

DER GESTALTENDE BLICK

IDEEN IN KUNST UND WISSENSCHAFT ¹

Klaus Michael Meyer-Abich

Kunst und Wissenschaft haben gemeinsam, daß sie von Menschen hervorgebracht werden. Diejenigen aber, die an diesem Hervorbringen selbst keinen Anteil haben, sehen hier wie dort im allgemeinen nur die Ergebnisse. Als Kunst gilt dann das fertige Bild oder die Plastik, als Wissenschaft das, was in den Büchern und Zeitschriften des jeweiligen Fachgebiets steht. Zum Hervorbringen gehört aber nicht nur das Hervorgebrachte. Man könnte sogar sagen: Mit dem Hervorgebrachten ist das Hervorbringen gerade schon vorbei, und man sollte nicht immer nur auf das Ende sehen, sondern auch auf den Weg, in dem sich das Werk konkretisiert, oder auf die Be-Weg-ung, das Leben, aus dem es entsteht.

Für die Wissenschaft ist die Frage, welche Prozesse ihren Ergebnissen vorangehen, von Philosophen und Historikern seit längerer Zeit gestellt worden. Die Antwort lautet, daß Wissenschaftler bei ihrer Arbeit bestimmten Leitbildern, Erkenntnisidealen oder „Paradigmen“ folgen (KUHN, 1962). Diese können sich ändern; das geschieht aber nur in Krisenzeiten wie z. B. beim Übergang von der klassischen Physik zur Quantentheorie. Ob die oder eine bestimmte Wissenschaft tatsächlich in einer Krise steht, ob sie noch dem Weg der Wahrheit folgt, ist in der Regel strittig, so auch in der derzeitigen Umwelt- und Mitweltkrise. Wissenschaftler, die dem herrschenden Leitbild nicht folgen, werden von ihren Kollegen gern der „Unwissenschaftlichkeit“ verdächtigt oder gar als selbsternannte Experten ausgegrenzt. Dies war GOETHEs Schicksal im Verhältnis zu den NEWTONianern seiner Zeit und ihrer Nachfolger bis hin zu Albrecht SCHÖNE (1987). Im Hinblick auf den Physiker Ludwig BOLTZMANN, dem die Zunft es ebenfalls schwer gemacht hat, hat Max PLANCK einmal gesagt: Neue Ideen setzen sich (in der Wissenschaft) dadurch durch, daß ihre Gegner sterben. GOETHEs Beispiel zeigt, daß es noch länger dauern

¹ *Anmerkung:* Der vorliegende Aufsatz ist eine überarbeitete Fassung meines unter demselben Titel im Katalog zur Mannheimer Ausstellung „Prima idea“ des Deutschen Künstlerbunds (1994) erschienenen Beitrags.

kann. Manchmal geht es auch schneller, so etwa bei Niels BOHR und Albert EINSTEIN. Andere Neuerer scheitern, werden vergessen und vielleicht später einmal wiederentdeckt. Selbstverständlich aber haben auch nicht alle recht, die zu irgendeiner Zeit behaupten, die oder eine Wissenschaft sei auf dem falschen Weg, und sie wüßten den richtigen.

Wissenschaftliche Leitbilder oder Paradigmen sind zugleich Wegweiser und Maßstäbe, um im Prozeß des Wissenschaftens ein Werk hervorzubringen, von dessen Entstandensein die Betrachter dann in der Regel absehen. Sie sind Ideen als Ideale dafür, wie etwas zustandekommt und werden soll. Unterhalb dieser jeweils herrschenden und eine bestimmte Zunft zusammenhaltenden, allgemeinen Ideen gibt es viele besondere Ideen, nach denen bestimmte wissenschaftliche Arbeiten entstehen. In der herrschenden Wissenschaft sind dies immer auch Ideen, wie bestimmte Erscheinungen der Sinnenwelt hervorgebracht werden können. Die Technik vervielfacht dieses Hervorbringen in der wirtschaftlichen Produktion.

Wie steht es mit dem Hervorbringen und den dabei leitenden Ideen in der Kunst? Auch hier hat der künstlerische Prozeß schon lange ein eigenständiges Interesse neben den hervorgebrachten Werken gefunden. Daß eine Ausstellung nicht den Werken, sondern dem Hervorbringen gewidmet ist, kommt jedoch kaum vor. Eine Ausnahme war die Mannheimer Künstlerbund-Ausstellung 1994. Soviel ich sehe, ist dem künstlerischen Hervorbringen in der Philosophie und Geschichte überdies weniger Aufmerksamkeit zuteil geworden als dem wissenschaftlichen. Daß es dabei um Ideen geht, war allerdings bereits ihrem Entdecker, PLATON bzw. SOKRATES, von Anfang an klar. Ich schildere diesen Ansatz zunächst für die Antike, nehme ihn dann in der Renaissance wieder auf und schließe mit der Frage, wieweit und was die Kunst die Wissenschaft in der Umweltkrise sehen lehren könnte.

