

Über Stoff, Form und Bewegung und das Verständnis von Kunst

HORST TIWALD

www.tiwald.com

24. 11. 2007

I.

Der griechische Philosoph XENOPHANES¹ soll gesagt haben:

„Die Äthiopier behaupten, ihre Götter seien stumpfnasig und schwarz, die Thraker, blauäugig und blond.“

„Wenn aber die Rinder und Pferde und Löwen Hände hätten und mit diesen Händen malen könnten und Bildwerke schaffen wie Menschen, so würden Pferde die Götter abbilden und malen in Gestalt von Pferden, die Rinder in der von Rindern, und sie würden solche Statuen meißeln, ihrer eigenen Körpergestalt entsprechend.“

„Ein einziger Gott ist unter den Göttern und Menschen der Größte, weder dem Körper noch der Einsicht nach den sterblichen Menschen gleich.“²

Dies muss nicht unbedingt als eine Kritik aufgefasst werden, denn man kann eben immer nur vom Bekannten auf das Unbekannte schließen.

Das Zitat von XENOPHANES zeigt vielmehr auch auf, dass man, bevor man sich ein Bild vom „Sosein eines Gottes“ machte, eine „Ahnung“ vom „Dasein eines Unbekannten“ hatte.

Der Mensch besitzt also nicht nur „Sinne“, welche ihm ein „Sosein“ vermitteln, welches er dann „kennt“, sondern er hat auch „Antennen für das Dasein von etwas Unbekanntem“, welches er unmittelbar „ahnen“ kann.³

¹ XENOPHANES wurde um 570 v. Chr. in KOLOPHON in IONIEN geboren, wanderte vermutlich um 545 v. Chr. nach UNTERITALIEN aus, wo er bis um 475 v. Chr. wirkte. Er soll Lehrer des PARMENIDES gewesen sein.

² JAAP MANSFELD (Übers.): *„Die Vorsokratiker I“*, Stuttgart 1983 (Reclam Universal-Bibliothek Nr. 7965)

³ Vgl. hierzu meinen Text: *„Das Unsichtbare und das Erhabene - Gedanken zum Verstehen des traditionellen chinesischen Denkens“* zum kostenlosen

In der Gottes-Verehrung geht es daher nicht darum, irgend ein „bildliches Sosein“ anzubeten, sondern seine „Antennen für das Ahnen des Daseins eines Unbekannten“ freizulegen.⁴

Das Hängen an Bildern führt nämlich bald dazu, von den Eigenschaften der „dem Menschen ebenbildlichen Gottes-Bilder“ (also vom „menschgemachten Sosein der Götter“) dann als sogenannten „Gottesbeweis“ das „Dasein Gottes“ ableiten und logisch beweisen zu wollen.

Auch führen die bereits zur Gewohnheit gewordenen „menschgemachten Gottes-Bilder“ leicht dazu, dass man dann die Sichtweise umkehrt und behauptet, dass Gott den Menschen sich zum Ebenbilde geschaffen habe.

Dies mutet dann wie der Zaubertrick an, bei dem ein Hase aus dem Zylinder-Hut gezogen wird, den der Zauberer vorher unbemerkt hineingeschmuggelt hatte.

II.

Ganz ähnlich begann aber auch das Denken der abendländischen Philosophen über die Welt.

Auch hier ging man von sich selbst als dem Bekannten aus.

Der „Handwerker“, der einen „Plan im Kopf hat“ und dann dem Plan entsprechend zum Beispiel einen Tisch fertigt oder eine Figur aus dem Stein meißelt, wurde hier zum Vorbild für das Werden der Welt.

Nach diesem Vorbild des „technisch-handwerklichen Machens“ sollte nun auch die Welt planvoll entstanden sein und planvoll in Gang gehalten werden.

In diesem Denk-Modell musste es also einen „ersten Handwerker“ gegeben haben, der in seinem Kopf den „Plan“ hatte, wie die Welt aussehen und funktionieren sollte.

Alles, was irgendwie auf der Welt geschieht, müsse also irgendwo „vorgedacht“, bzw. im „Ersten-Handwerker“ als „Idee“ eingefaltet sein.

Herunterladen aus dem Internet www.tiwald.com unter den Downloads im Ordner „*Buchmanuskripte*“.

⁴ Vgl. hierzu meinen Text: „*Beredtes Dao*“ zum kostenlosen Herunterladen aus dem Internet www.tiwald.com unter den Downloads im Ordner „*Texte zum traditionellen chinesischen Denken*“.

