

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Landwirtschaftlich-Gärtnerische Fakultät

- Arbeitsgruppe Agrar-Kultur und Sozialökologie -

Leiter: Prof. Dr. Johannes Heinrichs

✉ Philipstr. 13/14, 10115 Berlin

☎ 030 2093 – 6199, Fax 030 2093 – 6268 ; privat: 030/2809 73 47

E-mail: johannes.heinrichs@rz.hu-berlin.de, <http://www2.hu-berlin.de/soz-oeko/>



Johannes Heinrichs, Berlin

Land – Wirtschaft – Kunst – Sinn – Politik

Eine philosophische Gedankenkette

(Beitrag zum Sommerseminar „Landwirtschaft und Kunst“ in Witzenhausen, Juli 2001)

„Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dir Lehrer sein.
Dein Wissen teilst du mit vorgezogenen Geistern.
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.“
(Friedrich Schiller)

„Wir haben die Kunst, damit wir nicht
an der Wahrheit zugrunde gehen.“
(Friedrich Nietzsche)

Dem Land ein Wirt sein

Heißt „Landwirtschaft“ nur, das Land zu bewirtschaften? Dann hieße vielleicht „Gastwirtschaft“ nur, den Gast zu bewirtschaften, in Richtung der „Bewirtschaftung des Menschen durch den Menschen“¹

Oder heißt Land-Wirtschaft auch im wörtlicherem Sinne: dem Land ein Wirt, ein Gastwirt, zu sein: d.h. ihm zu dienen, nicht primär: es unter Profitgesichtspunkten auszubeuten, wie die Übersetzung von „Wirtschaft“ durch „Ökonomie“ mit dem modernen Unterton von Knappheit es nahelegt.

Nachdem wir heute in Deutschland und Europa – subventionsgestützt - Lebensmittelüberschüsse erwirtschaften, die wir – ebenfalls subventionsgestützt – mühsam wieder abbauen müssen (Flächenstilllegungen, Milchquoten und dergleichen), ist der Landwirt offensichtlich mehr und mehr vom ökonomischen Verwerter der Landschaft auch ausdrücklich zu deren Diener, zum Lansbewirter oder Landschaftspfleger, berufen.²

Ästhetik als Maßstab

Einer der gravierendsten und, wie mir scheint, durchschlagendsten Einwände gegen die industriell betriebene Landwirtschaft (Land-Ökonomie) ist ihr Mangel an Ästhetik. Am

¹ Diese Formel gebraucht der „alternative“ katholische Sozialethiker und Ex-Jesuit Johannes Kleinhappl (1893-1979) zur Kennzeichnung des nach ihm unsittlichen Klassenantagonismus. Vgl. dazu näher J. Heinrichs, Sprung aus dem Teufelskreis. Logik des Sozialen und Natürliche Wirtschaftslehre, Wien 1997 (ISBN 3-901787-00-3), 123-227.

² Vgl. Günter Lorenzl (Hg.), Urbane Naturaneignung als agrarische Marktchance?, Berlin 1996 (Verlag Dr. Köster).

sinnlichen Sehen, Riechen und Schmecken, an der Würzigkeit der Gerüche und am Geschmack der landwirtschaftlichen Produkte, an der gesamt menschlich wahrnehmbaren Schönheit der kultivierten Natur, haben wir einen ganz wichtigen, einen berechtigten und untrüglichen Maßstab für naturgemäßen, ökologischen Umgang mit der Natur.³

Agrar-Kultur heißt also ebenso wesentlich wie einfach: die Ästhetik, die Schönheit des Landes und seiner Hervorbringungen nicht zu zerstören, sondern im Gegenteil zu steigern. Diesen Maßstab mit „Idylle“, einem Schlagwort der Pseudo-Aufklärung abzuwerten, riecht übel nach Rechtfertigungs-Ideologie: Missbrauch des Intellekts, um an der offensichtlichen Wahrheit der Sinne vorbeizukommen, statt „ganzheitlich“ mit diesen zu kooperieren.

