

Simona Mehnert

Kunst als existenzielle Naturerfahrung

Wandern durch die Landschaft

Natur und Landschaft bilden für den tschechischen Künstler Miloš Šejn die wesentliche Grundlage seiner Kunst. Schon seit den sechziger Jahren entstehen während seiner regelmäßigen, intensiven Aufenthalte in der Natur Kunstwerke, die die Natur auf unterschiedliche Weise reflektieren. Dabei sind es verschiedene Aspekte, die Šejn mit seinem Körper, seinen Gefühlen und seinem Geist an der und in der Natur wahrnimmt und die er in die Kunst transponiert. Unter anderem ist es die visuelle Gestalt der Natur, die ihn interessiert. Hauptsächlich in den sechziger und siebziger Jahren sind ganze fotografische Zyklen entstanden wie „Lichtwellen“ (1973) oder „Durch die Javor-Schlucht“ (1976), die die äußeren Begebenheiten der Landschaft, ihre verschiedenartigen Phänomene und wechselnde Stimmungen abbilden. Solche Schwarzweißaufnahmen, die bis zur heutigen Zeit entstehen, tragen außer ihrer ästhetischen eine zusätzliche und überaus wichtige Botschaft - sie sind Dokumente von Šejns lebenslangen Wanderungen durch die Landschaft.

Das Wandern ist für Miloš Šejn eine wesentliche Erfahrung mit vielen Bedeutungsebenen. Schon seit den sechziger Jahren war das physische Erlebnis des Gehens, die Bewegung im Raum und in der Zeit, die Wahrnehmung des eigenen Körpers, seiner Fähigkeiten, seiner Kraft, seiner Verletzlichkeit und seiner möglichen Grenzen ein wichtiger Faktor der Aufenthalte in der Natur. Bis heute ist das Wandern für Miloš Šejn ein Ritual mit konzentrierter Wahrnehmung der eigenen Körperlichkeit und ihrer Überschreitung in den offenen Raum der Natur. Beim Wandern führt das physische und psychische Empfinden zur Identität von innerer und äußerer Welt. Der Künstler erlebt dabei eine intensive Verbundenheit mit dem Universum der Natur.

Miloš Šejn thematisiert in seiner Kunst bestimmte Aspekte seiner Wanderungen. Mit dem Akt der eigenen Bewegung durch die Landschaft hat er sich in mehreren Filmstudien auseinandergesetzt. Auf die kurzen filmischen Untersuchungen des Gehens durch die Natur aus den sechziger Jahren folgten längere Filme. Der Film „Schlucht“ (1979) hielt Šejns Wanderung durch eine tiefe Schlucht fest. Er verfolgt dabei den Rhythmus der Körperbewegung zwischen den hohen Felsen und den Wechsel der ruhigen und dynamischen Momente der anstrengenden Wanderung in dem schwer begehbaren Terrain. In dem Film „Der Weg durch den Bach Javor“ (1993) hielt Šejn die Kamera in der neben dem Körper hängenden Hand. Die Aufnahmen aus dieser ungewöhnlichen Perspektive zeigen nicht nur die Bewegung des

Körpers durch den Raum» sondern auch die Bewegung der Hand im Rhythmus des Gehens, Es handelt sich also um Aufnahmen aus dem Blickwinkel der Körper- und Bewegungsdynamik.

Die Bewegung des menschlichen Körpers durch die Natur ist auch in Sejns Fotografien festgehalten, die während seiner zahlreichen Aufenthalte in Höhlen entstehen. Höhlen, diese in der Dunkelheit der Natur liegenden Räume, besucht er, um in das Geheimnisvolle einzudringen und das Unbekannte zu erkunden. In den achtziger Jahren hielt Sejn seine Wanderungen durch die Landschaften der Dunkelheit in dem fotografischen Zyklus mit der Bezeichnung „Bestimmung des Raumes durch das Feuer“ fest. Mit einer Fackel in der Hand ging er an den Wänden der Höhlen entlang, um ihre äußeren Grenzen zu erfahren. Mit dem Selbstauslöser hielt er die räumlichen Dimensionen der Höhlen fest, die durch die Spuren der Flammen nachgezeichnet wurden. Da er selbst der Träger der Feuerlinien war, geben diese Aufnahmen auch den Verlauf seiner Bewegungen durch die Höhlenräume wieder.