1. PLATONS Idee als Leitbild des Künstlers

Entdeckt worden sind die Ideen (griechisch *eĩdos* oder *idéa*) wohl von SOKRATES. Jedenfalls läßt PLATON (427-348 v.Chr.) ihn in denjenigen seiner Dialoge, in denen er - der selber nichts Schriftliches hinterlassen hat - die Hauptperson ist, den Gesprächspartnern zeigen, daß es Ideen gibt und wie man sie erkennt. Er hat zwei verschiedene Gründe dafür, die zusammengehören und nur gemeinsam erklären, was es mit den Ideen auf sich hat. Der eine ist, daß unser Denken und Wahrnehmen auf ihnen beruht, der andere, daß die Dinge kraft der Ideen sind, was sie sind. Beide Gedanken sind leicht auf die Tätigkeit des Künstlers zu beziehen und stehen bereits im „Phaidon“, dem ersten Dialog, in dem der PLATONische SOKRATES seine Ideen-Hypothese zusammenhängend entwickelt.

a) Denken und Wahrnehmen

Der PLATONische SOKRATES führt die Ideen meist mit der Wendung ein: „Du nennst doch etwas Soundso“, d. h. er erinnert an etwas, was wir bereits implizit voraussetzen, wenn wir einen Gedanken zum Ausdruck bringen. So fragt er z. B. im „Phaidon“: „Wir nennen doch etwas gleich? Ich meine nicht ein Holz dem anderen oder einen Stein dem anderen noch irgend etwas dergleichen, sondern außer diesem allen etwas anderes, das Gleiche selbst, sagen wir, daß das etwas ist oder nichts?“ (74a) Sein Gesprächspartner, der Thebaner SIMMIAS, stimmt ihm sofort zu, ich denke: zu Recht. Denn wenn immer wir zweierlei „gleich“ nennen, ist dies nicht nur eine Beziehung, die zwischen den betreffenden Gegenständen oder Lebewesen besteht, sondern wir wissen schon vorher, ehe wir diese überhaupt gesehen haben, was Gleichheit ist; nur deshalb erkennen wir ihre Gleichheit und nicht nur die ihre, sondern jede Gleichheit, wo immer wir auf Gleichheiten stoßen. Dieses „Gleiche selbst“, das Ungleiche oder der Maßstab, nach dem wir Gleichheit feststellen, ist die „Idee“ der Gleichheit. Nur weil wir sie kennen, d. h. wissen, was „gleich“ ist, können wir uns untereinander über Gleichheiten verständigen. Noch mehr: wüßten wir nicht vorab, was gleich ist, würden wir auch gar keine Gleichheit wahrnehmen. Anlässlich einer Wahrnehmung „erinnern“ wir uns, wie PLATON sagt, anamnetisch der Idee der Gleichheit, und erst dann sehen wir: aha, diese beiden Dinge oder Lebewesen sind gleich! Allgemeiner gesagt: Würden wir die Ideen nicht kennen, so könnten wir erstens gar nicht miteinander reden, weil zwei Menschen mit ihren Worten nie dasselbe - nämlich die Idee - meinen würden, und wir würden zweitens auch gar nichts wahrnehmen oder zumindest niemals „etwas“ wahrnehmen.

Die Argumentationsform: So wie wir hier beieinander sind und miteinander reden, setzen wir gemeinsam bereits das und das voraus - darauf also müßten wir uns doch jedenfalls verständigen können, ist seit PLATON unter Philosophen sehr beliebt. Zum Beispiel setzen zwei Menschen, die überhaupt miteinander streiten, immer schon voraus, daß dies nicht ganz sinnlos ist und man sich auf etwas einigen kann und sollte, daß es also „Wahrheit“ gibt. Die Ideen sind in eben diesem Sinn die immer schon vorausgesetzte Bedingung der Möglichkeit von Sprache und Wahrnehmung. Sie sind aber nicht nur epistemologisch von Bedeutung, sondern gleichermaßen ontologisch. Ohne sie würde nicht nur unser Erkennen ganz zunichte, sondern die Dinge wären gar nicht das, was sie sind! Diese Bedeutung der Idee ist es, die für den Künstler entscheidend ist, wenn kraft der künstlerischen Idee etwas so geschaffen wird, wie es ein Ausdruck der Idee ist.

b) Sein

Im „Phaidon“ geht es - im Verlauf des Tages, an dessen Abend SOKRATES den Tod erleidet - um die Unsterblichkeit der Seele. Die Erinnerung (Anámnesis) an die Ideen spricht für ihre vorgeburtliche Existenz. Was aber wird nach dem Tod? Um uns darüber zu verständigen, sagt SOKRATES, müssen wir „nun im allgemeinen von Entstehen und Vergehen die Ursache behandeln“ (95e). Dieser Frage nachzugehen, war dann PLATONS Lebensthema, aber schon im „Phaidon“ wird der Weg eingeschlagen, die Ideen als diejenigen Prinzipien (Anfänge, Beweggründe) zu verstehen, kraft deren die Dinge so sind, wie sie sind, und uns dann auch so erscheinen, wie wir sie vermöge der „Erinnerung“ an die Ideen wahrnehmen können. Freilich gibt es hier im „Phaidon“ zunächst nur zwei Wegweiser, denen PLATON erst in seinen späteren Dialogen weiter gefolgt ist. Beide werden in der Abkehr von dem reduktionistischen Denken eingeführt, das es in der griechischen Aufklärung so ähnlich gegeben hat wie heute.

Einmal sind kraft der „Teilhabe“ (Méthexis) an den Ideen die Dinge und Lebewesen, was sie sind, so daß die Veränderungen in der Sinnenwelt ebenfalls als Mehrung oder Minderung der Teilhabe an bestimmten Ideen zu verstehen sind. Wenn also die Gleichheit zweier Dinge oder Lebewesen - die ja immer nur in bestimmten Hinsichten besteht - nachläßt, so beruht dies auf einer verminderten Teilhabe an der Idee der Gleichheit sowie auf einer verstärkten Teilnahme an andern Ideen oder Gestalten. Von zwei einstmals gleichen Häusern kann z. B. das eine zu einem Atelier, das andere zu einem Geschäft umgebaut werden.

