

DER BEGRIFF DER HISTORISCHEN «VERÄNDERUNG» UND DER HISTORISCHEN «KONTINUITÄT» IN KUNSTPHILOSOPHISCHER SICHT

Ismail Tunali, Istanbul

Seitdem der Mensch die Welt der Natur betreten hat, versucht er einerseits sie zu erkennen andererseits sie im Dienste seiner Zwecke umzugestalten. Das Streben nach Erkenntnis der Natur führte den Menschen allmählich zur Wissenschaft und Philosophie und das Streben nach Umgestaltung der Natur führte ihn zur Kunst und Technik. In diesem Sinne sind Wissenschaft und Philosophie, Kunst und Technik keine Produkte der Natur, sondern vom Menschen hervorgebrachte, vom Menschen in die Welt der Natur beigelegte, eigengesetzliche Gebilde, deren Sein von geistig-kultureller Art ist. Das geistig-kulturelle Sein umfasst Wissenschaft und Philosophie, Sitten und Moral, Kunst und Technik. Der Seinsbereich, den wir «Kultur» nennen, drückt etwas spezifisch Menschliches aus, in welchem sich ein Hervorbringen, ein Schaffen *sui generis* abspielt. Die sich im zeitlichen Geschehen abwechselnden Formen sind Produkte dieses Hervorbringens. Dies besagt, dass das kulturelle Sein zugleich geschichtliches Sein ist.

Dass die Kultur den Charakter der Geschichtlichkeit aufweist, bedeutet, dass sie stets in Veränderung, im Werden begriffen ist. Im geistig-kulturellen Sein ist alles im Wechsel, nichts bleibt sich gleich. Veränderung ist das Wesen der Kultur. Wenn wir die Kulturgeschichte betrachten, so sehen wir, dass auf Gebiet der Wissenschaften, des philosophischen Denkens und der Kunst das Alte stets vom Neuen abgelöst wird, dass sich hier alles ständig im Wandel befindet. Die Mannigfaltigkeit gedanklicher Systeme in der Philosophie und die Vielheit der Stilrichtungen in der Kunst geben dafür den besten Beweis. So sind z.B. die Systeme von Plato, Aristoteles,

Descartes, Kant, Hegel, Marx und Nicolai Hartmann Formen des Wechsels auf dem Bereich philosophischen Denkens. Die verschiedenen Stile wie Griechisch-Römisch, Renaissance, Barock, Neuklassizismus, Impressionismus und Abstrakte Kunst sind wiederum Formen der Veränderung auf dem Gebiet künstlerischen Schaffens. Das kulturelle Sein ist nicht denkbar ohne Veränderung und Zeitlichkeit. Geschichtlicher Wandel ist eine Wesenseigenschaft des kulturellen Seins.

Was uns hier aber im besonderen interessiert, ist das Phänomen der Kunst, das im Seinsbereich der Kultur verankert ist. Als ein Kulturphänomen gilt für die Kunst alles, was für das kulturelle Sein gilt. So ist das Sein der Kunst ein geschichtliches, im Wandel befindliches Sein. Die Kunst als die Vielheit der Kunstformen und Kunststile unterliegt einem ständigen Wechsel. Besteht aber die Kunst nur aus Prozess und Veränderung? Kann sie allein mit der Kategorie der Zeitlichkeit begriffen werden? Gibt es keine anderen Prinzipien, die das Sein der Kunst bestimmen? Um diese Fragen sachgerecht zu beantworten, müssen wir die Seinsweise der Kunst näher untersuchen. Nehmen wir den Parthenon, die Statue der Aphrodite, den Kölner Dom, den Palazzo Pitti als Beispiel, so müssen wir fragen, ob diese Werke nur ein zeitliches Sein oder aber neben und entgegen dieser Zeitlichkeit etwas Beharrend-Kontinuierliches aufzuweisen haben? Die Frage lässt sich nur mit «sowohl Zeitlichkeit als auch Kontinuität» beantworten. Denn mit und neben der Zeitlichkeit ist die Konstinität ein Wesensmerkmal der Kunst. Die Kunst stellt das Unveränderliche im zeitlichen Wandel, das Kontinuierlich-Bleibende im Vergänglichen dar. Veränderung und Kontinuität sind zwei entgegengesetzte und sich ergänzende Grundbestimmungen des ästhetischen Seins. In der ganzen Kunstgeschichte begegnen wir einer stetigen Abwandlung der Kunstformen und zugleich einer sich in dieser Abwandlung durchhaltenden Kontinuität. Die Kunst kann weder bloss aus der Abwandlung noch bloss aus der Kontinuität her verstanden werden. In ihrem Kern ist die Kunst antagonistisch strukturiert. Dieser Antagonismus lässt sich als «Kontinuität im geschichtlichen Wandel» formulieren. Demnach ist die Kunst eine dem geschichtlichen Prozess unterliegende und sich zugleich über diesen Prozess erhebende Kontinuität.

