

Hans Belting: *Zeiten der Moderne. Kunst und ihre offene Grenze*, Hamburg 2005

Das Museum. <i>Ein Ort der Reflexion, nicht der Sensation</i>	241
Idolatrie heute	267
Sisyphos oder Prometheus? <i>Zu Kunst und Technologie heute</i>	285
Echte Bilder und falsche Körper <i>Irrtümer über die Zukunft des Menschen</i>	303
Die Moderne und kein Ende	327
Nachweise	346

Beltings Auslegungen der Moderne – ein Vorwort (2005)

von Peter Weibel

S. 7-12

Es gibt kaum ein Gebiet der Kunstgeschichte, auf dem Hans Belting nicht seine präzise Gelehrsamkeit und seine kritische Originalität in ausgreifenden wissenschaftlichen Darstellungen bewiesen hat. Angeführt seien seine Spezialuntersuchungen und monographischen Darstellungen, die von Byzanz über das Mittelalter und die Renaissance bis zur Gegenwart reichen. Von der Erfindung des Gemäldes bis zum Ende der Kunstgeschichte spannt sich der immense Horizont seiner Analysen. Was allerdings bei Durchsicht der zahlreichen Publikationen unmittelbar auffällt, ist der Umstand, dass Belting sich nicht nur auf die europäische Kunstgeschichte beschränkt, sondern im Laufe seiner Forschungen darüber in verschiedene Richtungen hinausgeht. In seinem Buch »Bild und Kult« (1990) behandelt er die »Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst«. Er zielt also über die Kunstgeschichte hinaus auf Bildfragen der Spätantike ab und in Büchern wie »Das Erbe der Bilder. Kunst und moderne Medien in den Kulturen der Welt« (1998) geht er über Europa hinaus und wendet sich den Bildfragen anderer Kulturen zu. Schließlich suchte er bereits 1985 in »Das Ende der Kunstgeschichte?« sowie der Revision dieses Bandes von 1995 auf eindrückliche Weise, ein Jenseits der europäischen Kunstgeschichte zu erreichen. Er beschäftigt sich mit dem Ursprung des Bildes im Kult,

mit den Fresken und Passions-Ikonen in Byzanz, mit dem »Bild und seinem Publikum im Mittelalter« (1981), mit der »Erfindung des Gemäldes« (1995) im ersten Jahrhundert der niederländischen Malerei und mit den technischen Bildern der Medienkünste des ausgehenden 20. Jahrhunderts.

In den letzten Jahren hat er sich methodisch besonders mit den Mythen der modernen Kunst auseinandergesetzt. Daraus entstand der Entwurf einer »Bild-Anthropologie« (2000), die durch ihren interdisziplinären Ansatz, der die Kunstgeschichte ebenso umfasst wie europäische und außereuropäische Kulturwissenschaften, Ethnologie, Philosophie, Psychologie, Technik- und Wissenschaftsgeschichte, das Bild als anthropologische Kategorie neu vermisst. In der Interaktion zwischen den Verkörperungen von Bild und Tod in frühen Kulturen und den Verkörperungen in den modernen Medien, also zwischen antiken und zeitgenössischen Bildtechnologien, versucht der Autor, eine neue Bildwissenschaft zu entwerfen.

Mit der Kompetenz, mit der Belting die gesamte Geschichte des Bildes in europäischen und außereuropäischen Kulturen ungemein facettenreich analysiert hat, begann auch die Suche nach einer Methode, die nicht nur Kunstwerke, sondern auch außerkünstlerische Artefakte der visuellen Kultur – innerhalb und außerhalb Europas – verstehen lassen würde. Dabei ist er nicht nur den Transformationen der Kunst unter dem Druck außerkünstlerischer Instanzen auf der Spur geblieben, sondern hat auch begonnen, deren Institutionen, wie das Museum, in ihrem Wandel kritisch zu dekonstruieren. So hat er insbesondere die großen Erzählungen der

