugänglich werden, eine dienliche Lösung anstreben, sich entsiegeln. Das relationale und generative Moment der Kunst ist unverzichtbar und der Verlust eines integralen Zusammenhangs zwischen den verschiedenen Teilen verurteilt zu leerer Einsamkeit, wo Zergliederung und Aufsplitterung ein zwingendes Gefühl von Entfremdung erzeugen. Dann vielleicht wird es sich notwendig erweisen, den genealogischen und gnoseologischen Faden der *ewigen Ideen* wieder aufzunehmen, im Festhalten an der Wirklichkeit, in voller Entsprechung zwischen Vorstellung und Leben. Im Hinblick auf ein tieferes Verstehen des Wirklichen wird es, glaube ich, für uns alle, immer und überall, nützlich sein, sich von diesen und anderen nicht unähnlichen Fragen ansprechen zu lassen.