Der andere Wegweiser hängt damit zusammen, daß SOKRATES den Athenern nicht den Gefallen getan hat, sich dem Vollzug des ungerechten Urteils durch die Flucht aus dem Gefängnis zu entziehen. Daß er es nicht getan hat, sondern nun an seinem Todestag das im „Phaidon“ aufgezeichnete Gespräch führt, könnte ein Reduktionist physikalisch und physiologisch zu erklären suchen, käme nach diesem Paradigma aber nicht dazu, „die wahren Ursachen anzuführen, daß nämlich, weil es den Athenern besser gefallen hat, mich zu verdammen, deshalb es auch mir besser geschienen ist, hier sitzen zu bleiben, und gerechter, die Strafe geduldig auszustehen, welche sie angeordnet haben. Denn, beim Hunde, schon lange, glaube ich wenigstens, wären diese Sehnen und Knochen in Megara oder bei den Böotern, durch die Vorstellung des Besten in Bewegung gesetzt, hätte ich es nicht für gerechter und schöner gehalten, lieber, als daß ich fliehen und davongehen sollte, dem Staate die Strafe zu büßen, die er anordnet“ (98d-99a). Welches diese Gründe im einzelnen waren, hat PLATON SOKRATES im Dialog „Kriton“ erklären lassen, hatte doch sein Freund KRITON eine Fluchtmöglichkeit arrangiert. Mir kommt es hier darauf an, daß es mit SOKRATES' Verbleib im Gefängnis nicht nur - was dem Reduktionisten als eine hinreichende Erklärung gälte - naturwissenschaftlich

(d. h. hinsichtlich der Knochen und Sehnen etc.) seine Ordnung hatte, sondern daß die naturwissenschaftliche Ordnung der des Guten oder Besten nachgeordnet ist. Was in der Sinnenwelt geschieht, ist immer auch naturwissenschaftlich in Ordnung, aber diese Ordnung ist selbst handlungsförmig, auf Interessen bezogen, und nur auf diese hin sind die Veränderungen in der Sinnenwelt zu verstehen.

Wie PLATON sich die Einbettung der physikalischen Naturgesetze in die der Ethik gedacht hat, kann ich hier nur andeuten. Der entscheidende Gedanke ist, daß die Ideen sozusagen nicht nur Sichten der Dinge sind, sondern Absichten, unter denen diese hervorgebracht werden. Eine solche Absicht ist die Schönheit eines Kunstwerks, seine Gestaltung kraft einer bestimmten Idee von Schönheit. Es ging PLATON aber nicht primär um Kunstwerke, sondern darum, daß in allem Hervorbringen, nicht nur dem menschlichen, die Materie an der Idee „teilnimmt“, indem sie durch diese „bewegt und gestaltet“ wird (TIMAIOS, 50c). Diese bewegende und gestaltende Kraft ist es, vermöge oder kraft derer Lebewesen sie selber werden, z. B. zu einem Baum aus einem Samen. Sie leitet aber auch das Entstehen und Vergehen in der sogenannten unbelebten Welt. Außerdem sind, was den hier betrachteten Zusammenhang angeht, die Ideen dasjenige, kraft dessen Kunstwerke „bewegt und gestaltet“ werden, nämlich die des Künstlers.

Wie die schöpferische Kraft der Ideen gemeint ist, wird noch deutlicher, wenn man sich vergegenwärtigt, daß PLATON in der griechischen Aufklärung lebte. Damals wie heute wurden die Kräfte in der Welt, die zuvor als die göttlichen erfahren wurden, im allgemeinen nicht mehr religiös wahrgenommen. Auch wenn man von den Göttern nichts mehr wissen wollte, waren diese Kräfte aber nicht aus der Welt. Es kam darauf an, sie weiterhin nicht zu ignorieren und zu ihnen nunmehr in ein sozusagen aufgeklärtes, vernunftgeprägtes Verhältnis zu treten. Was PLATON die Ideen nannte, kraft deren die Dinge sind, was sie sind, und uns erkennbar sind, waren zuvor die Götter und die ihnen nachgeordneten Mächte der unsichtbaren Welt, kraft deren etwas im Sichtbaren Bestand haben kann. Die Verbindung der Ideen in der sichtbaren Welt beruhte ursprünglich auf der Zeugungskraft der Götter. Diese Einheit, die PLATON noch bewußt war und die er für ein aufgeklärtes Bewußtsein philosophisch zu fassen suchte, war die des Eros. So berichtet es der orphische Mythos: Im Ursprung war die Nacht, Nyx, ein Vogel mit schwarzen Flügeln, und der Wind. Vom Wind befruchtet legte die Urnacht ihr silbernes Ei in den Schoß der Dunkelheit. Aus diesem Ei trat Eros hervor, der Sohn des wehenden Winds und der Erstgeborene unter den Göttern. Eros brachte dann ans Licht, was noch im Ei verborgen lag: Himmel und Erde. Durch ihn in Liebe verbunden, zeugten diese beiden, was nach ihnen kam (vgl. KERÉNYI, S. 20f.). In der Idee, und wohl ganz besonders in der künstlerischen, liegt vom Ursprung her die Kraft des Eros, in der Himmel und Erde miteinander fruchtbar sind.