Das ganze Werden der Welt wäre dann bloß die „Umsetzung eines Planes“ mittels eines „Bewegens“.

Man brauchte also eine „Form“ (als Plan), einen „Stoff“, der gestaltet wird, und die „Bewegung“ (den Akt, die Energie), welche den Plan umsetzt.

Nun kann man sich, ohne dieses „Handwerker-Modell“ aber in Frage stellen zu müssen, endlos darüber streiten:

- ob die „energische Bewegung“ schon zur „Form“ gehöre, die dann einen „passiven Stoff“ mehr oder weniger wunschgemäß präge;
- oder ob der „Stoff“ selbst bei der ganzen Gestaltung mitspiele, also nicht alles mit sich machen lasse, sondern nur für „bestimmte Formen“ schon Dispositionen besitze, also selbst „der Chance nach“ auch „vorgeformt“ sei;
- oder ob die „Bewegung“ nicht doch mehr zum „Stoff“ gehöre, denn letztlich sei ja auch das „Werkzeug“ und der sich „bewegende Körper“ des Handwerkers aus „Stoff“.

In diesem Streiten wurde das „Handwerker-Modell“ erweitert.

Man ging dann vom bekannten „Werden in Pflanzen und Tieren“ aus, deren „Form“ im „keimfähigen Samen“ bereits „stofflich angelegt“ sei und sich dann dem „stofflichen Plan“ entsprechend entfalte und im sogenannten „Stoffwechsel“ mit der Umwelt das „Wachsen“ seiner eigenen Form bewerkstellige.

Hier wurde dann der „Samen“ zur „stofflichen Tatsache“, welche in sich nicht nur die „Form dessen, was werden soll“ als „Anlage“ hat, sondern der auch die „Energie“ (die Bewegung) dazu hat, dieses Werden den „stofflichen Bedingungen des Umfeldes“ (welche der „Samen“ jeweils als stoffliche „Chance“ außer sich vorfindet) durchzusetzen.

In diesem „Handwerker-Samen-Modell“ konnte man sich nun gedanklich Jahrtausende lang im Kreis drehen, und sich in diesem „intellektuellen Karussell-Fahren“ auch gedanklich besonders hervortun.

So geschah es auch in der abendländischen Philosophie und es wird auch heute noch mit besonderem intellektuellen Vergnügen betrieben.

Die Folge dieses „intellektuellen Karussellfahrens“ ist leider nicht nur ein zwanghaft enges Denken innerhalb eines bloß traditionell naheliegenden Modells, sondern auch die gesellschaftliche Tatsache, dass die Natur vor lauter Handwerklichkeit abgebaut und

zugebaut wird, und man dann auch vorwiegend im „Fortschritt der planvollen Handwerklichkeit“ den Ausweg sucht.

Die „Idee“, bzw. das „Wesen der Dinge“ wird dann „analog dem handwerklichen Plan“ auch als eine Art „Urbild“ zum „perfekten Vorbild“ für die Realisierungen, welche aber in ihrem Wechselwirken mit dem Umfeld immer Kompromisse machen müssen, und dadurch dem vorgegebenen Plan selbst immer als etwas „scheinbar Unvollkommenes“

hinterher. Die Vorstellung, dass das „Wesen“ einer Sache zwar etwas Prägendes, aber doch auch etwas Tolerantes sei, das für individuelle Realisierungen ohne besondere Vorgaben einen „Spielraum“ biete, der allen individuellen Konkretisierungen konkret und prägend „gemein“ sei, also der für das „konkrete Individuelle“ das umfassende und es prägende „Allgemeine“ ist, dieser Gedanke liegt diesem Denken fern.

- Auch der Gedanke, dass dieser spezifische „Spielraum des Wesens“ sich als „zentriertes Feld zwischen Gegensätzen“ aufspannt, zwischen denen sich die individuellen Konkretisierungen jeweils konkret „ausbalancieren“ müssen, kann in diesem „Handwerker-Denken“ nicht aufkommen.⁵

Da jene Handwerker-Sicht immer von einem „perfekten Plan“ ausgeht und nur „unvollkommene Realisierung“ sieht, kommt sie zwangsläufig auch zu einer ganz abstrusen Kunst-Theorie.

Gegen sie ist einzuwenden:

Der Künstler dringt sicher tief zum Wesen der Dinge und Tatsachen vor, aber seine „Kunstwerke“ sind deswegen nicht näher dem „Wesen“ als die „natürlichen Realisierungen“.

