



Marsden Hartley «Die Krieger», 1913. Öl auf Leinwand, 121,3 x 120,7 cm. Privatsammlung, Boston

Die Tat der Anschauung stiftet das Werk

● BÖRRIES HORNEMANN

Buch: Philip Kovce «Logisch-philosophischer Abriss. Zum Werk Michael Bockemühls», Quinarte Verlag 2014, 80 Seiten, €19

Was ist Kunst? Die Liste der gescheiterten Antworten ist so lang wie die der Versuche. Wer aber bedenkt, wie schon die Frage aufs falsche Gleis führt, dem kann sich – in anderer Fragerichtung – neues Land zeigen. In dem vorgelegten Buch «Logisch-philosophischer Abriss. Zum Werk Michael Bockemühls» von Philip Kovce entsteht solches Neuland. In sieben Thesen und etlichen Unterthesen zeigt er, in der aphoristischen Form offensichtlich Ludwig Wittgenstein folgend, wie an Kunst das Verhältnis von Wahrnehmen und Denken selbst anschaulich werden kann. ■ Der Titel erschließt sich nicht von selbst; während der «Abriss» wie ein Text für philosophisch Eingeweihte anmutet, macht der zweite Teil der Überschrift ein Fass auf: Was ist ein Werk? Wer ist Michael Bockemühl? Doch es kommt anders. ■ In stringenter Form bringt Philip Kovce Aphorismen aufs Papier, die sich nicht unmittelbar öffnen, in ihrer Verslossenheit aber ungemein reizen und zu einer freudvollen Vertiefung aufrufen. Worum geht es genau? Hier streikt die Feder. Eine Handlungsangabe scheint nicht weiterzuhelfen. Versuchen wir es anders. ■ Die Früchte von Philip Kovces Thesen wuchsen in Michael Bockemühls (1943–2009) wissenschaftlichem Garten. Der Hochschullehrer befähigte zu

einem ganz eigenen Blick für die Kunst. Als Leser aber muss ich den für Kovce und andere prägenden Lehrer nicht gekannt haben. Das Buch verweist eher wie eine Chiffre auf ihn. So zeigt sich das «Werk Michael Bockemühls» vielmehr als Quelle für das Buch, welches nun selbst zur Quelle für den je eigenen Intuitionsraum des Lesers wird. Der Bezug zu Michael Bockemühl ist eher darin zu finden, wie Kovce das eigenständig anwendet, was Bockemühl als «Anschauende Ästhetik» praktizierte. So wird die Methode in dieser Danksagung fürs Augenöffnen selbständig – nur dass, anders als beim Meister, der Kunstwerke anschaut, hier eine Sprache lebendig wird, die einen Weg aufzeigt, sich dem Phänomen der Sinne zu öffnen. ■ Das liest sich etwa so: «Nichts, was sich sehen lässt, ist falsch.» Bumm – der Satz kracht. Nach einigem Nachdenken dämmert es einem: Ja, was sich sehen lässt, kann in mehrfacher Hinsicht nicht falsch sein. Worin liegt dann das sich manchmal zeigende Falsche? Der Folgesatz verrät: «Was falsch ist, wird übersehen oder falsch verstanden.» Aha, Sehen und Verstehen sind nicht immer unmittelbar eins. Vertiefung bringt: «Die Sinnestäuschung versteht nicht falsch, was sie, sondern gar nicht, wie sie wahrnimmt.» Hier sind wir am Casus Knaxus angelangt: Das Wie der Wahrnehmung. ■ Indem Philip Kovce mit Denkanregungen in verschiedenen Themenfeldern (Werk und seine Quellen) über Verständnis und Selbstverständnis oder dem Fragenkomplex zur Offenheit eines Werkes zeigt, wie das fruchtbare und bewusste Zusammenspiel von Wahrnehmen und Denken gelingen kann, führt er den Leser selbst in diese Praxis. Denn erst im denkenden Vollzug leben die Sätze auf. Das ermutigt Gehirnwin-

dungen, unter denen sich eine Vielzahl bisher unbekannter zeigen. Hinzu kommen drei gezeichnete Skizzen, die in die eigene Anschauung führen. So wird das Gedankenbuch zu einem sinnlichen Erlebnis. Die damit gemachte eigene Erfahrung mit dem Wahrnehmen tritt in den Mittelpunkt, welcher ferner reflektiert und präzisiert wird. ■ Nicht alle Sätze sind gleich tief, gleichwertig und auch nicht gleich lang. Aber die Komposition macht das Lesen und Verstehen zu einem Genuss – ein Denkgenuß, der nicht nur für Philosophen taugt, sondern allgemeine Fragestellungen in verdichteter Form zusammenträgt. Auch die Gestaltung des Buches macht viel her. Übersichtlich, in quadratischem Format und mit Raum für die gesetzten Sätze. ■ Was also hat Philip Kovce vorgelegt? Er verwandelt das Werk Michael Bockemühls, der als Wissenschaftler an Kunst auf das Sehen aufmerksam machte, so, dass es aus einer neuen Perspektive zum eigenen Tun anregt. Hierdurch wird Kovces «Logisch-philosophischer Abriss» selbst zur Kunst, die sich als eigenständiger, ästhetisch-anschaueroller Vollzug des Buches durch und für den Leser zeigt. Da ist Philip Kovce selbst ganz Philosoph, wie ihn Rudolf Steiner einst charakterisierte: als Begriffskünstler. Wie zeigt sich hier also die Kunst? Im Tun – im eigenen Wahrnehmen des denkenden Vollzugs. Oder wie Philip Kovce es setzt: «Die Leistung der Anschauung ist keine rein rezeptive. Der Künstler ist der erste Betrachter des Werkes. Seine Anschauung leitet sein Schaffen. Das verbürgt ihre Produktivität.»