Ist die Kunst so, wie ich PLATONs Ideen hier eingeführt habe, auf diese verwiesen, bleibt freilich anzumerken, daß PLATON selber sich hinsichtlich der Kunst eher abfällig geäußert hat. Im „Staat“ (S. 596ff.) wird das Tun des Malers im Hinblick auf die Idee des Betts beschrieben. Die Idee selbst ist, wie es dort heißt, göttlich oder von Natur. Sie besteht im Reich dessen, was werden kann,

d. h. „Gott hat sie gemacht“. Es gibt sie nur einmal, und sie ist selber kein Bett. Aber sie ist das, worauf der Tischler blicken muß, um ein ordentliches Bett zu machen, auf dem man also gut schlafen kann. Nach Gott, der die Idee gemacht hat, und dem Tischler, der kraft der Idee gute Betten als vielfältige Nachbilder der einen Idee macht, kommt drittens der Maler. Er wird wiederum dem Tischler nachgeordnet, weil er beim Malen nicht auf die Idee blicke, sondern lediglich auf die Werke des Tischlers und dementsprechend kein Nachbild der Idee, sondern bloß das Nachbild eines Nachbilds schaffe. Übel vermerkt wird von PLATON insbesondere, daß die Bildhauer auf den Standort des Betrachters Rücksicht nehmen, indem sie perspektivisch Entfernteres wahrheitswidrig vergrößern, um es ebenso groß wie Näheres erscheinen zu lassen.

PLATONs Kunstkritik ist wieder und wieder so berichtet worden, wie sie klingt und wie er sie wohl auch gemeint hat, nämlich als Abwertung. Ich nehme mir die Freiheit, sie sozusagen gegen den Strich zu lesen. Dann besagt sie: Der Künstler soll kein Nachbild eines Nachbilds schaffen, sondern selber auf die Idee blicken bzw. kraft der Idee ein Kunstwerk hervorbringen. Vielleicht hat PLATON gehnt, daß der Künstler sich in diesem Verständnis zum „alter deus“, zu einem menschlichen Gott aufschwingen könnte, wie es in der Renaissance tatsächlich geschehen ist. Nicht von ungefähr war meine Lesart diejenige, in der PLATONs Kunstauffassung geschichtlich wirksam geworden ist. Als frühesten Beleg dieser Art hat PANOFISKY, der der Ideengeschichte der Idee nachgegangen ist, CICEROs (106 - 43 v. Chr.) „*Orator*“ gefunden (S. 5f.). Auch PLOTIN (205 - 270) erscheint ein Stein, der zu einer Skulptur gestaltet worden ist, „als schön, nicht weil er Stein ist ..., sondern vermöge der Gestalt (eidos), welche die Kunst ihm eingab. Diese Gestalt nun hatte nicht die Materie, sondern sie war in dem Ersinnenden, noch ehe sie in den Stein gelangte“ (ENNEADE V,8,1). Dabei ahmen die Künste, die im Griechischen - wie alles zu Könnende - „*téchne*“ hießen, nicht einfach Naturdinge nach, „sondern sie steigen hinauf zu den rationalen Formen (*lógoi*) aus denen die Natur (*physis*) kommt. ... So hat auch PHIDIAS den ZEUS gebildet nicht nach einem sinnlichen Vorbild, sondern indem er ihn so nahm, wie ZEUS sich darstellen würde, ließe er sich herbei, vor unseren Augen zu erscheinen“ (a.a.O.).

Was PLATONs Dreistufung - Gott, Tischler, Maler - hinsichtlich des Betts angeht, so brauchte man sich freilich nicht unbedingt damit zu begnügen, den Künstler zumindest dem Tischler nicht nachzuordnen, d. h. auch ihn

beim Schaffen des Kunstwerks auf die Idee blicken zu lassen. Denn man könnte ja auch fragen, mit welchem Recht Gott als der Schöpfer der Ideen von Artefakten wie

z. B. einem Bett angesehen wird. Ist es nicht eigentlich eine menschliche Idee, in Betten zu schlafen? Bei Lebewesen liegt uns die Vorstellung, daß sie von uns ausgedacht werden, noch fern; aber wer weiß, ob mit der Entwicklung der Biotechnologie nicht auch hier allmählich die Menschen sich als Urheber fühlen werden. Möbel jedenfalls werden von Menschen entworfen. Zwar könnte man mit ARISTOTELES sagen: Wenn in der Natur Betten wüchsen, dann geschähe es so, wie der Tischler sie macht. Insoweit die Güte eines Betts sich am menschlichen Körperbau bemißt, der nicht Menschenwerk ist, gibt es die Idee des Betts latent bereits in der Natur. Ein Bett ist dann gut, wenn das zweifüßige aufrecht gehende Lebewesen Mensch darin gut schlafen kann - danach hat der Tischler sich zu richten. Für den Künstler aber gibt es keine derartigen Rücksichten. Schafft er also nicht nur das Kunstwerk, indem er auf die Idee blickt, sondern ist er nicht obendrein auch selbst Schöpfer der Idee?! So verstanden, erscheint der Künstler fast wie Gott, und als „alter deus“, als ein anderer oder ein neuer Gott, haben sich die Künstler seit der Renaissance auch tatsächlich verstanden. Es war das Gottesbild von NIKOLAUS VON KUES, das dem Selbstverständnis des Künstlers als „alter deus“ den Weg bereitet hat. Er selbst war weit davon entfernt, einem Menschen eigene göttliche Fähigkeiten anmaßen zu wollen. Und doch war er in seinem Löffelschnitzer-Gleichnis der erste, der einem Artefakt - dem Löffel - attestierte, es habe außer der Idee unseres Geistes kein Urbild (*extra mentis nostrae ideam aliud non habet*; III 493). NIKOLAUS' Gottesbild hatte mit dem des Künstlers so viel gemein, daß die Apotheose der Kunst darin bereits angelegt war.