Was besagen nun die Begriffe «Veränderung» und «Kontinuität» in der Kunst? Wenn wir die Kunstgeschichte betrachten, so sehen wir, dass sie eine Geschichte sich abwechselnder Formen, d.h. eine Geschichte des Formenwechsels darstellt. Die Kunstgeschichte besteht aus den sich in zeitlicher Folge ablösenden, je anders gearteten Stilrichtungen wie die griechisch-römische Kunst, die Gothik, die Renaissance, der Barock, der Neuklassizismus, der Impressionismus, der Expressionismus und die abstrakte Kunst. Die Kunst eines bestimmten Zeitalters ist stets die Kunst eines sich in einer bestimmten Form, in einem bestimmten Stil ausdrückenden Zeitalters. Dies gilt für alle Kunstformen, gleich ob es sich um Baukunst, um Plastik und Malerei oder um phonetische Kunst handelt. Jedem Kunstwerk, welcher Art es auch sein mag, haftet je ein bestimmter Stil, eine bestimmte Form an. Ein Kunstwerk ohne Stil ist nicht denkbar. Was bedeutet aber überhaupt Stil? Allgemein gesprochen ist der Stil eines Kunstwerks Ausdruck des Welt- und Seinsverständnisses, der Gegenstandsdeutung und der Lebensanschauung des jeweiligen Zeitalters, in dem das Kunstwerk hervorgebracht worden ist. Jedes Zeitalter hat eine bestimmte Einstellung zur Welt und eine eigene Art die Gegenstände zu erfassen. Damit hängt es zusammen, dass jede Kunstepoche Ausdruck eines besonderen, eigentümlichen Welt-, Mensch- und Lebensverständnisses ist.

So beruhte die Natur- und Weltauffassung des griechischen Menschen auf dem Gedanken, dass aus Nichts nichts wird. Denn für die Griechen galt die Welt als ein ewiges Sein. Demiurg, der göttliche Bildner der Welt, schuf sie nicht aus dem Nichts, sondern wie ein Baumeister gab er diesem ewigen Sein Form und Gestalt. Aus dem anthropomorphen Götterglauben der Griechen ergab sich, dass ihre Kunst stark am Sinnlich-Stofflichen und an diesseitiger Schönheit orientiert war.

Der griechische Paganismus wird in der Scholastik von einem Transzendentalismus abgelöst. Gott, der die Welt aus dem Nichts geschaffen hat, steht über und ausserhalb dieser Welt. In den zum Himmel emporragenden Türmen der Gothik konkretisiert sich dieser Transzendenzgedanke. Die Plastikfiguren dieser Zeit sind in dicker Bekleidung umhüllt, als wollten sie ihren Leib, ihre materielle Existenz verbergen. In der Renaissance wird die Natur in ihrem

ganzen Umfang als Realität wiederentdeckt und die Kunst wendet sich vollends dieser Realität zu. Dieser Prozess der Natur- und Realitätsbezogenheit lässt sich bis unseren Tagen hinein verfolgen. So begannen im vergangenen Jahrhundert die positiven Naturwissenschaften neue Fortschritte zu erzielen und unter dem Einfluss dieser Entwicklung wurde die Natur als eine sinnliche, aus Sinnesindrücken, aus «Impressionen» bestehende Realität angesehen. Diesem Weltbild entsprechend nahm die Kunst eine impressionistische Form an. Das Zeitalter jedoch, in dem wir leben, sieht die Welt als ein abstraktes, physikalisch-mathematisches Sein an. Die Welt und der Kosmos werden in Form physikalisch-mathematischer Konstruktionen erfasst. Innerhalb dieses Natur- und Weltbildes wird auch die Kunst abstrakt, sie verwandelt sich in eine abstrakte Form.