In Berührung mit der Natur

Beim Wandern durch die Landschaft nimmt Miloš Šejn die visuelle Anziehungskraft einzelner Naturelemente wahr und macht sie zum Ausgangspunkt seiner umfangreichen Sammlungen: Seit mehr als vierzig Jahren sammelt er während seiner Wanderungen Materialien, auf die sein Auge aufmerksam wird. Es handelt sich um Steine, Wurzeln, Pflanzen und ihre Teile, Tierrelikte, Erdsedimente und andere Dinge, die durch ihre Farben, Strukturen oder Formen auffallen. Sejn besitzt mittlerweile mehrere tausend solcher Naturprodukte. In seinen Installationen, die er „Gefundene Pigmente“ nennt, stellt er bis zu zweitausend einzelne Naturmaterialien in kleinen runden Glasschalen nebeneinander aus, sodass eine bunte, farbenfrohe, faszinierende Palette der Natur entsteht. Diese Installationen besitzen nicht nur starke ästhetische Qualitäten» sondern zeichnen sich auch durch einen konzeptuellen Charakter aus» da der Künstler den genauen Fundort und das Datum unter den einzelnen Glasschalen schriftlich festhält. Šejns Pigmentsammlungen sind dabei auch Zeugen seiner physischen Berührungen mit der Natur.

Der direkte Kontakt des Körpers mit dem Naturmaterial gehört zum konstanten Bestandteil von Šejns Naturaufenth alten« Manchmal hinterlässt er Abdrücke verschiedener Körperteile mit Naturpigmenten auf den Felsen, manchmal bildet er Linien aus Pflanzensaft oder Mineralien auf den Felsen und zeichnet ihre Formen ab. Ein anderes Mal trägt er farbige Pigmente auf Steine auf, um ihre Strukturen und Oberflächen zu verdeutlichen. Damit hinterlässt Miloš Šejn sichtbare Spuren seiner Anwesenheit in der Natur.

Seit der ersten Hälfte der achtziger Jahre wurde ein anderer Aspekt von Šejns physischem Kontakt mit der Natur zum Ausgangspunkt seiner Kunstwerke. In den großformatigen Zeichnungen wie z.B. „Über der Erde“ (1986) oder „Auf dem Gipfel“ (1988) übertrug er in konzentrierten Handlungen die Formen» Strukturen und Farben eines bestimmten Ortes in der Natur auf Papier. Der Papierbogen lag dabei auf dem Boden und Miloš Šejn rieb intensiv solche Erdpigmente und Pflanzen in die Papieroberfläche hinein, die er in der unmittelbaren Umgebung vorfand» Durch den Druck bildeten sich dabei Strukturen der Boden Oberfläche ab; sodass ein Abdruck eines konkreten Ortes in der Landschaft zustande kam.

Einen ähnlichen Charakter besitzen auch Šejns Bildinstallationen. Sie entstehen ebenfalls in intensivem physischem Einsatz des Künstlers in der Natur und zeichnen die Komplexität eines Ortes auf. Šejn verwendet dabei Pflanzen wie z.B. Holundersaft oder -beeren und Birkenblätter sowie farbige Erde und verbranntes Holz, die er der gegebenen Stelle entnimmt, und reibt sie so lange in Filzmaterial hinein, bis die Oberflächenstruktur des Ortes sichtbar wird. Einen anderen Ansatz verfolgt er in Bildinstallationen wie z.B. „Eisenspuren“ (1987). Hier tauchte er einzelne quadratische Filzstücke so lange in eine eisenhaltige Wasserquelle» bis das rostfarbene Naturpigment das Material gründlich färbte. Šejn setzt seine Bildinstallationen jeweils aus mehreren gleich großen Quadraten zusammen und ordnet sie auf unterschiedliche Weise an: in einer Fläche auf dem Boden, in horizontaler Linie oder in Rechtecken an der Wand hängend sowie übereinander gestapelt.

Seit dem Ende der siebziger Jahre entstehen Šejns „Bücher der Berührungen“. Sie beinhalten Abdrücke seiner Finger mit Naturpigmenten. An verschiedenen Lokalitäten gesammelte Pigmente werden fein gerieben, mit Wasser vermischt und in bestimmten Farben- und Fingerkombinationen auf die weiße Papieroberfläche aufgetragen. Šejn notiert dabei genauestens den Fundort, das Datum, die Farbgebungen und die Kombinationen der Auftragungen einzelner Pigmente. Manchmal arbeitet der Künstler in gesonderten Kunstblättern direkt mit dem Naturmaterial und hinterlässt farbige Spuren verschiedener Pflanzen oder einzelne Pflanzenteile auf dem Bildträger. Oft schreibt er mit dem Bleistift Wörter zwischen die farbigen Züge, die die verwendeten

Farbgebungen und Naturmaterialien bezeichnen. In seinen „Büchern der Berührungen“, in seinen Bildinstallationen sowie in der Pigmentsammlung lässt der Künstler mittels seines Körpers die Natur auf unmittelbare Weise anwesend sein.

