

Moderne Kunst als Experiment an der Lebenswelt – Arnold Gehlens »Zeit-Bilder« als Anregung für weitere Überlegungen

Vortragsexposé von Stefan Waller

Der hier skizzierte Vortrag beschäftigt sich mit der Analogie von Wissenschaft und moderner Kunst, die Arnold Gehlen in seiner Kunsttheorie *Zeit-Bilder* entwickelt. Mit Bezug hierauf soll erörtert werden, wie weit der modernen bildenden Kunst tatsächlich Wissenschaftscharakter zugeschrieben werden könnte. Schließlich soll auf die Lebenswelt des Menschen als ausgezeichneter Forschungsgegenstand der Kunst hingewiesen werden.

Wissenschaftliche Erkenntnisse und technische Neuerungen als integrale Momente der menschlichen Welt spielen in der Kulturtheorie Arnold Gehlens eine hervorragende Rolle: Kulturentwicklung wird von ihm in einem Prozess der *Handlungserweiterung in Entlastungsleistungen* beschrieben, durch die der Mensch immer effizientere Möglichkeiten technisch vermittelter Lebensführung an die Hand bekommt. Gehlen sieht hier einen Komplex von *Kreisprozessen* vorgängig, in denen das Handeln des Menschen dessen Bewusstsein verändert, das seinerseits die Handlungen neu bestimmt.¹ Die von Gehlen attestierten großen Umwälzungen im menschlichen Bewusstsein sind hiermit wesentlich dem Fortschritt des technischen und nachher technisch-naturwissenschaftlichen Apparates zuzuschreiben.² Mit diesem Entwicklungsprospekt verbindet Gehlen auch Annahmen über den Wandel der Vermittlungsorgane menschlichen Weltbezuges: Einfluss und Bedeutung von Mythos, Religion und schließlich Kunst veränderten sich über die modifizierten Lebenspraktiken. So befasst sich Gehlen in seinem Werk *Zeit-Bilder* mit der spezifisch neuen Form der Malerei im industriellen Zeitalter. Im Gegensatz zur Kunst vor der Industrialisierung, in der es laut Gehlen wesentlich um das Wiedererkennen schon bekannter Bedeutungshorizonte in den Kunstwerken ging, habe sich mit der modernen abstrakten Malerei die Tendenz zum Formalismus und zur Reflexion fest etabliert: Zum einen trete durch die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes die Wertschätzung der Form vor das Interesse an dessen kulturell-funktionalem Eingebundensein – Werke erscheinen als fotografierte und massenhaft reproduzierte Artefakte aus ihren bedeutungsvollen Zusammenhängen herausgerissen.

¹ Vgl.: Arnold Gehlen, *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*, Wiesbaden 1986, S. 22.

² Gehlen sieht eine qualitative Neuordnung menschlichen Bewusstseins mit dem Erstarken von sesshaften Agrargesellschaften im Neolithikum einerseits und dem Übergang zur Industriegesellschaft andererseits einhergehen. Vgl.: Arnold Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter*, in: ders., *Gesammelte Werke Band 6*, Frankfurt am Main 2004, S. 97.

Andererseits habe sich die Malerei zu einer Reflexionskunst entwickelt, welche chronisch auf die chaotische und unübersichtliche, nicht durch feste institutionelle Gewohnheiten geordnete, moderne Kultur reagieren müsse. Über die so entstandene beständige Neubestimmung und experimentelle Erprobung von Form und Gehalt ähnelte sich die moderne Kunst in ihrer Prozesshaftigkeit den anderen Wissenschaften an: „Mit der Technik und den neuen Naturwissenschaften teilt sie die Verselbstständigung der Mittel und Effekte, das Sichbewegen am Erfolg, die Vorurteilslosigkeit der Selbstabschichtung von den Traditionen und die moralische Neutralität des Produktes.“³ In dieser Situation sei – neben vielen Irrungen – als angemessene Kunstform eine *peinture conceptuelle* hervorgetreten, welche sowohl Geltung wie gestalterische Ausformung ohne Rückbezug auf bestehende Traditionen aus sich selbst zu schöpfen in der Lage ist. Gehlen führt hiernach aus, dass die arrivierte moderne Kunst (wie die moderne Naturwissenschaft) der Vermittlung bedarf: Sie ist nicht mehr unmittelbar aus dem Alltag heraus zu verstehen und hiermit *kommentarbedürftig* geworden – Kunstliteratur wie das „Kunstgerede“ gehörten somit zur Wesensbestimmung moderner Kunst. Auch dürfe man sich die autonome Kunst als nur bedingt frei vorstellen, bestimme doch die jeweilige Vorgängergeneration, was in Abgrenzung zu ihr das *Neue* im Gesamtprojekt *Moderne Kunst* zu sein habe. Gehlens Analyse und seine weiteren Ausführungen in *Zeit-Bilder* sind – wie seine Gesellschaftsanalyse überhaupt – allerdings sehr negativ gefärbt. So deutet er die von ihm dargestellten Eigenarten der modernen bildenden Kunst als Zeitsignatur eines Verlustes an Kultur. Löst man sich von diesem kulturpessimistischen Vorbehalt, ließe sich mit dem Begriff einer experimentierenden *peinture conceptuelle* durchaus eine Wissenschaftsförmigkeit moderner Kunst festhalten, deren Forschungsgegenstand in besonderem Maße die menschliche Lebenswelt zu sein scheint.

³ Arnold Gehlen, *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*, Frankfurt am Main 1986, S. 16.