Die Seins- und Menschendeutung und das Wissens- und Lebensverständnis eines bestimmten Zeitalters finden in der künstlerischen Gestaltung, im künstlerischen Stil ihren vollen Ausdruck. Jeder künstlerische Stil trägt den Stempel des Zeitgenössischen. Wenn der Begriff des Stils als die besondere Eigenschaft des Zeitgenössischen zu verstehen ist, so bezeichnet der Begriff des Zeitgenössischen die Art und Weise, wie die Natur, das Sein, der Mensch und das Leben erkannt und erfüllt werden. Der Stil als eine Kategorie des Zeitgenössischen ist stets Ausdruck und Aussageform einer Epoche samt ihren gedanklichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Leistungen. So waren z.B. im vergangenen Jahrhundert nicht nur Maler, Bildhauer, Architekten, Dichter und Komponisten, sondern auch Wissenschaftler, Denker und Philosophen impressionistisch eingestellt. Der grosse Fortschritt auf dem Gebiet positiver Naturwissenschaften und die von Mach eingeführte impressionistisch-positivistische Philosophie prägten das Bild der Zeit. Demgegenüber ist es das Abstrakte, welches das geistige Leben unserer Zeit beherrscht. Die zeitgenössische Kunst ist abstrakt, so auch das zeitgenössische Denken, dessen bedeutendste Vertreter die Phänomenologie und die analytische Philosophie sind. Und die Wissenschaft nimmt eine abstrakt-mathematische Form an. Denn die allgemeine Seinsauffassung, das Gegenstandsverständnis, die Natur- und Lebensanschauung unserer Zeit bzw. ihre Kategorien des Denkens, des Fühlens und des Tuns sind abstrakt. Die Gesamtheit dieser

Kategorien bezeichnen wir als «Stil», was stets das Zeitgenössische der Kunst ausmacht. Dies, der Stil oder das Zeitgenössische, kennzeichnet die Veränderung in der Kunst, m.a.W. im Zeitgenössischen liegt das Formgesetz der Kunst. Denn das Zeitgenössische bedeutet jeweils das Neue, das Andersartige bzw. die Veränderung in Form und Stil. So wie die Renaissance gegenüber dem Mittelalter von grundverschiedenen Kategorien des Denkens, Tuns und Fühlens geprägt war, so denkt, handelt und fühlt der heutige Mensch in grundverschiedenen Kategorien gegenüber dem Menschen des 19. Jahrhunderts. Das Zeitgenössische ist es stets, von dem die Veränderung im Denken und in der Weltanschauung, im Fühlen und in der künstlerischen Gestaltung bestimmt wird. Angefangen von Aktivitäten grossen Formats bis zum alltäglichen Verhalten, ja selbst bis zur Bekleidungsform hinein macht sich die Veränderung, das Neuartige des Zeitgenössischen spürbar. Ohne Zweifel würde Leonardo da Vinci, falls er heute lebte, Werke hervorbringen von der Art abstrakter Kunst, oder Picasso hätte genauso gefühlt, gedacht und gemalt wie ein Renaissance-Künstler, falls er in der Renaissance gelebt hätte. Denn jeder Künstler steht unter der Bestimmung der Denk- und Gefühlskategorien seiner Epoche. Um es mit Kandinsky zu sagen, «jeder Künstler ist ein Kind seiner Zeit». Jeder Künstler steht wenn auch unbewusst unter dieser Determination. Wer dieser Gesetzlichkeit nicht entspricht, läuft dem Gesetz der Veränderung zuwider und wird dazu verurteilt unzeitgenössisch zu bleiben.

So spielt im geistig-kulturellen Sein, folglich auch im Bereiche der Kunst die Veränderung als das jeweils Zeitgenössische eine entscheidende Rolle. Veränderung erweist sich als eine Gesetzlichkeit des geistig-kulturellen Seins bzw. des Seins der Kunst.