In seiner intuitiven „Schau“ dringt der Künstler zum „Wesen der Dinge und der Tatsachen“ vor.

Aus diesem tiefen Bezug zum „Wesen“ schöpft er dann auch sein Kunstwerk.

Durch „Reduktion“ der natürlichen und kulturellen Individualisierungen (des „jeweiligen Wesens“) versucht er dann, mittels seiner Kunstwerke, den Betrachter eine „Brücke“ zum „Schauen des Wesens“ zu bauen.

⁵ Vgl. hierzu meinen Text: „*Dialektischer Materialismus und traditionelles chinesisches Denken*“ zum kostenlosen Herunterladen aus dem Internet www.tiwald.com unter den Downloads im Ordner „*Buchmanuskripte*“.

In mancher philosophischen Handwerker-Kunsttheorie wird dann aber davon gesprochen, dass es erst der Künstler schaffe, das Wesen (als ideales Urbild) auch zu konkretisieren, was die Natur selbst nicht schaffe.

Wodurch der Künstler dann zum Vollender dessen erklärt wird, was die Natur, bzw., je nach Weltanschauung, der zum ersten Handwerker erklärte Gott selbst nicht geschaffen habe und nun endlich mit Hilfe des Künstlers (dem Ebenbild Gottes) es doch schaffe, bzw. in Zukunft immer besser schaffen werde.

So meinte ERNST BLOCH:

„So nun tritt der neuere Künstler als die zugleich entbindende und vollendende Kraft auf.

Dergestalt, dass er die im Stoff angelegte Gestaltung des Stoffes klar und deutlich herausbringt, herausstellt.

Wahre Kunst ist eine, indem sie sowohl das Typisch-Bedeutende kenntlich macht, wie indem sie das ungewordene Mögliche im bewegt Wirklichen anfeuernd, ermutigend, als realistisches Ideal vorausgestaltet.

Der Schoß der Materie ist mit dem bisher wirklich Gewordenen noch nicht erschöpft; die wichtigsten Daseinsformen ihrer Geschichte und Natur stehen noch in der Latenz realer Möglichkeit. Dies Wichtigste, historisch sich vermittelnd, erscheint als realistisches Ideal und eben als eines das der zum Möglichen offenen Wirklichkeit, also der unbeendeten Materie immanent ist.“⁶

In der Kunst geht es aber (meiner Ansicht nach) nicht darum, „latente Forminhalte“ als etwas „Noch-nicht-Wirkliches“ endlich zu verwirklichen, sondern über eine gelungene Verwirklichung hinzuführen zum Wesen der Dinge.

Dieses Wesen ist aber, wie schon dargelegt, keineswegs ein „vorgelegtes Idealbild“, sondern ein „zentriertes und beharrendes Feld von im Rahmen zwar gewollten, aber nicht vorgeformten Verwirklichungs-Chancen“.

Nicht eine dieser Chancen ist dem Wesen näher als die andere. So ist auch das Kunstwerk nicht dem Wesen näher als natürliche Realisierungen.

Das Kunstwerk ist bloß Steigbügel zum Schauen eines jeweils „spezifischen Feldes mit unendlicher Verwirklichungs-Freiheit im Spielraum des Wesens“.

Diese Freiheit will das Kunstwerk zeigen und schmecken lassen.

⁶ ERNST BLOCH: *„Avicenna und die aristotelische Linke“*, Berlin 1952, S. 76f.

Diese Freiheit ist es aber auch, aus welcher heraus der Künstler sein Kunstwerk schafft.

Das Kunstwerk will im Betrachter „Antennen“ aufrichten für das „Schauen“ von etwas, was als Spielwiese eines bestimmten Sagens selbst nicht gesagt werden kann, aus der heraus aber jeweils alles „Wesentliche“ gesagt wird.

III.

Im philosophischen „Handwerker-Denken“ wird auch nicht berücksichtigt, dass die sogenannte ziel- und zweckgerichtete „Teleologie“ nicht zeitlich in die Zukunft plant, sondern vorwiegend einem „vergangenen Vor-Urteil“, einem „Plan“ verpflichtet ist.

Das, was im Plan schon „vorher“ festgelegt ist, soll nämlich verwirklicht werden.

Jede Konservierung ist zwar ein Geschehen in der fortlaufenden Zeit und hat ein Realisierungs-Ziel, welches in dieser fortlaufenden Zeit vorne liegt.