Naturschönes – Kunstschönes – künstlerisch Schönes - Kunst

Allerdings sind Ästhetik und Schönheitssinn noch lange nicht dasselbe wie Kunst. Hier gilt es, ein paar eigentlich offensichtlich, jedoch zu wenig bedachte, weil in anspruchsvolle, knifflige Frage nach dem Wesen der Kunst hineinführende Unterscheidungen zu treffen.

- a) Das **Naturschöne und das Kunstschöne** - z. B. die Schönheit einer Vase oder eines technischen Gerätes - sind bereits wesensverschieden. Immanuel Kant und Friedrich Schiller haben darüber schon bemerkenswerte Betrachtungen angestellt, denen ich hier nicht näher nachgehen kann. Warum enttäuscht es uns, fragt etwa Schiller in seiner großartigen Schrift „Über naive und sentimentalische Dichtung“, wenn wir feststellen, dass der vermeintliche Gesang der Nachtigall nicht „echt“, sondern künstlich erzeugt war. Warum enttäuschen und künstliche Blumen und Bäume, mögen sie auch optisch perfekt nachgeahmt sein? Liegt das Defizit allein in der Tatsache der Nachahmung oder darin, dass wir diese nachgebildeten Naturschönheiten nicht mit allen Sinnen „erfassen“ können?
- b) Die genannten klassischen „Ästhetiker“ sowie ihre aufklärerischen Vorgänger und romantischen Nachfolger haben darüberhinaus **Kunstschönes und künstlerisch Schönes** noch nicht grundsätzlich unterschieden. Wodurch unterscheidet sich der dekorative, entzückend schöne Gegenstand von Kunst? Es muss keine Kunstblume sein, es kann sich um ein Auto oder ein Haushaltsgerät von vollendetem Design oder einfach eine „wunderschöne“ Tapete oder herrlich gezeichnetes Porzellan handeln. Die naheliegende Frage nach diesem Unterschied wurde solange nicht wirklich scharf gestellt, als Kunst gleichbedeutend war mit „schöner Kunst“, wobei das Attribut „schön“ wohl primär der Abgrenzung zu „technischen“ Künsten, die bewundernswert sein konnten, jedoch nicht unbedingt schön.
- c) **Kunst** war lange gleichbedeutend mit „schöner Kunst“. Wir können hier nicht untersuchen, wie lange. Ich bin auch nicht in der Lage, eine Kunstgeschichte zu zitieren, welche die Frage stellen oder gar beantworten würde, wann und unter welchen Bedingungen in der Menschheitsgeschichte die Identifizierung von Kunst und Schönheit vorgenommen wurde. Sicher war die hoch expressive Steinzeitkunst noch nicht am Maßstab der Schönheit gemessen, und auch die überwiegend sakrale ägyptische Kunst nicht. Im klassischen Griechenland können wir vielleicht zuerst davon sprechen, dass Kunst dort eo ipso am Maßstab des Schönen gemessen wurde. Selbstverständlich ist diese Identifizierung keineswegs. Denn auch und gerade die berühmte Herausbildung einer

³ Dieser sinnliche Gesichtspunkt der Lebens-Mittel wird in der Autobiographie von Karl Ludwig Schweisfurth so überzeugend deutlich: Wenn's um die Wurst geht. Gedanken über die Würde von Mensch und Tier, München 1999.

autonomen, das heißt vom Sakralen wie gleichzeitig vom Dekorativen emanzipierten Kunst in der europäischen Neuzeit geschah durchaus im Zeichen der „schönen Kunst“. Der Schönheitsbegriff war das Vehikel, auf den der „schöne Künstler“ sich und sein ganzes Selbstverständnis wie seine soziale Anerkennung fraglos stützen konnte – auch wenn es ihm insg²eheim um etwas Anderes, Umfassenderes ging. Aber wer wird wohl etwas gegen das Schöne sagen wollen?