Kunstgeschichte und der Moderne mit seiner Methode und enormen Gelehrsamkeit kalibriert. Die Relativierung der Kunstgeschichte, insbesondere ihrer europäischen Perspektive, ging mit der Erstellung neuer Parameter der Bildanalyse einher. Mit der Annäherung an andere Disziplinen, beispielsweise der Anthropologie und der Medienwissenschaft, hat er die Grundlagen einer umfassenden Bildwissenschaft gelegt. Die Erweiterung, welche die Kunstgeschichte durch die Cultural Studies oder die Studien zur Visual Culture, durch eine multi-ethnische und multi-kulturelle Methodik erfahren hat, hat er nicht in eine komparatistische Perspektive verwandelt oder in einen bloß kulturellen Relativismus gefasst, sondern er hat der Kunstgeschichte in der Tat eine transkulturelle Orientierung verschafft, welche den Bedingungen der visuellen Kultur in einer globalen Gesellschaft Genüge zu leisten vermag.

Im Rahmen dieses Projekts, das der europäischen Rationalität verpflichtet ist, hat Belting der Moderne als einem der ausgeprägtesten Ergebnisse der europäischen Rationalität eine entscheidende Rolle zugewiesen. Seine Schriften zu den Transformationen der Moderne nehmen daher eine singuläre Bedeutung ein, weil sie gleichsam den Motor der gesamten kunstgeschichtlichen Umschreibeprozesse in nuce exemplifizieren und darlegen. Beltings Programm ist selbst ein solches Umschreibeprojekt, das den eingangs skizzierten Weg seiner Bildforschung von der Antike über Byzanz, das Mittelalter, die Renaissance, die Niederländer zur Archäologie und Zukunft der Moderne erklärt. Der Kern der europäischen Rationalität meint, sich durch ständige Reflexion und Beobachtung im Namen der Aufklärung

selbst zu transformieren. Damit wurde für Jahrhunderte – durch die Triumphe von Naturwissenschaft und Technik – die europäische Hegemonie sichergestellt. Beltings ständiges Umschreiben der Kunstgeschichte ist Teil jenes europäischen Rationalismusprogramms, mit dem Europa seine globalen Triumphe feierte. Das Umschreiben als Kern der kunsthistorischen Methode von Belting, das ihn nur bei flüchtiger Betrachtung scheinbar rastlos in alle Gebiete der Kunstgeschichte treibt, ist allerdings so rigoros dem Diktum der Selbstbeobachtung und Transparenz unterworfen, dass es sich beinahe einer Dialektik der Selbstaufhebung im Sinne Hegels annähert. Genau deshalb endet Beltings Kunstauslegung mit der Verkündigung des Endes der Kunstgeschichte, vor allem des Endes der europäischen Kunstgeschichte, und genau deshalb wendet sie sich der Kunst und den Bildbegriffen außereuropäischer Kulturen zu. Gerade das Programm der Rationalität führt konsequenterweise dazu, dass dieses Projekt sich selbst relativiert und aufhebt und damit auch das Ende der europäischen Dominanz und schließlich auch das Ende der Moderne einleitet.

Die vorliegenden Schriften, mit denen Belting die Parameter und Kriterien der Moderne auf neue Weise auslegt, zeigen eben diesen Prozess. Die Kunst kennt keine Grenzen, und die Einschränkung auf europäische oder gar nationale Parameter ist in Wirklichkeit nicht modern, sondern widerspricht der Dialektik der Moderne. Modern ist man nur, wenn man sich stetig umschreibt, bis zum Überschreiten und Überschreiben der Moderne selber. Der Höhepunkt des europäischen Umschreibeprogramms, die Moderne, wird daher selbstverständlich zum Opfer dieser Transformation und

bringt sich selbst zum Verschwinden. Die Fabeln der Kunstgeschichte werden als unhistorische, sogar antihistorische Glaubensbekenntnisse, als bloße Geschichten, als *fabulae mundi* erkannt. Belting gibt ihnen eine neue historische Dimension, welche sie der Vernunft zugänglich macht. Durch Descartes, den Schöpfer des kontinentalen Rationalismus, und in Deutschland durch Hegel, wurde ein Verständnis für das Wirken der Vernunft in gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhängen geschaffen. Im Rahmen traditioneller, rationaler Erklärungsmodelle, beispielsweise in demjenigen Kants, verbinden sich Medienwissenschaft, Kunstgeschichte, Phänomenologie und Anthropologie. Beltings Bildanthropologie ist als ein Versuch zu verstehen, der Kunstgeschichte ein Zeugnis ihrer Historizität auszustellen, das heißt sowohl ein Zeugnis ihrer Geschichtsmächtigkeit wie auch ihrer Vergänglichkeit. Bereits Kant stellt eine neue Beziehung zwischen den diversen Disziplinen der Philosophie her, die für ihn in der Anthropologie gipfelt: »Das Feld der Philosophie in dieser weltbürgerlichen Bedeutung lässt sich auf folgende Fragen bringen: 1. Was kann ich wissen? 2. Was soll ich tun? 3. Was darf ich hoffen? 4. Was ist der Mensch? Die erste Frage beantwortet die Metaphysik, die zweite die Moral, die dritte die Religion und die vierte die Anthropologie. Im Grunde könnte man aber alles dieses zur Anthropologie rechnen, weil sich die drei ersten Fragen auf die letzte beziehen.«