Aber dieses Realisierungs-Ziel dient immer dem bereits in der Vergangenheit Festgelegten.

Selbst wenn dieses hinsichtlich einer „vorgestellten Zukunft“ aus der Erfahrung heraus gut gemeint war!

Deswegen ist jede „vorgestellte Utopie“ (als ein Voraus-Entwurf), so gut sie auch gemeint sein mag, nichts anderes als ein „idealer Plan“ für das „bestimmte Ergreifen einer bestimmten objektiven Chance“.

Diese Chance ist aber bloß ein „konkreter allgemeiner Rahmen“, keineswegs ist sie aber als eine „noch-nicht-seiende Form einer individuellen Konkretisierung“ ausgemalt.

Die „vorgestellte Utopie“ spiegelt daher keine „in der Materie schlummernde konkrete Utopie“ wieder, sondern „realisiert bloß gedanklich“ einen der vielen gangbaren Wege, welche wahrscheinlicher Weise die jeweilige Chance zulassen könnte.

Sei diese Utopie nun als Wissenschaft, als eine Weisheit oder auch als ein Kunstwerk „geformt“, welches hinsichtlich des Kommenden als „ideales Vorbild“ (als Plan) „konkret weisend“ sein will.

So ist jede Utopie insbesondere ein „Kind der bereits vergangenen gesellschaftlichen Erfahrung“, welche helfen möchte, die Zukunft „planmäßig im Dienste der Vergangenheit“ besser zu gestalten.

Es führt daher gedanklich nur im Kreis herum, wenn man im „Modell des philosophischen Handwerker-Denkens“ bloß „revolu-

tionär“ behauptet, dass der Plan nicht im Kopf, sondern schon vorweg schlummernd in der Materie selbst sei, und bloß vom Menschen als „Noch-nicht-Wirkliches“ entdeckt und dann als „konkrete Utopie“ zur Sprache oder zum Kunstwerk gebracht werden solle.

Auch eine werdende Pflanze ist bestrebt, so zu werden, wie jene Pflanzen es waren, die jenen Samen „geklont“ hatten, aus dem nun die neue Pflanze „planmäßig“ entsteht.

- Jeder „Rhythmus“ ist ein „Wiederholen in der Zeit“, er ist ein konservierendes „flüssig-stotterndes Beharren“;
- die Samen sind ebenfalls, als „eingefaltete Klone“, im „Dienste des Beharens“ nur ein „räumlich wiederholtes Beharren“;
- das „gegenseitige Abzeichnen“ der Dinge in ihrem „Wechselwirken“ ist auch nur ein „Spurenlegen“, welches „Vergangenes im Anderen festhalten“ möchte;
- so sind auch „sinnlich vermittelte Abzeichnungen der Dinge“ (in ihrem Wechselwirken mit speziellen Sinnesorganen) auch nichts anderes als Ausdruck des Bemühens um Beharren, was zur Grundlage der uns brauchbaren Erfahrung wird;
- nur „Fest-Gehaltenes“ kann zur Grund-Lage der Erfahrung werden.

Das „Wirken des Beharrungsvermögens“ ist also neben der „tatsächlich fortschreitenden Kreativität“ das zweite Wunder des Bewegens der Welt, aber es ist nicht alles!

IV.

Was das „Beharren-Wollende“ fördert, das hat für es einen „positiven Wert“.

Das, was es in seiner Existenz bedroht, dagegen einen „negativen Wert“.

Diese Werte beruhen allerdings keineswegs immer auf Gegenseitigkeit.

Im Existenz erhaltenden sogenannten „Stoffwechsel“ ist der Stoffwechsel für das „Ernährte“ von positivem, für die „vertilgte Nahrung“ dagegen von negativem Wert.

Es gilt daher, um das eigene Beharren zu fördern, das „Sosein“ von bedrohenden und von fördernden Umständen früh zu erkennen, damit man sich dem einen nähern, dem anderen dagegen ausweichen kann.

So bildet das Leben in sich spezifische Organe für die „Früherkennung von Chancen und Gefahren“.

Über diese Organe (beim Menschen sind es insbesondere seine „Sinnesorgane“) wird von den bedeutungsvollen Situationen ein „Sosein“ aufgenommen und als Erfahrung festgehalten.

Auf diese Weise differenziert sich die „Sinnlichkeit“ immer mehr, und die Qualitäten der „Empfindungen“ werden immer vielfältiger.

