

GEOPSYSCHE

Die drei Seelen der Kunst in der Globalität

Gustav Weiß

Wie kommt es zu den Unterschieden in der Keramik im fernen Osten, in der westlichen Welt und in Afrika? Das Umweltdenken öffnet den Blick in die Welt.

Man möchte es gar nicht glauben, dass es das Klima ist, das einen so großen Einfluss auf die Kultur hat, und dass diese sich nach der Klimazone von anderen Kulturen unterscheidet. Nehmen wir es erst einmal als Meinung. Die ist uralte und hat ihre Geschichte. Wir finden sie schon bei den alten Griechen. Hippokrates meinte, dass fruchtbare Landschaften heroische Menschen hervorbringen, und Aristoteles, dass es das Klima sei, das die Griechen über die Barbaren überlegen mache. Wieso nun gerade wieder die alten Griechen und nicht die klugen Köpfe der östlichen Weisheit? Die hatten ein anderes Denken, denn da herrschte zur selben Zeit in Nordindien, China, Korea, Japan ein anderes Klima, und das herrscht da heute noch. Es ist der Monsun, der im Sommer das Land stark erhitzt und im Winter stark abkühlt. In diesem Klima gibt es viele Niederschläge und eine üppige Vegetation, den subtropischen Feuchtwald. In Europa hingegen herrscht ein mildes Klima.

Die Meinung der Philosophen vom Klima (im 18. Jahrhundert gehörten Hegel, Herder und Montesquieu dazu) war zu wichtig, als dass sie von der Forschung hätte unbeachtet bleiben können. Die Sozialwissenschaften nahmen sich ihrer an, dann die Naturwissenschaften, und schließlich wurde sie zu einem Zweig der Psychologie. Das begann vor hundert Jahren, als der Heidelberger Professor Willy Hellpach, der auch Unterrichtsminister und 1924/25 sogar Staatspräsident in Baden war, ein Buch über „Die geopsychischen Erscheinungen, Wetter und Klima, Boden und Landschaft in ihrem Einfluss auf das Seelenleben“ veröffentlichte. Er unterschied drei Umwelten: die soziale, die kulturelle und die natürliche. 1992 erschien in deutscher Übersetzung das Buch „Fudo – Wind und Erde“ des Japaners Watsuji Tetsuro, worin er der natürlichen, vom Menschen unbeeinflussbaren Umwelt, nämlich dem Klima, den stärksten Einfluss auf das Fühlen, Denken und Handeln der Menschen zuwies. Er unterschied drei Klimazonen und beschrieb zum

ersten Mal deren Folgen: das Monsunklima mit seiner ausgeprägten Feuchtigkeit bringe einen passiv-resignierenden, kontemplativ-emotionalen Menschenschlag hervor, die trockene Wüste dagegen einen Menschen, der der Natur trotze und sich durch ständige Willensanspannung und Kampfbereitschaft auszeichne und auch über eine ausgeprägte Rationalität und praktische Vernunft verfüge. Das findet Watsuji im jüdisch-christlichen und islamischen Religionstypus wiedergespiegelt. Das Wiesenlima, das für Watsuji im südlichen Europa in reiner Form realisiert ist, sei gekennzeichnet durch die Synthese von Trockenheit (im Sommer) und Feuchtigkeit (im Winter). Das Helle und Klare des griechischen Klimas führte zu einer Betonung des Sehens und brachte, so Watsuji, auch die in der griechischen Antike imponierende Klarheit in Kunst, Architektur und Denken hervor.

Wenn wir für die Keramik den Einfluss dieser drei Klimazonen feststellen wollen, müssen wir uns auf die bekannten Fälle beschränken, denn es ist schier unmöglich, das Fühlen, Denken, Glauben, die sozialen und kulturellen Umweltbedingungen in der Vergangenheit und ihre Veränderungen bis heute überall in der Welt nach dem Einfluss des Klimas zu untersuchen. Außerdem verändert sich die bodenständige, gewachsene Töpferei der Naturvölker unter dem Druck der Außenwelt durch die kommerzielle Nachfrage. Dafür gibt es viele Beispiele. Und, was sonst die Kunst betrifft, sie gerät immer in den Sog fremder Vorbilder und Einflüsse.