Besteht aber die Kunst nur aus dem Wechsel der Stile und der Formen? Ist Veränderung die einzige Kategorie im Sein der Kunst oder gibt es ausser ihr eine andere Grundbestimmung, nämlich die des Beharrend-Kontinuierlichen? In der ägyptischen Bildhauerei z.B. bleibt in allem Wechsel der Formen «das Ägyptische» als eine kontinuierliche Eigenschaft. In der griechischen Bildhauerei wiederum ist es «das Griechische», das sich in allem Wandel des künstlerischen Stils fortsetzt. In der Neuzeit lässt sich das gleiche für die italienische, die holländische und die deutsche Kunst sagen.

In der französischen Malerei ist es die Charakteristik des «Französischen», was sich in den Stilveränderungen vom Impressionismus bis zur abstrakten Kunst durchhält. An Hand dieser Beispiele kann nun die Frage, was Bleibend-Kontinuerliche in der Kunst sei, beantwortet werden. Diese Eigenschaft des Kontinuierlichen, obwohl sie mit den Kategorien der Veränderung und des Zeitgenössischen im Widerspruch steht, gehört gleichwohl zum Wesen der Kunst. Diese Kategorie der Kontinuität in der Kunst kann als das «Volksgeschichtlich-Traditionelle» benannt werden. Nicht die Kategorie des Zeitgenössischen ist es allein, die das Sein der Kunst determiniert, sondern eine zweite, zur ersteren im Gegensatz stehende Gesetzmäßigkeit erweist sich als eine die Kunst mitbestimmende Kategorie. Während das Zeitgenössische den Wechsel und die Veränderung mit sich bringt, ist es das Volksgeschichtlich-Traditionelle, welches der Kunst Kontinuität verleiht. In ontologischer Sicht wird die Kunst von zwei grundlegenden Kategorien, den Kategorien der Veränderung und der Kontinuität bestimmt. Liegt in der Veränderung das Zeitgenössische, so in der Kontinuität das Volksgeschichtlich-Traditionelle. Demzufolge beruht das Sein der Kunst einerseits auf den Kategorien der Veränderung und des Zeitgenössischen andererseits auf den der Kontinuität und des Volksgeschichtlich-Traditionellen. Das Zeitgenössische und das Volksgeschichtlich-Traditionelle bilden zusammen die notwendige Grundlage der Kunst. Denn im Wesen der Kunst liegt sowohl Veränderung wie auch Kontinuität. Und wiederum ihrem Wesen gemäss ist die Kunst sowohl zeitgenössisch wie auch volksgeschichtlich-traditionell.

Der Begriff des Volksgeschichtlich-Traditionellen besagt die Art und Weise wie ein Volk sich den Objekten gegenüber verhält, die ihm im Laufe seiner Geschichte zugänglich geworden sind, die Art und Weise nämlich wie es die Gegenstände erfasst und erfüllt. Das Volksgeschichtlich-Traditionelle ist die Eigenart der Kultur, der Gefühls- und Phantasiewelt und der Schönheitsauffassung eines Volkes. Diese Eigenart konkretisiert sich im Denken und Fühlen der Individuen eines Volkes sowie in ihrer Kunst und ihrem gemeinsamen Geschmack. Worin lässt sich z.B. die französische abstrakte Malerei von der deutschen unterscheiden? In der volksgeschichtlich-traditionellen Eigenart der Gefühls- und Phantasiewelt, in der Eigenart des

Geschmacks und des Sinnes für Schönheit. Die gleiche Eigentümlichkeit ist es, die ein französisches abstraktes Kunstwerk von einem russischen unterscheidet. Diese Eigentümlichkeit des Gefühls, der Phantasie und des Geschmacks macht die Kontinuität in der Kunst eines Volkes aus.