Natur sein

Seit der Mitte der sechziger Jahre unternimmt Mliloš Šejn einzelne Aktionen, bei denen er im direkten Körperkontakt eine intensive Verbundenheit mit der Natur erlebt. Der Künstler setzt sich dabei mit seinem nackten Körper der unmittelbaren Wirkung der Natur aus. So umarmte er mit seinem nackten Körper einen Felsblock oder ein Baum und verharrte für längere Zeit in diesem tautkontakt, er lag lange im Moos oder im Kornfeld, nackt erklimm er Felsen, ging lange Strecken im Mondlicht oder empfing mit seinem Körper das Mondlicht im Gras liegend. Durch die intensive Wahrnehmung seines Körpers, seiner Haut, durch das lange und intensive Verharren in der Berührung gelangt er an die Grenzen der menschlichen Existenz und wird zu einem Teil der Natur. Auch in den neunziger Jahren setzt er seine Körperaktionen fort. So tauchte er im Winter seinen nackten Körper für längere Zeit in das eisige Wasser des Butovicky-Baches oder setzte ihn kalten Schneemassen aus. In der Videoaufnahme „Weißer Felsen“ aus dem Jahr 1997 setzt sich Sejn mit seinem nackten Körper heftigem Regen und starkem Wind aus. Dabei gibt er die Kontrolle des Bewusstseins auf; gibt sich ganz der Natur und wird eins mit dem Naturorganismus. In solchen Momenten nähert sich Miloš Šejn dem wahren Wesen der Natur, öffnet sich der Unendlichkeit des Universums und erlebt Übergangssituationen von der realen zur absoluten Welt.

reproductions:

Die-Schneekoppe-werdend
(Riesengebirge. 24. Juli 2000)
Selbstbildnis

Echos I-VIII

Miloš Šejn

geboren 1947 in Jablonec nad
Nisou, lebt in Jicin und Prag

Bestimmung des Raumes
durch Feuer, Höhle Pekárna,
Mährischer Karst

1986

Foto und Textblatt

je 28 x 28,5 cm

betitelt, signiert und datiert

Zebín/Berührungen

31. 8. 1986

Handabdrücke bzw. -spuren
Fünf Blätter, 29,5 x 42 cm,
gefaltet auf 29,5 x 21 cm, in
Mappe, und ein Titelblatt, bezeichnet,
datiert und nummeriert

Den Bach Javorí entlang/

Riesengebirge

Juli 1992

Pflanzliche Farbspuren auf
Papier
42 x 29,5 cm
betitelt, signiert und datiert

Echos I - VIII

31.12.1995

Pflanzen, Früchte, pflanzliche
Farbspuren
zwischen Japanpapieren,
teilweise mit handschriftlichen
Zusätzen
47 x 23 cm
betitelt, signiert und datiert

Fingerabdrücke

17.9.1998

Mappe mit 40 Blättern mit
Fingerabdrücken, jedes paginiert
und signiert, sowie vier
Textblätter, eines betitelt, datiert
sowie mit einer Beschreibung
der Arbeit, zusätzlich signiert,
mit Zueignung

Marina von Assel

Vorwort

Wie es zu dieser Ausstellung kam

Mein erster Kontakt zu Reinhard W. Eckardt datiert aus dem Jahr 1992 während einer Ausstellung mit Arbeiten von Joseph Beuys in der Stadtgalerie im Elbeforum in Brunsbüttel, die ich seinerzeit leitete. Damals wunderte ich mich darüber, dass sich ein Berliner Sammler für Kataloge des kleinen und noch ganz unbekanntes Museums (die Beuys-Ausstellung war unsere Eröffnungsausstellung gewesen) interessierte. Weitere Ausstellungen der Stadtgalerie mit Künstlern, die auch in der Sammlung Eckardt vertreten sind, schlossen sich an. In der Folgezeit entwickelte sich zu Reinhard W. Eckardt ein intensiver werdender Dialog. Später diskutierten wir dann die Möglichkeit, diese Sammlung in einem Museum öffentlich zu zeigen.