- d) Die erste theoretische Differenzierung von Kunst und Schönheit begann in der Neuzeit vermutlich mit der „Ästhetik des Häßlichen“ des Hegel-Schülers Karl Rosenkranz⁴. Dieser versucht allerdings noch das Häßliche in der Kunst als dialektisches Moment des Schönen, als Dissonanz, die in umso größere Harmonie aufgehoben wird, verständlich zu machen. Auch Adorno bleibt mit seiner „Ästhetischen Theorie“ bei aller Betonung des Negativen und Disharmonischen als Bestandteil beschädigter Verhältnisse durchaus noch im Koordinatenkreuz von Schönheit. Das Dissonante wird der Kunst von einer häßlichen Wirklichkeit auferlegt, gleich ob sie diese Dissonanzen nun unwahr verklärt oder mit brutaler Wahrhaftigkeit enthüllt.⁵ Einer „Negativen Dialektik“ kann das genügen, nicht aber, wenn es um einen konstruktiven Kunstbegriff geht, der sich von der Bindung an den Ausdruckswert Schönheit wie ihrer Negation grundsätzlich lösen oder diese überschreiten will.

Ein nicht von Schönheit (und Häßlichkeit) her definiertes Kunstverständnis

Es fragt sich also, ob Kunst und besonders moderne Kunst überhaupt von der Schönheit (einschließlich von deren konträrem Gegenteil) her definiert werden kann. Wenn man diese Frage verneint, muß man allerdings **ein anderes Kriterium** für Kunst angeben als das der Schönheit was selten geschieht. Es genügt auch nicht, sich in die angebliche undefinierbarkeit eines Kunstbegriffes zu flüchten – so, als müsse eine Definition alles in Kurzform enthalten, was unter den definierten Begriff fällt. Bei solch unsinnigen Forderungen an eine Definition könnten wir nicht einmal mehr definieren, was ein Auto ist, viel weniger Begriffe über menschliche Dinge bilden.

Meines Erachtens geht es in der Kunst um Ausdruck (viel weiter als Schönheit) und zwar um gesteigerten, durch **Selbstreflexivität gesteigerten Ausdruck**: um die Ausdrücklichkeit des Ausdrucks oder um Ausdruck des Ausdrucks selbst. Auch Schönheit und Häßlichkeit sind Ausdruckswerte, jedoch nur eine Wertdimension von Ausdruck. Allein mit der Erweiterung des Palette von Ausdruckswerten über Schönheit hinaus ist allerdings noch kein „neuer“ Kunstbegriff gegeben, wohl eine wesentliche Voraussetzung zu einem semiotischen (zeichentheoretischen) Kunstbegriff. Dieser liegt nun aber in der genaueren Formulierung von

⁴ Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, Königsberg 1843, Nachdruck Darmstadt 1973.

⁵ Zu *Theodor W. Adorno*, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/M 1970: „Nicht entronnen dem Zwang der gesellschaftlichen Verhältnisse, hat die Kunst teil an Unterdrückung und Verdinglichung, wie sie diesen zugleich emphatisch widerspricht in der Sympathie mit den Erniedrigten. (...) Kunst fügt sich nicht mehr dem Richtspruch über die Häßlichkeit; dem Schein jedes Harmonismus widerstehend, ihre Aporien aushaltend, transzendiert ihre Wahrheit den Trug des Wohlgefälligen, der Stofflichkeit, des herrischen Könnens des Genies. Unbehagen an dem Erhabenen, Erschrecken über die empirische Ohnmacht des Geistes lassen an die Stelle der ästhetischen Harmonie eine verletzte Balance treten, in der das Desperate und Widersprechende überleben. Diese Ästhetik orientiert sich nicht an geschichtsloser Reinheit des Naturschönen; vielmehr ist in ihr Dissonanz die Wahrheit über Harmonie. In der Unbotmäßigkeit gegenüber klassizistischer Versöhnung scheint das Ungenügen der Kunst an sich selbst auf“ (*A. Köpfcke-Duttler/G. Metz*, in: *Lexikon der philosophischen Werke*, hg. *F. Volpi/J. Nida-Rümelin*, Stuttgart 1988, 8 f).

reflektiertem, durch innere, gelebte Reflexion des primären Ausdrucks gesteigertem Ausdruck.