V.

Es gibt Menschen mit einer sehr guten, d.h. sehr differenzierten „Sinnlichkeit“, zum Beispiel in der Sinnesmodalität des Hörens, andere Menschen haben wiederum eine besonders gute „Sinnlichkeit“ im Sehen und/oder im Riechen, usw.

Das „Wertsein“ sorgt dafür, dass eine immer differenziertere „Sinnlichkeit“ entsteht.

Diese „Sinnlichkeit“ darf aber nicht mit der „Feinfühligkeit“ verwechselt werden!

Ein „feinfühlig“ Mensch hat nämlich wiederum ein reiches Repertoire an unterschiedlichen „Gefühlen“, d.h. er hat Antennen für verschiedene „Arten des Betroffenseins“ durch „Werte“.

Es gibt sehr „sinnliche“ Menschen, die über eine enorme Fähigkeit des Differenzierens von „Empfindungen“ in einer oder mehreren Sinnesmodalitäten verfügen, aber hinsichtlich ihrer „Feinfühligkeit“ sehr arm sind.

Andere Menschen sind wiederum sehr „feinfühlig“, aber hinsichtlich des Differenzierens von „Empfindungen“ wenig leistungstark.

Es geht also darum, im Erleben verschiedene Dimensionen auseinander zu halten, um ganz individuelle Muster zu erkennen:

- Von der „Sinnlichkeit“ (hinsichtlich des „Soseins“ von „Empfindungen“)
- und der „Feinfühligkeit“ (hinsichtlich des „Wertseins“ von „Gefühlen“)
- ist wiederum die „Erregbarkeit“ (hinsichtlich der Existenz-Bedrohung oder Existenz-Förderung, also hinsichtlich des Beharrens des eigenen oder des mitmenschlichen „Daseins“) zu unterscheiden, was sich besonders in der ängstlichen oder

freudigen „Ergriffenheit“, bzw. sich in der „Aufgewühltheit von Emotionen“ zeigt.

Zu diesen drei (von einander nicht trennbaren!) Dimensionen des aktuellen Erlebens kommt nun beim Mensch noch seine „Geistigkeit“ hinzu, welche es ihm ermöglicht, im „achtsamen Gewahren“ unmittelbar in die Tiefe der Tatsachen zum „Wesen“ eines Da-Seienden vorzudringen, und dieses Gewahrte dann zur Sprache, bzw. als Weisheit oder als Kunstwerk zur Welt zu bringen.

So schafft eben auch jeder Künstler in seiner Eigenart, bzw. er wendet sich auch gezielt an eigenartige Menschen.

Es findet sich daher eine Vielfalt von Künstlern:

- manche wollen vorwiegend die „Sinnlichkeit“ vergeistigen und in den „Mustern der Sinnlichkeit“ mathematische Strukturen und Gesetze der Ästhetik sichtbar machen und anwenden;
- andere appellieren mit ihren Werken wiederum vorwiegend an das Vergeistigen von „Gefühlen“;
- andere wiederum wollen insbesondere die kulturell gewachsene Zuordnung von bestimmten „Empfindungen“ zu bestimmten „Gefühlen“ verdeutlichen und nutzen;
- andere wollen besonders den Zusammenhang von Empfindungs-Mustern unterschiedlicher Sinnes-Modalitäten entdecken und deren Zusammenhang mit Gefühlen nutzen, um „Gesamt-Kunstwerke“ zur Welt zu bringen;
- andere wieder wollen mit ihren Kunstwerken wiederum den Betrachter vorwiegend eine Brücke zum Schauen des „Wesens von Tatsachen“ bauen;
- andere wiederum haben das Vergnügen und die Unterhaltung als schönen Zeitvertreib im Auge und wollen Mitmenschen erfreuen oder erbauen;
- andere wieder spielen ihr Können aus, um gezielt aufzuwühlen und zu erregen,
- manche versuchen dies mit gekonnter Differenziertheit, andere wiederum populistisch mit platter Treffsicherheit;
- diese Aufzählung ließe sich unschwer fortsetzen.

Alle zusammen drängen heute auf den „Kunstmarkt“, der mit Hilfe der zuarbeitenden „Kunstkritiker“ letztlich nach „Marktgesetzen“ zu bestimmen sucht, was für den Konsumenten „Kunst“ zu sein habe und welcher „Markt-Wert“ ihr jeweils zukomme.