

# Guillaume Logé

## *Le musée monde. L'art comme écologie*

Franca Spengler

Die Frage danach, wie sich das instrumentelle Verhältnis zur Natur überwinden lässt, steht im Zentrum einer von Dominique Bourg und Sophie Swaton herausgegebenen Schriftenreihe, die seit 2012 unter dem Titel *L'écologie en question* im Verlag Presses Universitaires de France erscheint. 2022 veröffentlichte Guillaume Logé in diesem Rahmen sein Essay *Le musée monde. L'art comme écologie*,<sup>1</sup> das um eine Antwort auf diese Frage bemüht ist. Das Essay erweitert die Reihe um eine dezidiert interdisziplinäre Perspektive: Anhand einer dichten Zusammenschau von Kunstwerken aus unterschiedlichen Gattungen, Epochen und Kulturkreisen, die mit poetischen ebenso wie mit theoretischen Referenzen ergänzt wird, zeigt Logés Buch auf, wie sich ästhetische, politische und spirituelle Dimensionen zu einem ganzheitlichen Ökologieverständnis verschränken lassen.

Der Band ist keine akademische Abhandlung, sondern ein Plädoyer für eine grundlegende Neuausrichtung unserer Lebensweise gegenüber dem hegemonialen Paradigma, das auf Wirtschaftswachstum und technische Innovation setzt. Um einen sozial-ökologischen Wandel auf den Weg zu bringen, schlägt der Autor eine kulturelle Transformation vor, die er im Konzept eines »Weltmuseums« (musée monde) angelegt sieht. Das musée monde versteht er nicht als einen physischen Ort, sondern als eine virtuelle Galerie, die Kunstwerke aus verschiedenen Zeiten und Kulturen miteinander in einen transhistorischen Dialog bringt, der neue Ansätze für ein die Spezies übergreifendes Zusammenleben freisetzen soll.

Für sein Vorhaben beruft sich Logé auf zwei historische Orte des Wissens: auf das Museion von Alexandria und das Studiolo der italienischen Renaissance, wie es Vittore Carpaccio in seiner *Vision des Heiligen Augustinus* (1502, Öl auf Leinwand, 141×210 cm, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venedig) ins Bild gesetzt hat. Beide Orte stehen paradigmatisch für einen universalen Erkenntnisanspruch und für eine vormoderne Wissensorganisation, die die strikte Ausdifferenzierung in Disziplinen noch nicht kennt. Dadurch, dass Logé für sein Weltmuseum die antike Vorstellung des Museums und seine neuzeitliche Fortsetzung einbezieht, deutet sich der ambitionierte Ansatz an, den das Museumsprojekt verfolgt. Die Bezugnahme auf das Studiolo als Ort der Welterkenntnis macht nachvollziehbar, worum es Logé im Kern geht. Wie der Autor selbst sagt, sei es Anspruch und Aufgabe des Studiolo gewesen, die Welt in ihrer Gesamtheit in einem Raum zu verdichten, um sie so intellektuell durchdringbar zu machen.

Die von Logé vorgelegte, programmatische Abhandlung von gut 300 Seiten gliedert sich in zwei etwa gleich lange Abschnitte, die sich in jeweils vier Unterkapitel auffächern. Gerahmt werden die beiden Abschnitte neben einem Vorwort der Herausgeber·innen von

einer Einleitung und einem als »Envoi« betitelten Schluss. Während der erste Abschnitt eine ebenso historische wie theoretische Grundlegung des Weltmuseums liefert, wird im zweiten eine virtuelle Ausstellung vorgestellt. Auf's Ganze gesehen scheint das Buch von dem Bedürfnis nach Fülle motiviert: Logé vereint vor allem in seinem zweiten Teil eine beeindruckende Menge an Werken, in der man sich mitunter verirrt, weil stellenweise ein übergeordnetes Argument fehlt, das die Lektüre anleitet. Hinzu kommt, dass die Folgerungen, die der Autor aus den Werken zieht, teilweise viel zu weit gegriffen sind, so etwa, wenn er die Haute Couture Kreationen von Iris van Herpen als ein ökologisches »Manifest« ausweist (S.288).