Ein semiotischer Kunstbegriff: Kunst im Zusammenhang mit Handeln, Sprache und Mystik⁶

Um dies zu verdeutlichen, möchte ich Kunst in der hier gebotenen Kürze in den Zusammenhang der anderen semiotischen Prozesse, der Ebenen des Sinntransportes durch den Menschen stellen. Da sind (1) das **Handeln**, das von einfacher Objektbearbeitung über inneres Entscheidungshandeln und soziales Handeln bis hin zum **Ausdruckshandeln** reicht. Zum letzteren gehören Mimik und Gestik, Ausdruckshandeln mithilfe von Objekten (z.B. Schmuck, Denkmälern) bis hin zum formellen **Zeichenhandeln** (Blinken, Wegweiser) und schließlich Zeichen über Zeichen (Metazeichen, z.B. der Polizist aus Pappe oder auch aus Fleisch und Blut, der eine neue Verkehrszeichen-Regelung anzeigt).

Das bei weitem ausgeprägteste System von Zeichenhandeln, das sich durch eigene Metazeichen gleichzeitig selbst reguliert, ist die menschliche **Sprache** (2), eine zweite große semiotische Ebene. Über diesen semiotischen Sprachbegriff ließe sich allein lange handeln und diskutieren.

Ich möchte aber auch eine dritte Ebene des Sinntransportes hinaus. Wie die Sprache ein sich selbst regulierendes Meta-Handeln darstellt, so gibt es eine Meta-Sprache, nicht im Sinne einer nachträglichen Besprechung der Sprache als Objekt, sondern im Sinne einer gleichzeitig vollzogenen höheren Reflexion oder einer gelebten Meta-Sprache. Dieses vollzugsimmanente höhere, die normale Sprache grundsätzlich überschreitende Ausdruckshandeln ist: die **Kunst** (3). Die Kunst ist eine Formen-Sprache jenseits der genormten Wörter-Sprache. Sie setzt die wunderbare welterschließende Leistung der normalen Sprache allerdings innerlich voraus. **Alle Kunst hat etwas von der Pantomimik**, deren Kunst ja darin liegt, die Wörter-Sprache wegzulassen und zu einer Sprache jenseits dieser zu gelangen. Sie grenzt an den sprachlosen Sinn, will aber Darstellung in sinnlichen Form. Diese Spannung auszuhalten, ist für jeden Künstler wesentlich.

Den vierten Platz in der Reflexions-Hierarchie der menschlichen Sinnprozesse nimmt schließlich die **Mystik**, die wieder ins Sprachlose und Gestaltlose geht. Auf dieser Ebene kommt jedoch der Sinn-selbst (der umfassende Medium aller zwischenmenschlichen wie auch Mensch-Natur-Begegnung) zu eigener Aktivität. Dies zu beweisen, ist hier nicht möglich, sofern es überhaupt möglich ist ohne Rückgriff auf die entsprechenden Erfahrungen. Hier kann es nur um knappe Strukturformeln dieser semiotischen Ebenen Handlung, Sprache, Kunst und Mystik gehen, mit dem Ziel, **das Besondere der Kunst** als eines innerlich höher reflektierten Ausdruckshandelns **zwischen Sprache und Sprachlosigkeit** der Mystik herauszustellen.