Diese philosophische Anthropologie des europäischen Rationalismus, die auch der kunsthistorischen Methode Beltings zu Grunde liegt, hat sich aus dem Subjektbegriff entwickelt, der vom cartesianischen Co-

gito ausgeht. Seitdem ist nicht nur alle Philosophie in Anthropologie verwandelt worden, sondern ebenfalls die Kunstgeschichte, gemäß dem Zitat von Heidegger aus »Die Zeit des Weltbildes« (1938): »Descartes schafft mit der Auslegung des Menschen als Subjectum die metaphysische Voraussetzung für die künftige Anthropologie jeder Art und Richtung.« Paraphrasierend könnte man sagen, dass Belting im Kampf gegen die ansteigenden Tendenzen des Irrationalismus und gegen die antihumanistischen Tendenzen der Geschichtsblindheit in der Kultur mit seinen Auslegungen der Moderne die Voraussetzungen für eine künftige Kunst jeder Art und Rechnung schafft und mit seinem transhistorischen und transkulturellen Impuls notwendige Beiträge zur Überwindung der Moderne, zum »Abschied« von der Moderne (T. J. Clark) liefert. Die Konzentration der vorliegenden Auswahl der Schriften auf Transformationsprobleme der Moderne eröffnet nicht nur der Kunst der Moderne, sondern vor allem der Kunst *nach* der Moderne und jenseits von Europa neue Ansätze und Räume. Seine Interpretationen der Moderne enthalten Weltbilder der Kunst. Gemäß der etymologischen Bedeutung des Wortes Definition, nämlich »Abgrenzung« vom lat. *finis* (die Grenze) herstammend, wird faktisch die Moderne aus ihrer Abschlussformel erlöst und im Gegenteil gezeigt, dass die Moderne definieren heißt, sie aus der Eingrenzung oder Zuweisung einer Grenze zu entlassen, ohne sie abzuschließen.

Bilderstreit – ein Streit um die Moderne

»Das Duell«

»Clara Glencairn entschied sich dafür, eine abstrakte Malerin zu sein.« Ihre erste Ausstellung fand keine Gnade vor dem offiziellen Organ der »heute so unge-rechterweise vergessenen Malersekte, die sich konkret oder abstrakt nannte, wie um ihre Verachtung der Logik und der Sprache auszudrücken«. Die Malerin war in den Augen der Kritiker nicht abstrakt genug. Sie »hatte modern sein wollen, und die Modernen verwarfen sie«. Aber der Gang der Dinge war durch Widerstände nicht aufzuhalten. »Unberührt von diesem Vorfall schritt die Malerei fort.«

Dieser Bilderstreit spielt in der Erzählung *Das Duell*, die Jorge Luis Borges, wie der Eingeweihte sogleich bemerkt, nicht vor den fortgeschrittenen sechziger Jahren geschrieben haben kann. Im Zentrum der Erzählung steht aber der Bilderstreit zwischen den Künstlern selber. Zwei Malerinnen sehen ihren Lebensinhalt darin, gegeneinander zu malen. In der Moderne, in der die Themen und Formen frei gegeben sind, geraten die Künstler immer wieder in einen internen Bilderstreit, für den es keinen bestellten Schiedsrichter gibt, es sei denn die von der Kunstkritik, heute von den Galerien gesteuerte Gunst des Publikums.

Ein Duell, wie es Borges schildert, hat offenbar im Elternhaus des vielumstrittenen Künstlers Yves Klein