Das erste Kapitel des Buches geht von grundlegenden Überlegungen zum Erkenntnispotenzial des Weltmuseums aus, bevor es eine ausführliche Analyse der »fonction poétique de l'art« (»poetische[n] Funktion der Kunst«, S.33–77) entwickelt, deren Bedeutung sich entlang eines historischen Längsschnitts entfaltet. Als »fonction poétique« bezeichnet Logé die spezifische Wirksamkeit von Kunst, die Welt nicht nur darzustellen, sondern sinnstiftend zu strukturieren. Kunst erzeugt neue Relationen, transformiert Bedeutungen und eröffnet alternative Perspektiven auf die Wirklichkeit.

Die virtuelle Ausstellung, die im zweiten Kapitel skizziert wird, strukturiert das vorgestellte Material entlang von vier thematischen Schwerpunkten, denen jeweils ein Unterkapitel gewidmet ist: »Éros ou le feu«, »les intelligences du logos«, »la chair de la mouvance« und »en quête d'harmonie« (»Eros oder das Feuer«, »Intelligibilitäten des Logos«, »Das Fleisch der Bewegung« und »Auf der Suche nach Harmonie«). Den Auftakt bildet eine Gegenüberstellung der Begriffe ›Eros‹ und ›Feuer‹, die als komplementäre Prinzipien schöpferischer Energie vorgestellt werden. Ökologie wird hier als Zugang zum »noyau même des forces de vie« (»eigentliche[n] Kern der Lebenskräfte«, S.139) gefasst, also als ein Nachdenken darüber, was die Welt und das Leben im Innersten bewegt. Kunstwerke wie Leonardo da Vincis *La Scapiagliata* (1508, Öl auf Holz, 24,7×21 cm, Galleria nazionale di Parma, Parma) werden als Ausdruck und Verdichtung dieser elementaren Beziehungsgeflechte verstanden. Die Begriffskonnotationen des ›Feuers‹ entlehnt Logé den *Fragmenten* Heraklits, ohne dies durchgängig auszuweisen. Der Bezug zu dem Vorsokratiker ist in diesem Kapitel ausschließlich über die recht eigenwillige und in der Forschung kontrovers diskutierte

Guillaume Logé, *Le musée monde. L'art comme écologie*, Paris: Presses Universitaires de France, 2022, 328 Seiten



Interpretation von Kostas Axelos vermittelt, dessen Auseinandersetzung unter anderem darauf zielt, Heraklits *Fragmente* für ein planetarisches Denken fruchtbar zu machen.<sup>2</sup> Auch wenn eine ausführliche Diskussion von Heraklit, der einer der zentralen philosophischen Stichwortgeber für Logé ist, im ersten Kapitel des Buches erfolgt, hätte eine stärkere Rückbindung an die Primärtexte auch diesem Kapitel für die Frage nach der Bedeutung der Elemente für das organische ebenso wie das anorganische Leben gutgetan.

Das zweite Unterkapitel wird durch eine programmatische Passage eröffnet, in der sich der Grundgedanke des Buchprojekts gewissermaßen verdichtet ausspricht. Er lautet: Neben der wissenschaftlichen gelte es, verstärkt auch andere Erkenntnisformen ernst zu nehmen. Eine maßgebliche Bedeutung schreibt Logé hierbei den künstlerischen Formen der Erkenntnis zu, für die eine andere Weltwahrnehmung konstitutiv ist: »Wir glauben daran: die Künste können und müssen helfen. In dem, was sie uns über Geschichte, Geisteshaltungen, Glaube und Empfindsamkeiten lehren, aber auch und vielleicht vor allem in der Art und Weise, wie sie funktionieren.«<sup>3</sup> Von dieser Prämisse ausgehend werden in der Folge künstlerische Positionen vereint, die einer »recherche de concordance avec l'ordonnement de la nature« (»Suche nach Übereinstimmung mit der Ordnung der Natur«, S.179) verpflichtet sind. Man hätte sich gewünscht, dass die Überzeugung von der Wirkmacht der Kunst auch zu einer stärkeren Berücksichtigung der einzelnen Werke führt. Gerade ein Denken, das sich von der Kunst her begreift, tut gut daran, auf die spezifischen Eigenheiten der Werke einzugehen und ihre Singularität herauszuarbeiten. Diesen Aspekt verliert die Studie etwas aus dem Blick.