Hier muss gleich darauf hingewiesen werden, dass der Begriff des Volksgeschichtlich-Traditionellen, welcher die sich geschichtlich herausgebildete Eigenart eines Volkes bedeutet, mit dem Begriff der Menschheit in engstem Zusammenhang steht. Das Volksgeschichtlich-Traditionelle darf nicht als etwas vorgestellt werden, das die Menschheit ausschliesst, sondern in ihr einbegriffen, von ihr nicht wegzudenken ist.-

Welche von den die Kunst bestimmenden Kategorien ist nun die dominierende; die Kategorie des Zeitgenössischen oder die des Volksgeschichtlich-Traditionellen? Die Antwort lautet einfach: beide zusammen. In einem Kunstwerk muss zwischen der Kategorie des Zeitgenössischen und der des Volksgeschichtlich-Traditionellen ein harmonisches Verhältnis walten. Die Totalität des Kunstwerks beruht auf dem Ausgleich dieser beiden Kategorien. Jedes grosse Kunstwerk ist. Verwirklichung dieses Ausgleichs, dieser Harmonie. Diese in ihrem Wesen entgegengesetzten Kategorien, die Veränderung und die Kontinuität, das Zeitgenössische und das Volksgeschichtlich-Traditionelle bilden im Kunstwerk eine Polarität, einen relationalen Gegensatz. Auf diesem Gegensatzverhältnis und der daraus entstehenden Harmonie beruht das Sein des Kunstwerks. Diese beiden polaren Kategorien sind es, die dem Kunstwerk Ordnung und Einheit verleihen. Das Kunstwerk erreicht seine Grösse im Masse dieser Einheit, in der die Kategorie des Zeitgenössischen mit der des Volksgeschichtlich-Traditionellen verschmolzen ist.

Dass aber diese das Wesen der Kunst ausmachende Bedingung immer und überall erfüllt wird, kann kaum behauptet werden. Allgemein gesprochen sind es zwei Tendenzen, die es nicht bezwecken, in der Kunst die Bedingung der Einheit und Harmonie zu erfüllen. Während die eine dieser Tendenzen die Kategorie des Volksgeschichtlich-Traditionellen ausser Acht zu lassen bestrebt ist, will die andere von der Kategorie des Zeitgenössischen nichts wissen.

Die erste Tendenz sieht die Kunst nur als ein zeitgenössisches Gestaltungsphänomen. Für sie sind Zeichnungen und Farbkompositionen, die einen zeitgenössischen Geschmack, einen zeitgenössischen Sinn für Form ausdrücken, als eigentliche Kunstwerke zu verstehen. Zeitgenössisch-Sein ist hier ausreichender Grund für die Gültigkeit eines Kunstwerkes. Solch eine Kunst aber erweist sich als blosser vordergründige Erscheinung ohne geistigen, volksgeschichtlichen, traditionellen Hintergrund. Ihr ermangelt es an jeglicher Tiefendimension. In Wirklichkeit ist diese Kunst nur sinnliche Nachahmung manch grosser Vorbilder. Dabei sind diese Vorbilder Träger einer Tiefe und eines Hintergrundes, in dem die geistige, volksgeschichtliche, traditionelle Sphäre, aus der sie hervorgegangen sind, zu Wort kommt. In ihnen ist das Zeitgenössische mit dem Volksgeschichtlich-Traditionellen harmonisch vereint. Ihre Nachahmungen dagegen entbehren einer solchen Harmonie.

Was die zweite Tendenz betrifft, so sieht sie in der Kunst nur volksgeschichtlich-traditionelle Formen, während sie alles Zeitgenössische von sich abweist. Für diese Kunstauffassung existiert die Kunst nur in den Formen der Vergangenheit. Was sie bestrebt, ist, den grossen Vorbildern der Vergangenheit zurückzukehren, sie also in gewissem Sinne nachzuahmen. Als Beispiele dieser Tendenz können der Neuklassizismus und die Neugothik genannt werden. Hier wird der Versuch gemacht, durch Anwendung klassizistischer bzw. gothischer Formelemente eine abgeschlossene Epoche zu neuem Leben wachzurufen. Vergangenes wiederzubeleben ist aber nicht möglich. Die gothische Kunst z.B. stellt ein ganzes Zeitalter dar, in dem die Seins- und Weltauffassung des Menschen von dem Gedanken des Transzendentalen bestimmt wurde. Im 19. Jahrhundert hingegen, in dem ein vollkommen neuartiges Weltbild herrschte, musste der Versuch die Gothik wiederzubeleben, von vornherein missglücken.

