

# KUNST HISTORIKER

Jahrgang fünfzehn/sechzehn

Mitteilungen des österreichischen Kunsthistorikerverbandes

## 10. ÖSTERREICHISCHER KUNSTHISTORIKERTAG

Johannes Wieninger

## Der Maßstab Zeit in Ost und West

1

Der erste Gedanke zu diesem Thema, das ich heute anschneide, kam mir anlässlich eines Kunstgeschichtskurses, den eine amerikanische Universität via Internet anbietet. Es werden Bilder aus verschiedenen Kulturkreisen ins Netz gestellt, Studenten, die an diesem Seminar teilnehmen, beschreiben und bearbeiten diese Bilder und nehmen dann via Forum und E-mail mit Lehrern und Mitstudenten die Diskussion auf.

Dies erinnert mich auch an die frühe Kunstgeschichtsschreibung Asiens, wie sie von westlichen Forschern betrieben worden ist. Immer wieder wurde die europäische Epocheneinteilung der asiatischen gegenübergestellt. Also etwa die Zeit der Han der römischen Antike, das weltoffene Reich der Tang dem zeitgleichen byzantinischen Reich usw. Sogar der große Sinologe Joseph Needham hat solche Gleichsetzungen angewandt, um die Gleichwertigkeit Chinas mit Europa hervorzuheben. Eine Gleichstellung europäischer Epochen mit chinesischen/japanischen ist jedoch absurd, weil sie eine Gleichheit der Kulturen und deren Entwicklungen behaupten und voraussetzen würde.

2

Im Katalog der letztjährigen Guggenheim-Ausstellung „China - 5000 Jahre“ fühlt sich der Kurator James Cahill gedrängt, auf jene im Westen immer wieder anzutreffende Meinung zu reagieren, die chinesische Kunst kenne seit dem Beginn der Ming-Epoche, also dem 14. Jahrhundert nach unserer Zeitrechnung, keine Entwicklung mehr und sei stehen geblieben: tatsächlich, so Cahill, könne man diesen Eindruck gewinnen, China hätte um diese Zeit seine großen Epochen der Kunstentwicklung schon hinter sich gebracht; denn zeitgleich habe Europa etwa der Song-Malerei des 12.-13. Jahrhunderts nichts entgegensetzen gehabt.

Mit einer Anekdote läßt Cahill auch die Möglichkeit anklingen, daß wir mit unseren Augen die Entwicklung der sinojapanischen Kunst vielleicht nur nicht erkennen könnten: er führte einen chinesischen Kollegen durch die National Gallery in Washington, um ihm die westliche Kunstgeschichte von Giotto bis Picasso zu zeigen. Beim Verlassen des Museums meinte jedoch der Kollege aus dem fernen Osten: die ausgestellten Werke seien sehr schön und sicherlich von hoher Qualität, „aber warum sieht alles so gleich aus?“ Wahrscheinlich bedarf es gar keiner „Ehrenrettung“ asiatischer Kunst, wahrscheinlich bedarf es nur anderer Maßstäbe und Betrachtungsweisen.

3

Wenn wir durch die abendländische Kunstgeschichte wandern, haben wir als Denkwerkzeuge vor allem zwei Parameter zur Hand: Ort und Zeit. Und so knüpfen wir eine gar herrliche Perlenkette von Meisterwerken aneinander, die eben diesen beiden Koordinaten unserer Wissenschaft zu entsprechen und zu gehorchen

haben; diese beiden Bestimmungshilfen sind uns so selbstverständlich geworden, daß wir meinen, es müsse weltweit nach diesen Maßstäben gedacht werden, folglich sei es auch legitim sie grenzenlos anzuwenden.

Ich unterstelle diesem Gedankenmodell in keiner Weise Eurozentrismus, muß aber selbst im Rahmen der abendländischen Geschichte Einseitigkeit erkennen, und zwar deshalb, weil der Zeitmaßstab, nach dem wir zu ordnen gewohnt sind, auch in Europa nicht immer galt, vielleicht sogar heute nicht mehr gilt; wir haben ihn uns im Laufe der Zeit entwickelt.

