



Peter Struck

Das Kubismusproblem

Gespräche zur Einführung
in die apprehensive Kunsttheorie

Teil 4

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2020
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Satz: Wehrhahn Verlag
Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe
© by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISBN 978-3-86525-798-7

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

— 7 —

Kapitel 1

Arnold Gehlens These zum Kubismus,
er gründe im Idealismus

— 11 —

Kapitel 2

Daniel-Henry Kahnweilers Theorie der Malerei
und Skulptur als Emblematik und »Schrift«:
Darstellung derselben

— 58 —

Kapitel 3

Verortung von Daniel-Henry Kahnweilers
Kubismus-Doktrin als einen
informationstheoretisch reduzierten Empirismus

— 110 —

Kapitel 4

Daniel-Henry Kahnweilers und der Kubisten
offenkundiger Assoziationismus/Sensualismus

— 140 —

Kapitel 5
Konrad Fiedlers Abrücken vom Prinzip des
Ästhetischen in der bildenden Kunst
— 157 —

Kapitel 6
Adolf v. Hildebrands
psychologistische Apprehensionstheorie
— 198 —

Kapitel 7
Hans Cornelius, die »Elementargesetze
der bildenden Kunst« und der Kubismus
— 232 —

Nachtrag des Autors zur Gesprächsreihe dieses Bandes
— 261 —

Vorwort

Das vorliegende Bändchen ist hervorgegangen aus Recherchen zum Kubismus, die als Schlusskapitel des zweiten, ausschließlich der Raumproblematik gewidmeten Bandes der Reihe gedacht waren. Diese Platzierung bot sich für ein Kunstphänomen an, dessen auffälligste Besonderheit in der sogenannten Facettierungstechnik, also einer Eigenart der Raumauffassung und Raumbehandlung, besteht. Die Arbeit uferte aus und gewann eine Eigendynamik, da sich schnell erwies, dass sowohl Daniel-Henry Kahnweilers Verortungen der kubistischen Kunsttheorie im Idealismus wie auch Arnold Gehlens beistimmende Kommentierungen dazu gründlicheren sowohl philosophiehistorischen wie kunsttheoretischen Untersuchungen kaum würden standhalten können. Die Auseinandersetzung mit beiden Autoren liegt hier nun in einem selbständigen Bändchen vor.

Im Zuge der Arbeit aber zeichneten sich die Umriss des wirklichen geistigen Hintergrundes des Kubismus ab, der in zur Entstehungszeit desselben (um 1908) verfügbaren umfangreichen Ausarbeitungen der sogenannten Deutsch-Römer, der Münchner Künstlergruppe um Hans v. Marées, Konrad Fiedler, Adolf v. Hildebrand und (später) Hans Cornelius, zu veranschlagen ist und, da Übereinstimmungen bis in Einzelheiten zwischen insbesondere von Hans Cornelius vorgeschlagenen Gestaltungsverfahren und kubistischer Arbeitspraxis nachgewiesen werden können, ursächlich für den Kubismus gewesen sein dürften, vermittelt durch die Kommunikationstätigkeit des Galeristen und Vertrauten der Kubisten, eben jenes Daniel-Henry Kahnweiler.

Da mit dem Anti-Kitsch-Buch »Die Monstrosität des Kitsches« (2014) der dritte Band der »Gespräche zur Einführung in die apprehensive Kunsttheorie« bereits erschienen ist, die Veröffentlichung des zweiten Bandes aber noch aussteht, waren für das Vorliegende prinzipiell zwei Platzierungen in der Reihe möglich. Das Generelle zur Raumproblematik sollte aber vor dem Spezial-

problem zu stehen kommen. Daher fiel die Entscheidung für das Kubismus-Problem auf Band 4.

Ich möchte an dieser Stelle noch etwas Grundsätzliches zum Wortgebrauch der Ausdrücke »Apprehension« und »apprehensiv« anfügen. Der Apprehensionsbegriff begegnet fast ausschließlich in Schriften zur Philosophie und Psychologie, in beiden Disziplinen jeweils in der Wahrnehmungslehre. Er ist dort aber in der Regel kaum mehr als ein Synonym für das Wahrnehmen, das Aneignen beziehungsweise Aufnehmen des Wahrgenommenen ins Bewusstsein. In der deutschsprachigen Erzählliteratur kommt er überaus selten vor. Eine Ausnahme hiervon bildet Thomas Manns »Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde« (erstmalig 1947). Diese tiefgründige, auch musiktheoretische Reflexionen einbeziehende fiktive Biographie enthält immerhin drei Erwähnungen, so in Kapitel VI, Absatz 6, in Kapitel XVII, Absatz 8 und in Kapitel XXXI, Absatz 11; hinzu kommt im sechsten Absatz des XV. Kapitels in Kleinschrift ein »apprendista«. Ich führe die Stellen kurz an, um an ihnen zu exemplifizieren, welchen Sinn und Bedeutungshintergrund das Apprehensive bei Thomas Mann offenbar hat.