Wie sehr uns auch die Keramik der Pueblo-Indianer in New Mexiko, der Aborigines in Australien oder der Mangbetu in Za re interessieren mag, am wichtigsten ist für uns der Unterschied zwischen Ost und West. Nehmen wir das Monsunklima, das den fernen Osten beherrscht und das nach Watsuji einen kontemplativ-emotionalen Menschenschlag hervorbringt.

Unsere Blicke sind auf China, Korea und Japan gerichtet, weil sie in der Keramik unsere Vorbilder und Maßstäbe geworden sind. Junge Keramiker aus Europa und den USA suchten ihre Ausbildung bei japanischen Meistern, um auch derartig eindrucksvolle Werke herstellen zu können und um ihren Horizont zu erweitern. Von ihnen konnte nicht die volle Geduld erwartet werden, die den jungen Japanern abverlangt wird und die zu ihrer Veranlagung gehört. Deren Ausbildung besteht aus einem beständigen Wiederholen und imitieren von Handgriffen. Zuerst sind die Pflichten hart, schwierig und elementar: Holz sammeln, das Feuer im Brennofen schüren und den Ton kneten. Diese grundlegenden Arbeiten muss der ja-

panische Lehrling in Perfektion beherrschen, bevor er die Erlaubnis erhält, an seinem ersten Gefäß zu arbeiten. Selbst dann können Jahre verstreichen, in denen er immer wieder das gleiche Objekt, zumeist ist es eine Schale, herzustellen hat – bis ihm die einzelnen Handgriffe in Fleisch und Blut übergegangen sind und wie in automatischer Perfektion erfolgen. Erst wenn er die Stufe erreicht hat, auf der die Formung des Tons in jeder Einzelheit seinem Willen unterliegt, wird er als reif genug betrachtet, um mit Formen zu experimentieren, die seiner Inspiration entspringen. Erst dann kann sich sein innerer Wesenskern entfalten, der Züge der Naturreligion aufweist, die seit Urzeiten in den Menschen enthalten ist, ohne dass sie die Philosophen der Weisen ausdrücklich kennen. Das Gefühl, das den Keramiker des fernen Ostens beherrscht, ist erfüllt von einer beseelten Natur, auch der landschaftlichen, der pflanzlichen und der mineralischen Natur. Das gilt für die ganze Bevölkerung und bedingt auch deren Verständnis für die Keramik. Wie sonst könnten in dem kleinen Japan heute noch 32000 Töpfer* mit diesem Handwerk ihren Lebensunterhalt bestreiten. Und wie sonst könnte sich die Frage nach Kunst erübrigen, wo die Arbeiten, wenn sie aus dem Ofen kommen, einer so strengen Prüfung unterzogen werden, dass alles, was dem Urteil nicht entspricht, sofort zerschlagen wird. So kennen wir es aus China. In Japan fällt das Urteil zugunsten der zaubervollen Melancholie der Natur aus. Der japanische Töpfer freut sich, wenn sein Topf im Ofen umfällt und wenn dabei ein Stein anklebt. Er vermischt Goldstaub mit Lack, um damit Risse einzuschmieren und sie durch das Gold zu erhöhen. Schon im 14. Jahrhundert schrieb der gelehrte japanische Mönch Joshida Kenk in seiner Prosasammlung „Tzurezuregusa“ (Allerlei aus müßigen Stunden): „Alles immer vollkommen und in Ordnung halten zu wollen, ist die Art plumper Leute; gerade das Unvollständige ist fein.“ Es ist eine Keramik, die durch Unvollkommenheit ihr innerstes Wesen, nämlich ihre Natur, offenbart. Diese Spiritualität ist ein Gegensatz zu dem im Wiesenlima der westlichen Welt verbreiteten Streben nach hellklarer Vollkommenheit. Hier muss der Töpfer ein perfektes Produkt liefern als Ausdruck seiner Handwerksethik.

Das Monsunklima beherrscht auch den Süden der USA (außer Florida), Nordargentinien und Uruguay. Die Keramik dort trägt ebenfalls Züge der Naturreligion; sie ist aber nicht hervorgetreten; aus vielerlei Gründen, die vor allem in der Zerstörung der angestammten Kultur durch die Conquista liegen.

Im Wiesenlima sind wir zuhause. Was wir von anderen wissen und verallgemein-

Das Monsunklima in Ostasien.