2. Der Künstler als „alter deus“

NIKOLAUS VON KUES (1401-1464), Kardinal von Brixen, war wohl der bedeutendste Philosoph der Renaissance. In ihm verband sich eine tiefreligiöse Grundhaltung mit vernünftigen Überlegungen, für die andere wie Giordano BRUNO (1548-1600) im folgenden, konfessionell reaktionären Jahrhundert verbrannt worden sind. PLATONS Schriften waren ihm im wesentlichen bekannt, und er knüpfte in seinem Denken direkt an sie an. Beispielsweise spricht er von dem Menschsein (*humanitas*), an dem alle Menschen Anteil hätten und das, obwohl selber weder östlich noch westlich, dennoch in den östlichen Menschen östlich und in den westlichen Menschen westlich sei. Damit ist genau die PLATONische Idee gemeint, auch wenn dieser Begriff hier nicht ausdrücklich vorkommt. NIKOLAUS teilt auch das nach PLATON besonders von ARISTOTELES für die Lebewesen entwickelte dynamisch-ontologische Verständnis der Ideen, für das Denken

und Wahrnehmen wie für das Sein der Dinge gleichermaßen konstitutiv zu sein. Beispielsweise bemerkt er bei der Betrachtung eines Nußbaums, daß dieser „im Samen nicht in der Weise enthalten ist, wie ich ihn hier erblicke, sondern der Kraft nach (virtualiter). Aufmerksam bedenke ich die bewunderungswürdige Kraft (virtus) dieses Samens, in welchem dieser ganze Baum, alle seine Nüsse, die gesamte Samenkraft dieser Nüsse und alle Bäume, die in der Samenkraft dieser Nüsse enthalten sind, beschlossen waren“. Was hier die Kraft oder virtus des Baums genannt wird, ist wiederum die den Baum in seinem Wuchs (physis) und in seinem Dasein „bewegende und gestaltende“ Idee im PLATONisch-ARISTOTELISchen Sinn. „Und daher sehe ich“, so fährt NIKOLAUS fort, „jenen Baum als eine Art Entfaltung (explicatio) der Samenkraft und den Samen als eine Art Entfaltung der allmächtigen Kraft“, also derjenigen Gottes. „So ist der Baum in Dir, mein Gott, Du selbst“ (III 119f.). Ich entnehme diese Gedanken der Schrift „*De visione Dei*“, Die Gottes-Schau (1453), auf die ich mich im folgenden beziehe (III 93-219).

Der Rückgang von dem sichtbaren Baum zum Samen, der Nuß, in der er virtuell enthalten war, und von dort weiter zur allmächtigen Kraft, in der der Baum noch vor dem Samen in Gott ist, entspricht PLATONs drei Stufen: erstens der des sinnenweltlichen Betts, zweitens der der Idee, nach der der Tischler Betten anfertigt, und drittens wiederum der des Schöpfers der Idee. PLATONisch ist es auch gedacht, wenn in umgekehrter Richtung der Baum als „Explikation“ oder Entfaltung des Samens und dieser als Explikation Gottes angesehen wird. Dächten wir heute noch so von Bäumen, würden wir sie nicht hemmungslos als Ressourcen verwirtschaften, sondern einen Baum nur dann fällen, wenn dies als eine weitere Explikation Gottes gerechtfertigt werden könnte. Für Artefakte läßt sich dieser Trias zunächst nichts entnehmen (vgl. dazu den Löffelschnitzer in „*De mente*“). In derselben Schrift aber vergleicht NIKOLAUS Gott einem Maler, und hier bahnt sich in aller gleichnishafte Frömmigkeit doch bereits der Künstler als „alter deus“ an.

Auf den Künstler oder Maler wird in „*De visione Dei*“ dreifach Bezug genommen: Am Anfang auf ein Bild, am Ende auf Gott als Maler und dazwischen auf die konstitutive Kraft des Sehens, bezogen auf Gott, für uns aber doch übertragbar auf den Künstler. Das Bild, mit dem NIKOLAUS beginnt, stammte von Rogier VAN DER WEYDEN und hing im Brüsseler Rathaus, ist jetzt aber nur noch in einer Gobelinkopie erhalten (vgl. CASSIRER, S. 32). Dargestellt ist ein Gesicht, dessen Augen jeden Betrachter ansehen, unabhängig vom Ort der Betrachtung. In seiner Interpretation teilt NIKOLAUS die abendländisch-neuzeitliche Emphase für die Einzigkeit des Einzelnen, die Jacob BURCKHARDT in seinem klassischen Werk als den Grundcharakter der Renaissance geschildert hat. Der Blick des Bilds geht nämlich wie derjenige Gottes sogar mit dem Betrachter, wenn dieser sich bewegt. „Und während er darauf achtet, daß

dieser Blick niemanden verläßt, wird er gewahr, daß er um jeden einzelnen so Sorge trägt, als ob er sich allein um ihn, der erkennt, daß er angeblickt wird, kümmern würde und um keinen anderen; ... So wird er auch sehen, daß er dem geringsten Geschöpf die gleiche eifrige Sorge widmet wie dem größten und dem ganzen Gesamt (universum)“ (III 99). Gottes Blick ist nicht hierarchisch, sondern er sieht jeden Teil des Ganzen so an, als sei er der einzige. Dieser Gedanke ist in nuce das Freiheitsprojekt der Neuzeit. Dieses Projekt durch ein Bild lebendig werden zu lassen, gibt der Kunst hier von vornherein einen hohen Rang.