Mit Bezug auf Andrei Tarkowskis *Solaris*-Verfilmung (1972) wird im dritten Unterkapitel der titelgebende und zunächst abstrakte Begriff der »chair de la mouvance« (Fleisch der Bewegung) erarbeitet. Der Ozean aus Plasma, der im Film den Planeten Solaris umgibt und der Wissenschaft nach jahrzehntelanger Forschung grundsätzlich rätselhaft bleibt, steht sinnbildlich für eine sich permanent wandelnde Materialität, die sich einer wissenschaftlichen Kontrolle widersetzt. Die Intelligenz der Materie, wie sie sich im plasmaartigen Ozean bei Tarkowski darlegt, weist nach Logé auf einige gewichtige Aspekte, die auch für die Natur namhaft zu machen sind.

Der letzte Teil der Ausstellung steht schließlich unter dem Leitmotiv einer »Suche nach Harmonie«. Exemplarisch gegenwärtig ist diese Suche in Aaron Douglas', Paul Signacs und Joseph Beuys' künstlerischer Praxis. Neben dem Verweis auf die Kunst wird der Anarchismus des 19. Jahrhunderts angeführt, namentlich die Ansätze von Pierre-Joseph Proudhon, Michail Bakunin, Pjotr Kropotkin und Élisée Reclus. Anarchistischem Denken und künstlerischer Praxis ist es um dieselbe Utopie zu tun: ihnen geht es um eine freie, humanistische Gesellschaft, die mit der Erde im Einklang ist.

Am wenigsten überzeugen die letzten »Exponate« der Ausstellung, die in einem starken Kontrast stehen zu der utopischen Gedankenwelt des Anarchismus. Die Ausstellung schließt mit Ausführungen zu Iris van Herpen, deren Mode als Vorbild für eine »quête d'harmonie« (Suche nach Harmonie) namhaft gemacht wird. Van Herpens Arbeiten würden sich dadurch ausweisen, wie es im Text heißt, dass sie einem »idéal d'économie circulaire« (»Ideal der Kreislaufwirtschaft«, S.289) verpflichtet seien. Kritisch betrachtet, haben die Maßnahmen, die sie setzt, aber keine substanzielle Wirkung, sondern vornehmlich symbolischen Wert. Wenngleich die Modemacherin mit nachhaltigen

Werkstoffen experimentiert, basieren ihre Objekte nach wie vor zu großen Teilen auf Materialien, die energieintensiv produziert und schwierig zu recyceln sind. Die Natur dient van Herpen vorrangig als ein Archiv an Formen, denen sie sich mit ihrer Mode mimetisch annähert. In ihrem Werk findet weder eine reflektierte Auseinandersetzung mit den materiellen Bedingungen ökologischer Krisen noch mit der Rolle der Mode in diesem Zusammenhang statt. Davon zeugt nicht zuletzt die Zusammenarbeit mit Konzernen wie Swarovski, einem Unternehmen, das unter anderem für die Herstellung von Labordiamanten bekannt ist und aufgrund seiner NS-Vergangenheit sowie seiner schlechten Arbeitsbedingungen wiederholt in der Presse stand. Mit Blick auf den Widerspruch zwischen dem behaupteten Anspruch, Mode als »instrument puissant de changement« (»mächtiges Instrument für Veränderung«, S.289) einsetzen zu wollen, und der gelebten Praxis bleibt es fraglich, wie diese Harmonie erreicht werden will. Van Herpens Bestrebungen sind Teil einer Umweltrhetorik, die dazu dient, Mode als nachhaltig zu inszenieren, ohne strukturelle Veränderungen vorzunehmen. Auch über den Bezug auf van Herpen hinaus wäre zu fragen, ob die Suche nach Harmonie im Angesicht der gegenwärtigen Lage wirklich eine Lösung sein kann, oder ob es nicht drastischerer Maßnahmen bedarf.