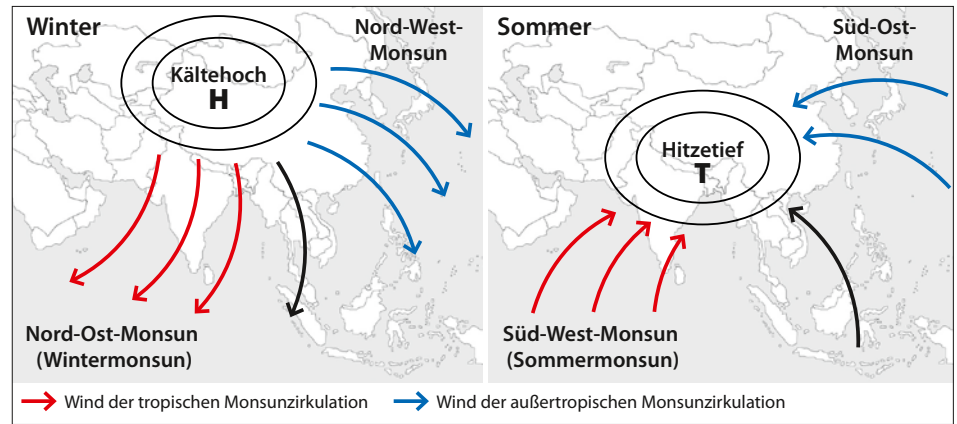
Nach Tetsuro Watsuji hat es den stärksten Einfluss auf das Fühlen, Denken und Handeln der Menschen in China, Korea und Japan.

nernd vereinfachen, kennen wir aus unserer eigenen Vergangenheit und Gegenwart als kompliziert, weil unsere Welt von unseren Denkern am gründlichsten erforscht ist. So, als ob es nichts anderes gäbe. Wir sind das Abendland. Was an Keramik im Morgenland entstand, fand im Abendland seinen Abend. Die UNESCO sieht im Abendland die Wissensgesellschaften emporkommen. Als ein freiheitliches und ganzheitliches neues Zeitalter lösen sie die Informationsgesellschaft ab und werden als eine so bedeutende Epoche angesehen wie die Agrar- und die Industriegesellschaft. Die Kunst in der Keramik darf von der Wissensgesellschaft nicht ausgenommen sein. Das eigene Denken, das gemeinschaftliche Wissen und tausend Himmel des Glaubens können die gestaltende Imagination beflügeln. Die Kunst erhält durch den Geist das Unausprechliche, das sie von der Rationalität der Wissenschaft unterscheidet. Die Kunst, die lange Zeit nur aus Kreativität und Phantasie hervorging und als schön, originell und individuell begehrt war, kommt immer mehr auch aus dem Erlebnis von Wissen, das zu einem Ausdruck drängt. Die Schönheit hinter dem Schönen erfüllt die Forderung aus der Aufklärung des 18. Jahrhunderts nach einer Kunst mit einem inneren Bild.

Die Keramik der europäischen Wiesenklima-Region folgte immer den Vorbildern des Orients, also der Wüstenklima-Regionen. Schon die griechische Vasenmalerei war eine Nacherfindung der schlickerbemalten Keramik aus Mesopotamien. Die römische Terra sigillata wurde im Vorderen Orient erfunden, die Fayence in Samarra am Tigris, das Steingut in Iznik in der Türkei, das Porzellan in China, das Raku in Japan. Nur eines war eine europäische Erfindung: das salzglasierete Steinzeug.

Und das Wüstenklima? Die Keramik in der schwarzafrikanischen Sandwüste südlich der Sahara ist ohne aufgezeichnete Geschichte immer geheimnisvoll gewesen und hat die Künstler der Moderne tief beeindruckt. Sie ist wie auch die Keramik aus den Sandwüsten New Mexikos, Südamerikas und Australiens von einer geistigen Affinität zu symbolischen Gehalten beherrscht.