Diese sehr persönliche Sammlung ist von großer Qualität. Sie hat ihren Schwerpunkt in der Kunst der sechziger bis achtziger Jahre, spannt aber den Bogen mit ganz aktuellen Arbeiten bekannter junger Künstlerinnen und Künstler in die Gegenwart. Säulen der Sammlung bilden Werke von Joseph Beuys und Dieter Roth. Außerdem sind Mark Dion, Lilli Fischer, Carsten Höller, Martin Kippenberger, Wolfgang Laib, Richard Long, Mario Merz, Olaf Nicolai, Raymond Pettibon, Markus Raetz, Raffael Rheinsberg, Pipilotti Rist, Miloš Šejn, Andreas Slominski, Andrea Toppel und Franz Erhard Walther vertreten. Und Franz Erhard Walther schenkte dem Sammler den Titel der Ausstellung: DOPPELUNG DER BILDER IM RAUM.

Das „Multiple“ war seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts gewissermaßen die Fortführung der in Druckgrafiken oder Bronzegüssen vervielfältigten Kunst. Mit dem neuen, um mit Beuys zu sprechen, „erweiterten“ Kunstbegriff der Machkriegszeit erhielt die multiplizierbare Kunst eine neue politische und moralische Ideenschärfe und eröffnete sich zugleich weitergehende Verbreitungsmedien. Neben Video, Aktionskunst und Happening war die multiple Kunst die Kunstform der aufgewühlten sechziger Jahre. Sie setzt sich in den siebziger und achtziger Jahren und bis heute mit anderen Vorzeichen fort. Geblieben ist dem Kunstwerk „im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ eine sinnlich-ironische Ästhetik.

Folgerichtig ist auch dieser Katalog ein Künstlerbuch, das von Reinhard W. Eckardt ganz aus seiner Sammlung heraus gestaltet wurde. Ihm sind Auflagenwerke von Lilli Fischer und Raffael Rheinsberg, die nach Fotos von Reinhard W. Eckardt entstanden sind, beigegeben, und Miloš Šejn schuf speziell für diese Ausstellung eine streng limitierte Edition.

Das Sammeln von Gegenständen gehört ja seit der Frühzeit zum Menschen. In Sammlungen gerinnen Erfahrungen und Erlebnisse, Ideen und Beziehungen sind dinghaft-sinnlich mitzuerleben. Aus einer Vielheit von Sammlungsgegenständen entsteht langsam über Jahre hinweg eine persönliche Ganzheit. So entstanden seit dem 18. und 19. Jahrhundert aus Kunst- und Kuriositätensammlungen die ersten öffentlichen Museen. Und große wie kleine Museen verstehen sich auch heute noch als „Orte der Sammlung“ - der Dinge» der Menschen und der Ideen.

Mit seinen unterschiedlichen Sammlungsbereichen ist das Kunstmuseum Bayreuth eines der kleineren Museen, die ohne das große persönliche Engagement von kunstinteressierten Privatbürgern nicht bestehen würde, Die Dr. Helmut und Constanze Meyer Kunststiftung, die Caspar Walter Rauh Sammlung der Oberfrankenstiftung, die Georg Tappert Schenkung und die Kunstsammlungen von tierta Drescher und Günter Ruckdäschel bilden im Museum als einander ergänzende Kunst- und Ideengeschichten ein breites und tiefes Spektrum der Kunst.

Es ist daher eine ganz besondere Freude» dass sich Reinhard W. Eckardt bereit erklärte, einen Teil seiner Sammlung hier in Bayreuth zu zeigen; für das entgegengebrachte Vertrauen und für sein großes persönliches Engagement in den letzten Monaten ist ihm sehr zu danken.

Ich freue mich, dass diese Ausstellung auch in der Stadtgalerie Kiel zu sehen sein wird» die in ihrem Ausstellungsprogramm vor allem der zeitgenössischen Kunst verpflichtet ist. Die Schleswig-Holsteinische Landeshauptstadt Kiel hat zudem einen besonderen Stellenwert für Reinhard W. Eckardt, hat er doch von 1966 bis 1971 dort Grafik-Design studiert.

Marina von Assel &

Aus der Sammlung Eckard / Doppelung der Bilder in Raum

Stadt Bayreuth, Kunstmuseum Bayreuth 2001

ISBN 3-935880-02-2