Erheblich weitergehend, wenn auch schwerer verständlich ist dann aber, was NIKOLAUS VON KUES im folgenden über die schöpferische Kraft des Sehens sagt. Der Ausgangspunkt ist, Gott werde „Theos“ genannt, weil er alles schaut (griechisch: theáomai). „Und da Dein Sehen (videre) Dein Sein ist, bin ich also, weil Du mich anblickst (ego sum, quia tu me respicis)“ (III 99, 105). Dieser Gedanke: Ich bin ich, weil Gottes Blick auf mir liegt; ich bin ich, in meiner Gestalt, weil ein gestalthaft-gestaltender (Ideen)Blick mich bildet und erhält, ist noch ganz PLATONisch. Die Welt ist ein Anblick, eine Idee; gemeint ist eine Idee Gottes. So anzusetzen bildet ganz latent aber doch schon eine Offenheit dafür, den gestaltenden, seinsstiftenden Blick nicht mehr als denjenigen Gottes zu erfahren, sondern es damit einmal selbst versuchen zu wollen, als Künstler, als Ingenieur oder als Naturwissenschaftler. Ähnlich ist es KEPLERs Ansatz ergangen. KEPLER (1571-1630) wollte erforschen, wie Gott die Welt geschaffen hat. Je genauer Menschen dies wußten, desto mehr aber versuchten sie in der Technik nach menschlichem Maß das Schöpfungswerk fortzusetzen.

So weit ist es bei NIKOLAUS noch nicht. Er erlebt die Sehkraft Gottes: „Dein Sehen ist Begründen (causare)“ (III 125), Grund sein für etwas. „Dein Sehen ... ist ja der Grund (causa) alles Sichtbaren“ (III 127). „Deine Schau (visio) ... verleiht das Sein (esse), weil sie Deine Seinsheit (essentia) ist“ (III 143). Dem Künstler ist diese Kraft des Sehens wohl ohne weiteres verständlich. Für andere ist es eine Hilfe, daß das Gesicht, dessen Blick gestaltet, im lateinischen Original facies heißt, was dem Sehen einen Beiklang von Machen (facio) gibt. Das Gesicht sieht, was die Macht macht. Da Gottes „Angesicht (facies) jene Kraft und jener Ursprung ist, auf Grund dessen alle Angesichter (facies) sind, was sie sind“ (III 117), wandte NIKOLAUS sich dem zuvor erwähnten Nußbaum zu, um an ihm die gestalt-hafte Kraft zu erkennen.

Von GOETHE wird erzählt, wie der junge SCHOPENHAUER ihn einst besuchte und bemerkte, daß die Sinnenwelt ja nur unsere Vorstellung sei und „das Licht nicht wäre, wenn wir es nicht sähen“. Dies ist ein sehr vereinfachtes, aber nicht ganz abwegiges Verständnis von KANTs „Kritik der reinen Vernunft“. GOETHE soll ihn daraufhin mit seinen Jupiteraugen groß angesehen und entgegnet haben: „Nein, **Sie** wären nicht, wenn das Licht

Sie nicht sähe“ (HÜBSCHER, I 65). Für NIKOLAUS wie für GOETHE war Gott das unendliche Licht. Ich denke, daß GOETHEs Replik so zu verstehen ist, wie NIKOLAUS sie gemeint hätte. Wir sind dadurch, daß das Licht uns sieht.

Zu diesem Sehen gehört nun freilich eine Gegenseitigkeit, in der die konstitutive Kraft des göttlichen Blicks allererst erfahren werden kann: „dadurch, daß Du alle siehst, wirst Du auch von allen gesehen. ... Wenn sie nicht Dich, den Sehenden sähen, empfangen sie nicht das Sein von Dir. Das Sein des Geschöpfes (creatura) ist zugleich Dein Sehen und Gesehenwerden“ (III 135). Wie aber sehen wir Gott? In unserer Endlichkeit sehen wir ihn als Mensch, so wie die Löwen ihn als Löwe, die Rinder ihn als Rind und die Adler ihn als Adler sehen würden, „weil Du [Gott] die Form eines jeden Dich Betrachtenden annimmst; dann bringst Du mich jedoch dahin, zu sehen, daß nicht der Dich Betrachtende Dir die Form gibt, sondern in Dir sich selbst schaut, weil er von Dir das erhalten hat, was er ist. Und so verschenkst Du, was Du vom Betrachter zu erhalten scheinst; so als seist Du ein lebendiger Spiegel der Ewigkeit, d. h. die Gestalt der Gestalten (forma formarum). Blickt jemand in diesen Spiegel, so sieht er seine Gestalt in der Gestalt der Gestalten, die der Spiegel ist. Und er glaubt, die Gestalt, die er im Spiegel sieht, sei die Darstellung seiner eigenen Gestalt. ... Doch das Gegenteil davon ist wahr. Was er in jenem Spiegel der Ewigkeit sieht ist nicht Darstellung, sondern die Wahrheit, deren Darstellung er, der Sehende, selbst ist“ (III 161).