Die Frage, wie Kunst das Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt zu transformieren vermag, wird in der Kunst- und Kulturwissenschaft gegenwärtig breit diskutiert. Eine Vielzahl an Veröffentlichungen ist in den letzten Jahren erschienen, die das Potenzial von Kunst für eine Sensibilisierung in Umweltfragen untersuchen. Gemein ist vielen dieser Ansätze, dass sie die ökologische Krise mit einem Verlust an sinnlicher Verbundenheit zur Natur in Verbindung bringen. Das Buch reiht sich in diese Entwicklung ein. Es ruft dabei Themen und Thesen auf, die dem sachkundigen Lesepublikum vertraut sind: Ganz allgemein wird ein Innehalten vor der Natur (vgl. S.230–232) gefordert, deren »savoir caché« (Nicolas Bouleau, »verstecktes Wissen«, S.223) es anzuerkennen gelte. Dabei warnt das Buch nicht nur vor »déséquilibres imprévus et irréversibles« (»unvorhergesehenen und irreversiblen Ungleichgewichten«, S.232), es kritisiert auch den Wissensdrang der modernen Naturwissenschaften als »désir voilé et tenace de possession« (»verhülltes und hartnäckiges Verlangen nach Besitz«, S.234). Die ökologische Frage wird im Anschluss an die politische Ökologie als eine Frage nach sozialer Gerechtigkeit adressiert (S.272), weshalb mit Rekurs auf Joseph Beuys' Konzept der »sozialen Plastik« zu einem Wiedererlernen »de notre appartenance élémentaire« (»unserer elementaren Zugehörigkeit«, S.275) aufgerufen wird, um hier nur einige der genannten Aspekte aufzugreifen.

Logé hat mit seinem Essay eine überaus reichhaltige Materialsammlung vorgelegt, die jenseits von Gattungs- und Epochengrenzen einen Überblick über künstlerische Positionen liefert, die einem erweiterten Begriff der Ökologie zuzurechnen sind. Nicht wenige der von ihm besprochenen Arbeiten gilt es für eine breitere Diskussion über ein zukunftsfähiges Verhältnis zwischen Mensch und Natur zu entdecken. Dass der Text einen so weiten Bogen spannt, erweist sich als ebenso produktiv wie problematisch. Stellenweise geht der Spagat zwischen historischer Breite und thematischer Fokussierung auf Kosten der analytischen Tiefenschärfe. Einige der angeführten Werke fungieren weniger als Gegenstände einer fundierten Auseinandersetzung denn als illustrative Bestätigungen

bereits vorausgesetzter Annahmen. So lässt der Text eine theoretisch geschärfte Argumentation bisweilen vermissen. Er wirkt insgesamt eher wie ein materialreicher, assoziativer Streifzug, der viel anreißt, aber angesichts seiner Ansprüche und großen Thesen nur wenig einlöst. Die assoziative Vermittlung der heterogenen Quellen entspricht zwar seiner essayistischen Form, aber die Menge des Materials lässt eine systematische Durchdringung der Einzelgegenstände mitunter in den Hintergrund treten.

Dennoch ist die Lektüre nicht ohne Gewinn. Logés Blick in die Vergangenheit, der sich als eine Orientierungshilfe in der Gegenwart für einen anderen Zugang zu Natur erweist, findet womöglich Nachahmende, die den Faden aufnehmen, den das Buch spinnt. Das Buch gibt als Quellensammlung lohnende Impulse, die weitergedacht werden können.

- 1 Guillaume Logé, *Le musée monde. L'art comme écologie*, Paris: Presses Universitaires de France, 2022.
- 2 Kostas Axelos, *Vers la pensée planétaire. Le devenir-pensée du monde et le devenir-monde de la pensée*, Paris: Éditions de Minuit, 1964.
- 3 »Nous le croyons: les arts peuvent et doivent aider. Dans ce qu'ils nous apprennent de l'histoire, des états d'esprit, des croyances, des sensibilités, mais aussi, et peut-être surtout, par la manière dont ils fonctionnent.« Guillaume Logé, *Le musée monde*, op. cit., S. 177.