Folgerungen für den Künstler und ein dialektisches Form-Inhalts-Verständnis

⁶ Vgl. dazu zusammenfassend: *J. Heinrichs*, Handlung – Sprache – Kunst – Mystik. Skizze ihres Zusammenhangs in einer reflexionstheoretischen Semiotik, in: *Kodikas/Code 6* (1983) 245-265. Ausführlicher für die Bereiche Handlung und Sprache *derselbe*, Reflexionstheoretische Semiotik I (Handlungstheorie) und II (Sprachtheorie), Bonn 1980 und 1981. Für die Konkretisierung der kunsttheoretischen These: *Derselbe*, Das Spiel mit den semiotischen Dimensionen im modernen Museum. Zur philosophischen Syntax neuer Kunst, am Beispiel von Edward Kienholz' „Das tragbare Kiregerdenkmal“, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft XXV/2* (1980) 244-269 u. 288/9.

Was ergibt sich aus dem umrissenen Kunstbegriff für den praktizierenden Künstler wie auch für den Betrachter? In der Kunst geht es nach dem Gesagten darum, eine Metasprache mit einer stilistischen Meta-Syntax zu entwickeln. Hierbei handelt es sich nicht etwa nur um einen für allgemeinverbindlichen Formenkanon. Solche allgemeine „Stilistik“ gehört noch den im weiteren Sinne „sprachlichen“ Voraussetzungen des Kunstschaffens an: In der Sprachkunst die Beherrschung der allgemeinen Sprache bis in die stilistischen Figuren hinein, in der Musik ein gehöriges Quantum von quasi-handwerklichen Voraussetzungen an Instrumentenbeherrschung, Notenkenntnissen, Harmonielehre usw. Auch in den bildenden und darstellenden Künsten gibt es solche „sprachlichen“ Kanons, die mehr oder weniger klar umrissenen als bekannt und beherrscht vorauszusetzen sind, die aber noch nicht das Schöpferisch-Künstlerische ausmachen.

Dieses Schöpferische besteht im Erfinden einer eigenen Meta-Syntax, eines Verweisungssystems der Zeichen, das in jedem künstlerischen Stil als einer metasprachlichen „Familie“, letztlich in jedem einzelnen Werk ein anderes ist. Künstlerische Kreativität erweist sich in dieser freien Erfindergabe, im Erfinden einer je eigenen „Sprache“ (Meta-Sprache), was alles andere als bloße Willkür beinhaltet, wenngleich es oft mit Willkür verwechselt werden kann. **Freiheit und Strenge** gehören hier engstens zusammen. Jeder Künstler erlebt im Gelingen diese Zusammengehörigkeit, ebenso wie er am Nichtgelingen verzweifelt.

Wir können in diesem begrenzten Rahmen leider weder auf die vorausgesetzten „Sprach“-Kanons etwa in den bildenden oder darstellenden Künsten, der Grammatik und Stilistik in der Sprache vergleichbar, näher eingehen noch an konkreten Beispielen auf das, was an Meta-Syntax im einzelnen Kunstwerk steckt. Das Erste wären die akademischen und handwerklichen Voraussetzungen, die an den Kunsthochschulen gelehrt werden bzw. gelehrt werden sollten. Das Zweite, noch Spannendere, wären dann die je neuen meta-sprachlichen Erfindungen der einzelnen Künstler, die strukturelle Analyse und Interpretation des individuellen Kunstwerks. Der alte Gesichtspunkt der Form-Inhalts-Einheit kommt dabei voll zum Zuge, nur sind die Formen keine starren Normen, sondern neu erfundene Verweisungssysteme. Sie als notwendige Träger eines Inhalts, das heißt die inhaltsgenerierende Bedeutung der Formen wie auch die formgenerierende Bedeutung der inhaltlichen Idee aufzuzeigen, das macht „dialektische“ Kunstanalyse und –interpretation aus.