Anders im großen Wüstengebiet des Nahen Ostens mit seinen Hochkulturen. In vorislamischer Zeit war die Keramik Mesopotamiens und Persiens so überragend, dass die Archäologen es nicht fassen konnten,



das diese Völker eine solche kulturelle Höhe erlangten. Sie hielten es zuerst für Importe aus Griechenland. In islamischer Zeit war die Keramik aus diesen Ländern seit der Erfindung der Fayence das technologische und künstlerische Vorbild, dem Europa folgte. Als in Kleinasien die Bleiglasur erfunden wurde, lösten sich auch die technischen Schwierigkeiten aus den geologischen und botanischen Gegebenheiten. Geologisch waren es die kalkhaltigen und kalkreichen Tone, botanisch die Salzpflanzen des ariden Klimas. Beides gibt es in Europa nicht. Die kalkreichen Tone trugen die Engoben ohne abzuplatzen und die alkalischen Glasuren ohne zu reißen. Und die Glasuren waren auf die Aschen der Salzpflanzen bei den niedrigen Brenntemperaturen angewiesen. Die Öfen und Brenntemperaturen des Nahen Ostens beherrschten auch die Töpferei Europas. Das änderte sich erst mit der Völkerwanderung der Slawen, die den liegenden Ofen nach Westeuropa brachten. Die Versuche Böttgers zur Erfindung des Hartporzellans begannen auch mit kalkreichen Massen nach dem Vorbild des Vorderen Orients, bis dieses Erdalkaliporzellan nach Böttgers Tod durch Verwendung von Feldspat zum Alkaliporzellan wurde. Wieweit dazu die Kenntnis des chinesischen Weichporzellans beitrug, ist niemals bekundet worden. Erst mit dem Feldspat wurde das Porzellan durchscheinend, weil die Schmelze des Sanidins (der Hochtemperatur-Modifikation des Feldspats) so zähflüssig ist, dass sie nicht kristallisiert. Sie bleibt glasig. Die Hartporzellanerfindung war die zweite eigenständige technologische Erfindung Europas vor dem Anbruch des Industriezeitalters. Dieses brachte die Trennung der technischen Keramik von der künstlerischen.

Wir nehmen die Porzellanerfindung Böttgers hin, ohne dass uns bewusst wird, was für eine schwerwiegende Bedeutung sie hat. Die Erfindung einer synthetischen Masse nach vielen Experimenten war dem chinesischen Porzellan überlegen, das nur der Erfahrung des Töpfers bedurfte. Mit der alchemistischen

Forschung Böttgers begann in der Welt der Dinge die Forschung über die Erfahrung zu dominieren und die westliche Welt über den Osten. Die Synthese ist die Bedeutung der forschenden Erfindung Böttgers, die weit über die keramische Bedeutung hinausgeht. Damit kam das helle und klare Denken, das Tetsuro Watsuji dem Wiesenklima zuschrieb, zum Durchbruch.

Die fernöstliche Philosophie, die des Monsunklimas nach Watsuji, die der Keramik zu Grunde liegt, ist der Natur näher, und aus ihrer Naturnähe folgt auch ihre egozentrische Ethik. Sie ist subjektiv. Die Inspirationen bezieht die fernöstliche Keramik aus ihrer kulturellen Vergangenheit, Religion und Umwelt, wobei die künstlerische Phantasie durch die Möglichkeit der symbolischen Darstellung in verschiedenen Graden der Abstraktion angeregt wird. Die westliche Philosophie des Wiesenklimas hingegen sucht nach einer Erklärung der Welt. Infolge ihrer Objektivität folgt sie den Erkenntnissen der Wissenschaften. Die westliche Keramik ist im Sinne dieser Philosophie wandlungsfähiger, flexibler und zunehmend geistiger. Als Kunst strebt sie nach einer traditionsfreien Globalität.

www.gustav-weiss.de

**) Nach Gabriele Fahr-Becker (Hrg.):*

„Ostasiatische Kunst“. Köln: Könemann 1998.

Literatur

Thomas Bargatzky: „Einführung in die Kulturökologie. Umwelt, Kultur und Gesellschaft“.

Berlin: Reimer 1986.

Carl F. Graumann: „Ökologische Perspektiven in der Psychologie“. Bern: Huber 1978.

Jürgen Hellbrück und Manfred Fischer: „Umweltpsychologie“. Göttingen: Hogrefe 1999.

Willy Hellpach: „Die geopsychischen Erscheinungen. Wetter und Klima, Boden und Landschaft in ihrem Einfluss auf das Seelenleben“.

Leipzig: Engelmann 1923.

Willy Hellpach: „Geopsychie“. Stuttgart: Enke 1960.

Bertrand Russell: „Philosophie des Abendlandes“. Zürich: Europa Verlag 2007.

Watsuji Tetsuro: „Fudo – Wind und Erde“. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992.