In einem gewöhnlichen Spiegel sehen wir ein Bild von uns. Es gibt nur den, der vor dem Spiegel steht, und niemanden dahinter. Im Ewigkeits-Spiegel Gottes hingegen sehen wir die Wahrheit, und wir sind das Bild! Wenn NIKOLAUS nun zum Schluß noch so weit geht, Gott habe die Welt geschaffen „wie ein Maler, der verschiedene Farben mischt, um sich selbst abbilden zu können in der Absicht, sein eigenes Bild zu haben, an dem sich seine Kunst (ars) freut und in dem sie ruht“ (III 215), dann ist dies für die Kunst sehr viel gesagt. Gibt es die Erfahrung, vor einem Bild zu stehen wie vor der Wahrheit und sich selbst zu fühlen wie das Abbild? Ich denke, es gibt sie.

NIKOLAUS VON KUES war kein Maler, sondern Philosoph und Theologe. Umso unverdächtiger mag seine Überhöhung der Kunst zu nehmen sein. Angeschlossen hat sich aber eine Entwicklung, die spätestens in der Umweltkrise als sehr beunruhigend angesehen werden muß. Fragt man nach den Ursprüngen dieser Krise, so richtet sich ein starker Verdacht auf das menschliche Projekt, die Schöpfung nach dem Vorbild des Schöpfers weiterzugestalten, indem wir sie uns anverwandeln nach menschlichem Maß (vgl. MEYER-ABICH, 1993/94). Dieses Projekt wurzelt in der Gottähnlichkeit der Einheit von Kunst und Wissenschaft in der Renaissance. Sie ist der Morgen des Tags, der in der Umweltkrise nun

schon etwas abgegriffen ist. Versuchen wir, in diesen Morgen zurückzusteigen, um uns zu erinnern, wie es einmal gemeint war!

Was ist das Schöne an der Malerei? Wie herrlich es ist, so zu schaffen, als sei man (wie) Gott, hat LEONARDO DA VINCI (1452-1519) in seinem Traktat über die Malerei unter dem Titel „Das „Wohlgefallen des Malers“ (Il piacere del pittore) unübertrefflich prägnant zum Ausdruck gebracht.

„Die Göttlichkeit, die die Malerewissenschaft besitzt, macht, daß sich der Geist des Malers in ein Abbild des göttlichen Geistes verwandelt, denn er kann in uneingeschränkter Macht die Hervorbringung verschiedener 'essentie' von unterschiedlichen Tieren, Pflanzen, Früchten, paesi, campagne, Bergstürzen, furchterregenden und erschreckenden Orten, die ihre Betrachter mit terrore erfüllen, ins Werk setzen; - aber auch angenehme, süße (suavi) und erfreuliche Orte (lochi) mit Blumenwiesen in unterschiedlichen Farben, von leichten (suavi) Wellen der sanften (suavi) Bewegungen des Windes gebogen, hinter dem Wind herschauend, der von ihnen entflieht; vom Hochgebirge herabkommende Flüsse mit dem Impetus der großen Überschwemmungen, die vor sich die entwurzelten Pflanzen herjagen, vermischt mit Steinen, Wurzeln, Erde und Schaum; alles mit sich reißend, was sich ihrer Zerstörungskraft entgegenstellt; und das Meer mit seinen Wirbelstürmen (procelle) ringt und kämpft mit den Winden, die sich mit dem Meer eine Schlacht liefern, sich mit den stolzen Wellen in die Höhe erhebend ...“ (in der Übersetzung von Frank FEHRENBACH).

Dies alles kann der Maler, wenn sich der gestaltende Blick mit der Macht verbindet, die ja zuvor auch Gott zugeschrieben worden war. Nach Leonardo aber hat sich die Spaltung von Kunst und Wissenschaft vollzogen. Die Wissenschaft weiß nun besser denn je, nach welchen Regeln (Naturgesetzen) Ziele in der Sinnenwelt erreichbar sind. Welche Ziele aber sind es wert, erreicht zu werden? Die der Industriegesellschaft sind es nicht unbedingt. Wir maßen uns den gestaltenden Blick Gottes an, aber wir sehen gar nicht, was wir tun. Wäre es denkbar, daß wir die Dinge sehen und gestalten, indem Gott uns sieht und wir das Licht der Wahrheit, so daß wir nicht uns zum Maß aller Dinge setzen? Wir können und wollen ja wohl nicht hinter die Renaissance zurückfallen. Haben die oder manche Künstler einen solchen Blick für das, was sie gestalten?

In der Industriegesellschaft sind die Gestaltungsmacht und das Sehen auseinandergetreten. Die Macht von Wissenschaft und Technik in der Wirtschaft ist blind. Sie sehen nichts, und deshalb wird so viel zerstört. Die Bewahrer des Blicks wiederum haben keine Macht, sondern entfalten in ihren Ateliers Ideen und lassen ihre Werke ausstellen. Vielleicht hätten sie sich den schöpferischen Blick, soweit sie ihn haben, nicht bewahrt, wenn sie an die Macht geraten wären. Für die Zukunft aber sehe ich keine Chance, einen Ausweg aus der Umweltkrise zu finden, wenn Wissenschaft und Kunst nicht wieder zusammen kommen. In Abwandlung eines bekannten

PLATONischen Satzes über das Verhältnis von Politik und Wahrheit meine ich: Solange nicht diejenigen, welche in Wissenschaft und Technik Herrschaft in der Natur ausüben, auch sehen zu lernen suchen, und solange nicht diejenigen, welche in der Kunst des Sehens mächtig sind, auch unter den Handlungsbedingungen der Machthaber zu sehen üben, solange wird es mit dem derzeitigen Elend der Menschheit in der Natur kein Ende nehmen.