Norbert Elias entschuldigt uns in seinem Spätwerk „Über die Zeit“: „Die Schwierigkeit ist, daß die hoch zeitregulierten Mitglieder späterer Gesellschaften“ - ich füge hinzu: also wir - „nicht nur unfähig sind, die Mitglieder früherer Gesellschaften“ - ich füge hinzu: anderer Gesellschaften - „mit geringeren oder anderen Zeitbestimmungsbedürfnissen zu verstehen;... Es ist schwer zu übersehen, daß Zeitbestimmen gelernt werden muß. Und doch ist das allgegenwärtige Zeitbewusstsein - einmal erworben - so imperativ, daß es für die Betroffenen wie ein Teil ihrer natürlichen Ausstattung erscheint. ... Hieraus erklärt sich die scheinbar selbstverständliche Erwartung ..., daß ihr eigenes Zeiterleben eine universelle Gabe aller Menschen sei, und die Ungläubigkeit oder die Überraschung, mit der sie oft reagieren, wenn sie ... auf Menschen anderer Gesellschaften stoßen, die nicht in derselben Weise zeitreguliert sind.“

Das Entwicklungsdenken in der abendländischen Kunstgeschichte, in der ein Künstler „besser, fortschrittlicher“ zu sein hat als ein Vorangegangener, strebt von einem Ausgangspunkt hin zu einem fernen und unbekanntem Endpunkt. Man könnte von jüdisch-christlicher Denkart sprechen, die eingespannt ist zwischen Beginn und Ende, zwischen Genesis und Apokalypse.

Das westliche Zeitbewußtsein bis ins Mittelalter war also von einer langen nicht überschaubaren Zeitlinie bestimmt und einem relativ kurzen, meist religiös bestimmten Jahreszyklus.

4

„Die Zukunft war nichts, wofür man Sorge tragen hätte müssen, denn was immer geschah, sie war schon in der Vergangenheit beschlossen“: Dieser Satz, von Günther Dux in seinem Buch „Die Zeit in der Geschichte“ auf das europäische Mittelalter gemünzt, gilt verstärkt für die chinesische bzw. sinojapanische Kultur.

Denn die zyklische Zeitrechnung bestimmt auch das Zeitbewußtsein Ostasiens, länger als in Europa. 60 Jahre und 12 Jahre sind jene großen Kalenderzyklen, in denen dasselbe Datum immer wiederkehrt. Und dann gibt es jene Zyklen der Zeitordnung, die nur der Herrscher aufrecht erhalten kann.

Zeit wird aufgefasst als wiederkehrender Rhythmus, ohne Beginn und ohne Ende - denn der Schöpfungsgedanke ist asiatischen Kulturen ebenso fremd wie der des endgültigen Vergehens.

Diesem wiederkehrenden Zeitbewußtsein entspricht in der bildenden Kunst, so meine ich, das gleichwertige Nebeneinander von aufeinander folgenden Szenen, beziehungsweise das Zusammenfassen solcher in eine Bildkomposition.

Das heißt also, daß das mehrmalige Vorkommen von Figuren, die quasi neben sich selbst zum Stehen zu kommen, einem wiederkehrenden Zeitbewußtsein entspricht. Ebenso wie die Darstellung einer gleichzeitig auf mehreren Raumebenen agierenden Figur.

5

Ein europäisches Beispiel für die Verflechtung fortlaufender Erzählungen zu einer Komposition ist die Moses-Miniatur aus der Admonter-Riesenbibel aus der Mitte des 12. Jahrhunderts.

Zwei Bildteile sind in der Buchmitte dicht aneinander gerückt, so daß die horizontale Dreiteilung sie kompositorisch wieder vereint. Moses kommt in zeitlich aufeinanderfolgenden Episoden neben sich selbst zu stehen, hat Blickkontakt nicht nur mit dem ebenfalls doppelt dargestellten Jehova, sondern auch mit dem in der untersten Ebene wartenden Volk.



1 Jakata-Episode  
Lackbild auf dem "Tamamushi-Schrein" im Horyu-ji bei Nara, Japan, 7. Jahrhundert

Anschließen möchte ich eines der frühesten buddhistischen Bilder Japans, ein Jakata-Gleichnis aus dem Horyu-ji bei Nara, das ins 7. Jahrhundert unserer Zeitrechnung datiert und dessen stilistische wie ikonographische Wurzeln in der Malerei der Seidenstrasse liegen. Dargestellt ist jene Geschichte, in der ein Bodhisattva, um eine Löwin und ihre Jungen vor dem Hungertod zu retten, sich von einem Felsvorsprung in die Tiefe stürzt, um den Tieren mit seinem eigenen Körper als Nahrung zu dienen. Der sich

Opfernde wird dreimal in diesem einen Bild dargestellt: auf dem Felsen stehend, im Sprung und schließlich als Fraß der Löwen. Die Darstellung von Zeitkontinuum ist das eigentliche Thema der Handrolle, also jener meterlangen Bilder, die nicht bloß eine Aneinanderreihung von Einzelszenen, sondern eigentlich ein einziges langes Bild sind, in dem die Szenen miteinander verwoben und zu einer Einheit zusammengewachsen sind.