Er versucht den Begriff des Bewusstseins zu erweitern

● ANNA-KATHARINA DEHMELT

Buch: Gernot Böhme ›Bewusstseinsformen‹, Wilhelm Fink Verlag 2013, 222 Seiten, € 30

Das Buch liest sich holprig und ist in Anbetracht der Tatsache, dass Gernot Böhme Philosoph ist, erstaunlich unordentlich. Auch kommt man erst nach und nach dahinter, was eigentlich beabsichtigt ist. Dies verleiht dem Buch dann aber doch Bedeutung. Denn es versucht nicht weniger, als – im Kontext der europäischen Geistesgeschichte – den Begriff des Bewusstseins zu erweitern. ■ Bewusstsein, so Böhme, sei nicht nur intentionales Gegenstandsbewusstsein und reflexives Selbstbewusstsein – diese beiden machen nur unser alltägliches Bewusstsein aus. Meditative Praxis – bei Gernot Böhme ist das Zazen – führt zu anderen, nicht-intentionalen und nicht-reflexiven Bewusstseinsformen. Böhme macht das zunächst deutlich am Spüren des eigenen Leibes, das nicht gegenständlich sei, sondern im Spüren selbst seinen Inhalt habe. Den Begriff des Spürens verwendet Böhme nicht nur für

Empfindungen des Leibes, sondern zum Beispiel auch von Landschaft, Kunst, Atmosphären und von dort ausgehend eigentlich der ganzen Welt, für Empfindungen also, die achtsam nicht ihres Gegenstands- und Erkenntniswertes, sondern ihrer Qualität und des Erlebens wegen aufgesucht und geschätzt werden. Von da geht Böhme über zur Schilderung des leeren Bewusstseins, in dem er so etwas wie das Urphänomen aller, auch der gegenständlichen Bewusstseinsformen sieht und aus dem er dann auch das weltzugewandte Präsenzbewusstsein und das prozessual orientierte Zeitbewusstsein entwickelt. ■ Diese Bewusstseinsformen werden in der Anthroposophie ähnlich als Imagination (Prozessbewusstsein), Inspiration (ähnlich dem Präsenzbewusstsein) und Intuition (leeres bzw. sich erfüllendes Bewusstsein) gefasst, und Böhmes Buch ist unter anderem deshalb interessant, weil er solche über das Gegenstandsbewusstsein hinausgehende Bewusstseinsformen kennt und beschreibt. Dabei wird deutlich, dass die Fassung des Bewusstseins als intentional und reflexiv für solche höheren Bewusstseinsformen tatsächlich zu eng ist. Übersinnliche Erfahrungen lassen sich damit jedenfalls nicht charakterisieren. ■ Das

Buch schließt mit einem Kapitel über Mystik, und Gernot Böhme konzipiert hier eine Diesseits-Spiritualität, die er absteigende Mystik nennt, im Unterschied zu einer sich von der Welt abwendenden aufsteigenden Mystik. Gernot Böhme zieht als Paradebeispiel für diese absteigende Mystik Jakob Böhmes Erleuchtung im Anblick eines zinnernen Trinkgefäßes heran. ■ Das Buch wird zum Ende hin und insbesondere, wenn man selbst Fragen auf dem Gebiet des Bewusstseins hat, immer anregender – wenn diese Fragen auch mehr bewegt als beantwortet werden.