Zusammenfassung

Ideen leiten die Tätigkeit des Wissenschaftlers wie die des Künstlers. Bereits bei PLATON haben sie den Doppelsinn, sowohl für die menschliche Wahrnehmung der Dinge konstitutiv zu sein als auch für deren Dasein. Kraft der Ideen sind die Dinge, was sie sind. NIKOLAUS VON KUES dachte noch ganz PLATONisch, es gebe uns Menschen und die übrige Welt dadurch, daß Gott uns anblickt. Sein Gedanke des gestaltenden Blicks bereitete dann aber auch dem Selbstverständnis des Künstlers als „alter deus“ den Weg. Ein Beispiel ist LEONARDOs Freude an der Schöpfungsmacht des Malers. In der Industriegesellschaft sind die Macht und das Sehen auseinander getreten. Nun kommt es darauf an, daß diejenigen, welche in Wissenschaft und Technik Herrschaft in der Natur ausüben, auch sehen zu lernen suchen, und diejenigen, welche in der Kunst des Sehens mächtig sind, auch unter den Bedingungen der Machthaber zu sehen üben.

Summary

Scientists and artists are equally led by ideas. PLATO discovered the ideas as being constitutive for our perception of every thing as well as for it's being. Things and beings are what they are by virtue of ideas. In the Renaissance NICOLAUS CUSANUS on the same line argued that human beings and the non-human world exist because God is looking upon them. The notion of God's creative vision (gestaltender Blick), however, also prepared the way for the artist to conceive himself as "alter deus". Leonardo's joyful description of the painter's creative power is an example. In the industrial society power and vision have fallen apart. Now those who exercise power in nature by means of science and technology should remind vision while those who exercise the power of vision in art should learn to do so under conditions of political power as well.

Literatur

- BURCKHARDT, J. (1988). *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch [1869]*. Kröners Taschenausgabe Band 53, 11. Aufl..Stuttgart: Kröner.
- CASSIRER, E. (1927). *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*. Leipzig/Berlin. (Studien der Bibliothek Warburg Heft 10). ND Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1962, 2. unveränderte Aufl. 1963.
- FEHRENBACH, F. (1994). *Licht und Wasser. Zu Einheit und Genese von Naturbild, Kunst und Ästhetik bei Leonardo da Vinci*. Diss. Tübingen.

- HÜBSCHER, A. (1948). Arthur Schopenhauer. Ein Lebensbild. In A. Hübscher (Hrsg.), *Sämtliche Werke. Nach der ersten ...*, Band I: Schriften zur Erkenntnislehre (S. 29- 42). 2. Aufl. Wiesbaden: Brockhaus Verlag.
- KERÉNYI, K. (1951). *Die Mythologie der Griechen. Band I: Die Götter- und Menschheitsgeschichten*. Zürich: ND München (dtv) 1966.
- KUHN, T. S. (1962). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- LEONARDO DA VINCI (1270). *Treatise on Painting* (Codex Urbinas Latinas). In A.P. McMahon, 2 Bände. Princeton.
- MEYER-ABICH, K. M. (1990). *Aufstand für die Natur - Von der Umwelt zur Mitwelt*. München: Hanser.
- MEYER-ABICH, K. M. (1993/94). Kann die Natur durch den Menschen gewinnen? In *Scheidewege, Jahrgang 23*, Band I (S. 35-50).
- NIKOLAUS VON KUES. Idiota de mente - Der Laie über den Geist. In L. Gabriel (1967, Hrsg.), *Philosophisch-Theologische Schriften. Studien- und Jubiläumsausgabe*. Lat.-Dt. Band III (S. 479-609). Wien: Herder.
- NIKOLAUS VON KUES. De visione Dei - Die Gottes-Schau. In L. Gabriel (1967, Hrsg.), *Philosophisch-Theologische Schriften. Studien- und Jubiläumsausgabe*. Lat.-Dt. Band III (S. 93-219). Wien: Herder.
- PANOFSKY, E. (1993). *IDEA. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie* [1924]. 7. unveränderte Auflage. Berlin: Wissenschaftsverlag V. Spiess.
- PLATON. Der Staat. In Platon, *Werke in acht Bänden*. Griechisch und deutsch. Vierter Band (1971). Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft.
- PLATON. Phaidon. In Platon, *Werke in acht Bänden*. Griechisch und deutsch. Dritter Band (1974). Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft.
- PLATON. Timaios. In Platon, *Werke in acht Bänden*. Griechisch und deutsch. Siebter Band (1972). Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft.
- PLOTINs Schriften. Übersetzt von R. Harder (1964). Neubearbeitung ... von R. Beutler und W. Theiler. Band III. Die Schriften 30-38 in chronologischer Reihenfolge. a) Text und Übersetzung. Hamburg (Meiner: Philosophische Bibliothek Band 213 a) .
- PRIMA IDEA (Katalog, 1994)). Der Deutsche Künstlerbund in Mannheim 1994. 8. Oktober bis 27. November. Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim. Köln: Wienand Verlag.
- SCHÖNE, A. (1987). *Goethes Farbentheologie*. München: Beck.
- SCHULZ, W. (1957). *Der Gott der neuzeitlichen Metaphysik*. Pfullingen: Neske.

Anschrift des Verfassers: Prof. Dr. Klaus Michael Meyer -Abich
 Kulturwissenschaftliches Institut
 im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen
 Postfach 320240
 D-45246 Essen