Als Betrachter nimmt man am kontinuierlichen Fortgang des Geschehens teil.

Ein hervorragendes Beispiel ist eine 4,5 Meter lange chinesische Bildrolle aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts mit dem Titel "100 Wildgänse". Man beachte die additive Darstellung der einzeln beobachteten Phasen des Vogelflugs. Jede der 100 Wildgänse führt auch eine Phase des Flügelschlages vor; wie in einem Film aneinandergereiht wird die zeitliche Abfolge zeitgleich in einem Bild dargestellt.



2 Hundert Wildgänse, Detail eines Rollbildes, China, 12. Jahrhundert  
Akademie der bildenden Künste, Honolulu



3 Katsushika Hokusai (1760 – 1849)  
"Nakamaro betrachtet den Mond"  
Farbholzschnitt aus der Serie "100 Gedichte von der Amme"  
Japan, Edo, 1839/40

Wer im Rhythmus des Wiederkehrenden lebt, muß nicht den Moment festhalten. Laotse's Satz „Der Meister beobachtet die Welt, aber vertraut nur seinem inneren Bild.“ gilt auch für die Kunst Asiens. (nach Daodeking Kap. 12)

Noch im späten 19. Jahrhundert schuf Katsushika Hokusai als eines seiner letzten Werke eine Holzschnittserie zur berühmten Sammlung der "Hundert Gedichte". Auf einem Blatt sehen wir einen Höfling auf einem Berghügel stehen und in die Ferne blicken. Dargestellt ist das tragische Ende eines japanischen Prinzen, der im 8. Jahrhundert nach China entsandt wurde, um die Geheimnisse des chinesischen Kalenders zu ergründen und nach Japan zu bringen. Allerdings wird sein Plan entdeckt, er wird auf Befehl des chinesischen Herrschers festgenommen und zum Hungertod verurteilt. Das dazugehörige Gedicht, im Bild rechts oben wiedergegeben, lautet:

"Während ich in den Himmel schaue  
wandern meine Gedanken weit.  
mir scheint als sähe ich den Mond  
über dem Berg Mikasa aufsteigen.  
im fernen Kasuga.

Sowohl Kasuga, der Familienschrein des verurteilten Yoshiwara-Prinzen, wie auch der Berg Mikasa sind Synonyme für Nara, der damaligen Hauptstadt Japans, die in der Form des Mondes in das Bild geholt werden. Hokusai gelingt eine subtile Verwebung zweier weit entfernter Orte - der Todesinsel des jungen Prinzen in China sowie der herbeigesehnten Heimatstadt Nara.

6

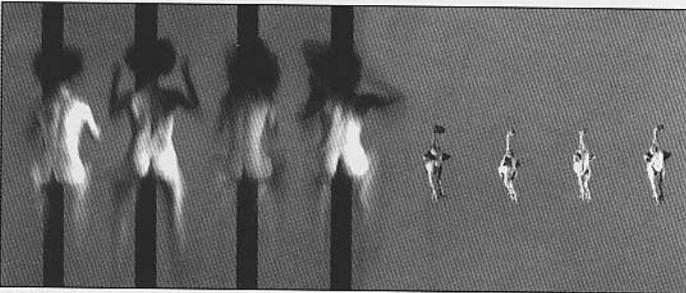
Die europäische Kunst ab dem 14. Jahrhundert entspricht diesem Zeitgefühl nicht mehr.

Der Westen verabschiedet sich aus dem Chor des Zeitkontinuums. Das Festhalten des Moments wird zum Thema der europäischen Kunst.

Und es sei die Frage erlaubt, ob dies mit der Öffentlichkeit der abstrakten Zeitmessung in Zusammenhang stand.

Der Stunden- und Minuten-Rhythmus wurde ab dem frühen 14. Jahrhundert durch Turmuhren auf den Markt- und Kirchplätzen Europas vorgegeben. Zeit wurde zum Strukturmerkmal der Stadtgesellschaft (frei nach Elias). Es änderte sich auch das Gefühl für die Zeit, für die Begriffe Gegenwart und Zukunft.

Produktion und Handel übernehmen die Zeit, gleichzeitig aber auch die Kunst.



4 Photoillustration zu einem Programmheft anlässlich eines Butoh-Tanzabends von Ikeda Charlotta, Paris 1997

Die Uhr als Mechanismus, der zwei Zeiger bewegt, produziert nicht die Zeit, wie Norbert Elias nicht müde wird zu betonen, sie macht sie aber bewußt. Vor allem macht sie bewußt, daß „jetzt“ für alle Menschen „jetzt“ ist. Die Gegenwart und die Zukunft, in die sie die Zeiger hineinbewegt, wird dem Menschen deutlicher vor Augen geführt als je zuvor.