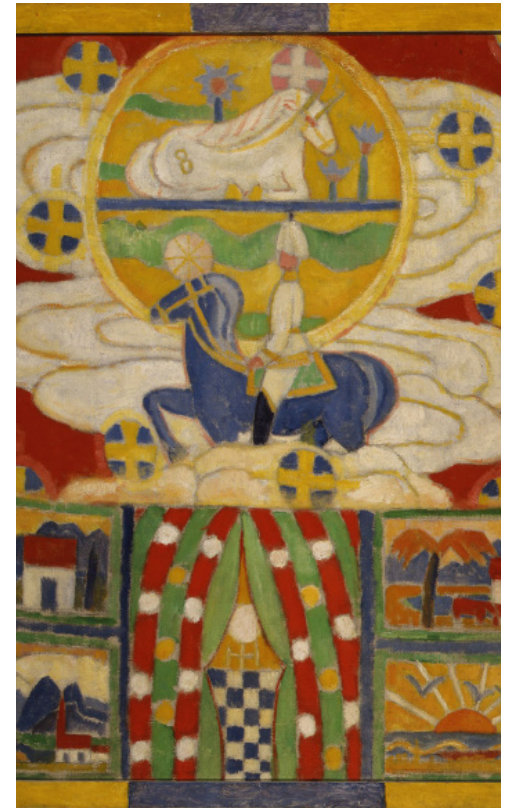
Bilder wie eine Blaskapelle in einem Kämmerchen

● JOHANNES NILO

Ausstellungen: ›Expedition ins Glück. 1900–1914‹, März bis Juli 2014, Landesmuseum Zürich. | ›Marsden Hartley: The German Paintings 1913–1915‹, August bis November 2014, Los Angeles County Museum of Art

«Man hat den Eindruck, als säße man in einem Eisenbahnzuge von großer Fahrgeschwindigkeit, wäre aber im Zweifel, ob auch die nächste Weiche richtig gestellt werden würde.» Diese Aussage vor dem Kriegsausbruch im Sommer 1914 von Max Weber könnte von heute sein. Beim genaueren Betrachten sind erstaunlich viele Parallelen zwischen damals und heute zu entdecken. So war das Leben vor hundert Jahren dominiert von neuen Technologien, von der Globalisierung, vom Terrorismus und von einem Grundgefühl der Unübersichtlichkeit und dies trotz, oder gerade wegen der neuen Formen der Kommunikation. Hunderttausende klagten damals über nervöse Erschöpfung in einer Welt, die immer anonym und schneller wurde – man wird erinnert an Rudolf Steiners Vortrag ›Nervosität und Ichheit‹ (Januar 1912) – aber es war auch eine Zeit des Fortschrittes, des Aufbruchs aus einer steifen bürgerlichen Gesellschaft. Eine

ambitionierte Ausstellung ›Expedition ins Glück. 1900–1914‹ im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich inszenierte überzeugend und handgreiflich das paradoxale «goldene Zeitalter der Sicherheit», wie Stefan Zweig die Dekade vor dem Krieg beschrieben hat. Die Dokumentation am Goetheanum und das Rudolf Steiner Archiv waren mit Exponaten vertreten. ■ «Wie eine Blaskapelle in einem Kämmerchen» – so drückt sich Georgia O'Keeffe über die Bilder von Marsden Hartley (1877–1943) aus. Marsden Hartley – ein in Europa bis heute kaum bekannter amerikanischer Künstler, der das ›ultramoderne‹ Berlin in den Jahren 1913–1915 lieben lernte und enge Kontakte zu der Künstlergruppe der Blauen Reiter, vor allem zu Franz Marc, knüpfte. Hartleys Bilder, aber auch seine Berichte und Reflexionen in Briefen an Künstlerfreunde, Sammler und Galeristen, vermitteln einen frischen Einblick in die Entstehung einer Epoche, die von Aufbrüchen und Durchbrüchen, von Hoffnung und gewagten Experimenten geprägt war. Den aufkommenden Krieg begrüßt und verfolgt Hartley zunächst enthusiastisch. Neben den Einflüssen von der nordamerikanischen indigenen Kultur, östlichen Religionen, deutscher Mystik – vor allem Jacob Böhme – sind es Militärparaden, Uniformen und Auszeichnungen wie das Eiserner Kreuz, die ihn inspirieren. ■ Von einer vorgesehenen Begegnung mit Rudolf Steiner im Mai 1913 ist nichts Weiteres bekannt. Hart-



Marsden Hartley ›Berlin vor dem Krieg‹, 1914. Öl auf Leinwand mit bemaltem Holzrahmen, 106,1 x 87,6 cm (gerahmt). Columbus Museum of Art, Ohio, Schenkung Ferdinand Howald

ley scheint diese Spur nicht weiter verfolgt zu haben. Eine interessante Begebenheit ist jedoch die Tatsache, dass er kurz zuvor, am 6. April, vier Bilder an Wolfgang Wachsmuth, den Bruder von Günther Wachsmuth und von 1920 bis zur Auflösung 1924 Verlagsleiter der Aktiengesellschaft ›der Kommende Tag‹ (Weleda), verkauft hat. ■ Wer die neulich zu Ende gegangene Ausstellung ›Marsden Hartley. Die deutschen Bilder 1913–1915‹ in der Neuen Nationalgalerie in Berlin verpasst hat und sich nicht mit dem inhalts- und kenntnisreichen Katalog zufriedengeben will, kann sie ab August im Los Angeles County Museum of Art sehen.

Johannes Nilo ist seit 2011 Leiter der Dokumentation am Goetheanum.