Denn die Kategorie des Zeitgenössischen ist für die Kunst genauso unentbehrlich wie die Kategorie des Traditionellen. So muss z.B. ein zeitgenössisches Bauwerk den Lebensformen und Lebensbedingungen, den Denkkategorien, dem Geschmack und der Technologie der Zeit entsprechen, ein Ebenbild und in mancher Hinsicht ein Produkt der Zeit sein.

Trotzdem findet in unseren Tagen die Tendenz der Rückkehr in die Vergangenheit zahlreiche Fürsprecher. Hier handelt es sich um eine Sehnsucht nach dem Alten und Vergangenen. Und diese Sehnsucht scheint im Bereich der Kunst zu einer Leidenschaft zu werden. Die Ursache dieser Verhaltensweise muss in der Beziehung des Menschen zur Technik gesucht werden. Denn in der modernen Welt ist es die Kunst, die im Kampf gegen die Technik die Fahne des Geistig-Humanen hochhält. Die technische Entwicklung hat in rücksichtsloser Weise die Städte, in denen Menschen leben, enthumanisiert, so dass sich der Mensch in seiner nächsten Umwelt bedroht und entfremdet fühlt. In diesem Gefühl des Bedroht- und Entfremdetseins versucht der Mensch seinen eigentlichen Kern, den Kern des Humanen wiederzugewinnen. Wenn diese Sehnsucht sich als künstlerische Tätigkeit ausdrückt, so erscheint sie als Rückkehr zu traditionellen, historischen Bauwerken. In Ländern, wo die Technik zu einer alles beherrschenden Macht geworden ist, macht sich diese Tendenz mehr und mehr spürbar. In diesen alten Bauten sieht der moderne Mensch die letzten Reste eines in ferner Vergangenheit liegenden goldenen Zeitalters, in dem die Menschen «menschlich» gelebt haben, und nach dieser Vergangenheit sehnt er sich. Das Leben des Menschen spielt sich jedoch nicht in der Sehnsucht, sondern in der Realität ab. Und die Realität ist die technologisch geprägte Gesellschaft mit ihren weitverzweigten Bedürfnissen.

Wie kommt nun die moderne Kunst aus diesem Dilemma heraus und wie kann sie in sich den Einklang des Zeitgenössischen mit dem Volksgeschichtlich-Traditionellen realisieren, wie kann sie eine «zeitgenössisch-volksgeschichtliche» Kunst werden? Ist solch eine Kunst überhaupt möglich? Vom Standpunkt der Beziehung des Menschen zur Technik ist die Möglichkeit einer solchen Kunst nur so zu verstehen, dass die Kunst mit der Technik nicht mehr in einem Verhältnis der Gegensätzlichkeit und der «Entfremdung» steht, sondern dass beide einen Ausgleich, eine Harmonie bilden. Denn in unserer Zeit ist die Kunst mit der Technik eng verbunden. Wenn die Kunst aber «echt» sein soll, d.h. wenn sie die Eigenschaft des Bleibend-Kontinuierlichen besitzen soll, so muss in ihr das Volksgeschichtlich-Humane als ihr Hintergrund zur Erscheinung treten

können. Nur ein künstlerisches Schaffen, das auf der Einheit der Kategorie des Zeitgenössischen mit der des Volksgeschichtlichen beruht, kann eine Totalität, ein ganzheitliches Sein erreichen. Das Fehlen einer dieser Kategorien würde die organische Einheit des Kunstwerks zerreißen. Dann wäre das so entstandene Werk die bloße Nachahmung eines äusserlichen Modells. Für die Kunst gilt jedoch das bekannte Gesetz : Kunst ist das Gegenteil der Nachahmung. Auch die moderne Kunst wird notwendig unter der Bestimmung des Zeitgenössischen und des Volksgeschichtlichen stehen. Denn nur so steht die Kategorie der Veränderung mit der Kategorie der Kontinuität in einem harmonischen Verhältnis, was überhaupt das Wesen der Kunst ausmacht.