Das gleichmäßige Fortschreiten der Augenblicke macht die Unwiederbringlichkeit der Vergangenheit bewußt, fordert heraus, die kurze Gegenwart festzuhalten.

Der Fortschrittsgedanke gilt ab diesem Jahrhundert als allgemein. Die klare Entwicklung zum eindeutig definierten Bild kann festgestellt werden, sowohl in der Handlungs- als auch in der Raumwiedergabe.

Das abstrakte Zeitbewußtsein führt zur Momentaufnahme wie unter einem Blitzlicht. Die Berechenbarkeit von Schatten, Perspektive und Bildkonstruktion wird zum Prüfstein für die Bewältigung von Raum und Zeit.

Von den Fresken Giotto bis hin zu den Impressionisten gibt es ein großes Thema in der bildenden Kunst Europas:

Ort und Zeit werden möglichst genau definiert, Bilder erstarren zu Bruchteilen von Sekundenaufnahmen. Licht, Schatten und Dreidimensionalität - all das wird präzise eingesetzt, nicht nur um der Illusion von Wirklichkeit nahezukommen, sondern um sie festzuhalten.

7

Es ist also nicht so, daß in Asien die Kunstentwicklung zum Stillstand gekommen wäre, vielmehr läuft sie nicht nach den Regeln eines abstrakten europäischen Zeitbegriffes weiter; jenes Zeitbe-

griffes, den wir für normal halten und in dem wir zu denken gewohnt sind.

Sie darf folglich auch nicht nach diesen unseren Regeln beurteilt werden.

Der limitierte Umfang meines Versuches erlaubt es nicht, eine „asiengerechte“ Kunstbetrachtung zu skizzieren.

Aber um anzudeuten, in welche Richtung sich eine solche entwickeln könnte, sei mir ein abschließender Hinweis auf Werner Hoffmanns kürzlich erschienenen Werk „Die Moderne im Rückspiegel“ erlaubt, auch weil er - so scheint es mir zumindest - den Kriterien Zeit und Stil als durchgehende Maßstäbe kritisch gegenübersteht.

„Mehransichtigkeit“ ist sein roter Faden durch die Kunstgeschichte, und so gelingt es ihm, eine Betrachtungsweise zu finden, die im Historismus nicht Halt machen muß, die nicht unter der akademischen Diktatur von Perspektive und idealer Eindeutigkeit leidet. Bei jeder Zeit- und Stileinschränkung legt er Schichten einer Ideenwelt frei, die wir uns im Laufe der Zeit verschüttet haben. Und zu oft habe ich mir gewünscht, dass Werner Hoffmann auch die Grenzen Europas sprengt, dass er einen Schritt in Richtung interkontinentaler Betrachtungsweise setzt.

Mit dem „Triumph der Mehransichtigkeit“ - so in Werner Hoffmanns Buch die Kapitelüberschrift für das 20. Jahrhundert - scheint die europäische Kunst wieder zurückgekehrt zu sein zum vom Zeitdruck befreiten Kontinuum.

Muybridges' Bewegungsstudien (ab 1878) ließen sich problemlos neben den Flug der hundert Wildgänse aus der Song-Zeit stellen, sie zeigen aber auch zugleich den Weg aus der Momentaufnahme zurück zur Wahrnehmung des Kontinuums: Nicht mehr die abstrakte Zeit hat Macht über unser Realitätsbewußtsein:

Die physische Beschleunigung des Menschen sowie die Erweiterungen unseres Wirklichkeitsbegriffes legen Strukturen jenseits von Zeitgrenzen und geographischen Limitierungen offen und machen Werte sichtbar, die viel mehr verbinden als modische und zeitgebundene Stile trennen können.

Über das Erkennen und Berücksichtigen solcher neuen Werteskalen, so glaube ich - hoffe ich, gewinnen wir eher gerechtere Einsicht in das Kunstschaffen Asiens als durch eine Adaptierung unserer traditionellen Denkschemata.

#### Bibliographie:

- Ausstellungskatalog: China 5000 years. Innovation and Transformation. Guggenheim-Museum New York/Bilbao 1998
- Dux Günther: Die Zeit in der Geschichte. Ihre Entwicklungslogik vom Mythos zur Weltzeit. 1998 Frankfurt
- Elias Norbert: Über die Zeit. herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt 1997
- Granet Marcel: Das chinesische Denken. Inhalt. Form. Charakter. Frankfurt 1997
- Hoffmann Werner: Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte. München 1998
- Luhmann Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt 1997
- Straub Jürgen (Hrsg.) Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Frankfurt 1998