Ich betone, dass Analyse und Interpretation immer noch nachträglich sein können. Dass die Kreation selbst hingegen in einer gelebten, vollzugsimmanenten Reflexivität besteht. Die nachträgliche, objektivierende Interpretation kann und wird – wo sie sachangemessen ist – für den künstlerischen Vollzug förderlich sein, sofern dem Künstler das ausdrücklich erkannte in Fleisch und Blut übergeht und somit in neue, gelebte Reflexion einfließen kann. Doch die beiden Ebenen dürfen nicht verwechselt werden. Leider wird die Bedeutung dessen, was ich mit vollzugsimmanenter oder gelebter Reflexion meine, auch in der Philosophie zu wenig erkannt.

Kunst und die Ausdruckswerte der Land-Kultur

Kommen wir auf die Kunst in der Landbewirt(schaft)ung zurück, so ergibt sich aus dem umrissenen allgemeinen Kunstbegriff, daß sowohl Schönheit wie aber allgemein die Ausdruckswerte der Land-Kultur insgesamt in gesteigerter, weil innerlich (nicht nur verbal - nachträglich) reflektierter Form ausdrücklich werden, sofern Kunst gelingt.

An einem Beispiel: Das Land wird nicht nur umgegraben oder als umgegraben gesehen und einfach fotografiert, vielmehr werden die Ausdruckswerte der umgegrabenen, nicht bloß entblößten, sondern der von innen nach außen gekehrten (nackter als nackten) Erde in gesteigerter Form dargestellt und bewußt gemacht.

Es geht indessen nicht um das Land allein, nicht einmal allein um die Pflanzen- und Tierwelten in ihrem unerschöpflichen, ja unauswertbaren Reichtum, sondern darüberhinaus um die Gerätschaften (auch die hochtechnisierten) sowie um die landbewirtschaftenden Menschen, ihre Sitten und Gebräuche, ihre Kleidungsstücke und Wohn-Gewohnheiten, wenn vom Zusammenhang zwischen Land-Wirtschaft und Kunst die Rede ist.

Bringt ferner die skizzierte Einordnung der Kunst in die Hierarchie der Sinn- oder Zeichenprozesse etwas für das Verständnis der Kunst der Land-Kultur?

Schon das **Handeln** und seine „Objekte“ sind Land-Kultur. Denken wir etwa an die berühmten Schuhe eines Land-Menschen, die van Gogh zeichnete. Das ist ebenso klassisch gewordene Land-Wirtschafts-Kunst wie das Bild vom Sämann. Schon van Gogh war nicht an vordergründiger Schönheit orientiert - sonst hätten sich seine Bilder schon damals besser verkauft -, sondern an jenem gesteigerten Ausdruck. Und selbstverständlich sind die „Motive“ heute andere als die vor der industriellen Revolutionierung oder Entstellung der Landwirtschaft.

Auch das handlungsregulierende **Sprechen** der Land-WirtInnen ist Land-Kultur, allerdings ein heute sterbender Zweig, indem regionale Mundarten als Teil einer Lebensweise im Verschwinden sind in einer Zeit, in der selbst große Sprachen wie Hochdeutsch angesichts einer niemals beschlossenen „Weltsprache“ Englisch auf dem Rückzug sind.

Das verstummende, in seinem Wesen durchaus **mystische Vernehmen** der Naturerscheinungen ist selbstverständlich höchste Kultur, wenngleich es sich gewöhnlich nicht manifestiert. Doch dieser wesentliche Aspekt von ländlicher Kultur wird heute eher belächelt, wird auch vom Urlaubstourismus in zunehmendem Maße eher ignoriert als kultiviert.

Aber die Kunst hat es mit der innerlich reflektierten **Darstellung** alles dessen zu tun. Das typisch Menschliche und somit das typisch Kulturelle der Land-Kultur (wie Unkultur!) kommt in der Tat erst durch Kunst in voller Ausdrücklichkeit heraus, ganz im Sinne des vorangeschickten Schiller-Zitats.

Gesamtkulturelle Bedeutung der Kunst in der Landwirtschaft

Weil Agrar-Kultur heute alles andere als selbstverständlich ist, brauchen wir umso mehr die Kunst, um nicht an der Wahrheit bzw. Unwahrheit und Verlogenheit der landwirtschaftlichen Zustände selbst zugrunde zu gehen⁷, nachdem wir Landschaft und Natur weniger kultiviert, sondern fast zugrunde gerichtet haben. Wir brauchen sie nicht als Ideologie der Ablenkung

⁷ Vgl. das vorangeschickte Nietzsche-Wort in seinem Kontext: „An einem Philosophen ist es eine Nichtswürdigkeit zu sagen ‚das Gute und das Schöne sind eins‘; fügt er gar noch hinzu ‚auch das Wahre‘, so soll man ihn prügeln. Die Wahrheit ist häßlich. Wir haben die *Kunst*, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehn“ (Werke in 3 Bänden, Schlechta-Ausgabe, Bd. III, München, 1967, 832. Nietzsche meint eher die Hässlichkeit der bloß sprachlich ausgedrückten Wahrheit überhaupt, nicht die bestimmter, z.B. landwirtschaftlicher, Zustände.

durch schönen Schein, sondern als Enthüllung des Bestehenden wie Vor-Schein erneuerter Agrar-Kultur.

Ein neues Grundverständnis der Politik

Über die Rolle der Politik dabei zu sprechen, hieße auf die notwendige neue Verhältnisbestimmung von Wirtschaft, Politik, Kultur und spirituellen Grundwerten als politisches Grundanliegen unserer Zeit einzugehen (Theorie der sozialen Viergliederung)⁸. Es muss zwischen einem weiten Verständnis als Gemeinwesenorganisation durch rechtliche Kanalisierung von Macht und einem bestimmten, eben dem politischen Subsystem (Boden- und Verkehrspolitik, Sicherheitspolitik, Außenpolitik, Rechts- und Verfassungspolitik) unterschieden werden. Solange wir nicht von Grundwerten und kulturellen Werten her die im engeren Sinne politischen Aufgaben sowie die wirtschaftlichen, nicht zuletzt die wirtschaftlichen Entscheidungen treffen – umgekehrt wie faktisch heute! – wird eine neue landwirtschaftliche Kultur einen schweren Stand haben.

Summary

Johannes Heinrichs

Countrykeeping - art - sense - politics

A philosophical chain of thoughts

In the contemporary situation of overproduction, the challenge for the farmer becomes more and more to serve the landscape than merely to gain profit out of it. Agri-culture also means to enhance aesthetics and beauty of the environment. But aesthetics and sense of beauty are not simply identical with art. There is a difference in the beauty of nature and the beauty of art.

Given a definition of art beyond the concepts of beauty (or ugliness), art is an „expression of expression“, constituted by a reduplicated internal reflexivity. In a semiotic concept of art, it belongs to the reflexivity-succession of action, language (as meta-action) and mystical process. The logical place of art is between language and mystical process. Every type of art acts beyond words in a sensual form (even the verbal art). The challenge for the artist is to create his/her specific own meta-language with its proper meta-syntax.

If art is successfully present in agri-culture, all expressive values of agri-culture become media of that

reflexive expression. This includes instruments, the farmers themselves, habits, clothing and all forms of living, activities, objects and products, also local forms of language. Even a silent perception of nature can be high culture. If we don't want to destroy ourselves by the contemporary agricultural situation, we need art in agri-culture as a vision of renaissance of agri-cultural expression-values or cultural values. If values in general are not accepted, in a new structural manner, as basis for politics, new agri-culture will remain a difficult task.

⁸ Vgl. vom Verfasser: Sprung aus dem Teufelskreis, s. obige Anm 1; Die Demokratie der Zukunft. Alternativen zum ideologischen Ethik-Boom und zum Versagen der Parteiendemokratie, in: Ethik-Kodex 2000, hg. von R.S. Tomek/M.Hosang, Köln 2000, 45-65; Viergliederung der Demokratie als evolutionäre Synthese, in: Strukturen des Aufbruchs, hg. V. Svitak, Stuttgart 2001, 62-71