Der erste Passus schließt an den Ausdruck »archaisches Grauen« an und bemerkt dazu: »Hier ein ungescheutes Wort, das aus den Erfahrungen unserer Tage kommt. Für den Freund der Aufhellung behalten Wort und Begriff des ›Volkes‹ selbst immer etwas Archaisch-Apprehensives, und er weiß, dass man die Menge nur als ›Volk‹ anzureden braucht, wenn man sie zum Rückständig-Bösen verleiten will.« Eine assoziierend das Blickfeld erweiternde »Fußnote«, die mitten ins Zentrum der Nazideutschland-Teufelspakt-Thematik des Romans vorstößt. Zieht man von der Ausdrucksweise das bewusst Altfränkisch-Deuschtümelnde, das zum Erzählstil des Freundes gehört – »ungescheut« für »ungescheit«, »Aufhellung« für »Aufklärung« –, ab, so erhält man, was die Wortbedeutung des Apprehensiven betrifft, als einen Aspekt desselben die Aussage, dass es in Form einer reaktionären Verführung auftreten kann.

In eine überraschend andere Richtung, ja gewissermaßen in die diametral entgegengesetzte Richtung des emotionalen Bezuges weist die nächste Stelle. Sie knüpft an eine Beschreibung des prekär-gefährdeten Zwiespalts-Charakters Adrian Leverkühns an und fährt fort: »Es ist eine Tatsache, über die tiefe beobachtende Freundschaft mich belehrt hat, dass die stolzeste Geistigkeit dem Tierischen, dem nackten Triebe am allerunvermitteltesten gegenübersteht, ihm am allerschnödesten preisgegeben ist; und das ist der Grund für die sorgende Apprehension, die meinesgleichen durch eine Natur wie Adrians auszustehen hat [...]«. Das Apprehensive könnte sich demnach nicht nur als zum Bösen verführend, sondern auch als sich um das Gute sorgend, bekümmern äußern.

Im dritten anzuführenden Passus scheint »Apprehension« einfach für »Befangenheit« zu stehen. Der Erzähler zieht den Leser ins Vertrauen darüber, dass er an Leverkühns Tränen-lachen-Können über mittelalterlich derbe, groteske Schnurren und Fabeln aufgrund seiner »etwas trockene[n] Natur« nie habe teilnehmen können, sich aber gehütet habe, den Freund dies merken zu lassen.

Ich erwähnte noch, dass der Text auch den Ausdruck »apprendista« habe. Das mag des Italienischen Kundige insofern verwundert haben, als sie freilich wissen, dass »apprendista« auf Italienisch schlicht »Lehrling« heißt. Und in dieser Bedeutung steht es auch dort im Text. Wir entnehmen daraus, dass »apprendere«, also die italienische Folgeform des lateinischen »apprehendere«, auch einfach »lernen« bedeuten kann. Damit wird aber ein weiterer Aspekt des Apprehensiven deutlich: Ihm wird, als Kraft aufgefasst, etwas Induzierendes zugetraut.

Was können wir nun aus alledem für den Umgang des Romanciers mit den Ausdrücken »Apprehension« und »apprehensiv« schließen? Ich meine, Folgendes: Thomas Mann versucht mit diesen Ausdrücken einerseits eine gewisse emotionale Bestimmtheit, ein Berührtsein, eine Betroffenheit, ja Befangenheit in einem engen Vorstellungskreis, eine Beengtheit und Fixierung, die im

Extrem der Gebanntheit wohl auch als unangenehm, als hemmend, haftend, ja beklemmend empfunden werden kann, zu bezeichnen. Als verantwortlich für die »Umzirktheit« des Vorstellens und Sich-Fühlens mag der Charakter, die bestimmte Natur des individuellen Wesens, aber auch der Instinkt, der Trieb und damit der dunkle, allgemeinere Grund unseres menschlichen Wesens erachtet werden.

Zugleich aber, scheint mir, bedeutet das Apprehensive für Thomas Mann eine Kraft, ein Gerichtetsein auf etwas, eine Dynamis. Als solche kann es offenbar sowohl humanste, mütterliche Züge wie auch inhumanste, archaische, tierisch-brutale Züge annehmen. In dieser letzteren Hinsicht als Verführung, Verzauberung, Verhexung hat das Apprehensive dann engsten Bezug zum Teufelspakt-Thema des Romans. Ob aber nun zum Mütterlich-Natürlichen bestimmend oder zum Brutal-Natürlichen, das in Grauen, Verderben und Vernichtung zu enden droht, immer bleibt die geistige Folie, vor der Thomas Mann das Apprehensive sieht, ein Magisch-Mystisch-Religiöses. Damit aber verbleibt seine Betrachtungsweise insgesamt im Rahmen der Psychologie und unterscheidet sich infolgedessen *toto coelo* (himmelweit) vom erkenntnis- und wissenschaftstheoretisch zu eruiierenden Apprehensiven der Apprehensionstheorie, die in der vorliegenden Gesprächsreihe zu vertreten versucht wird.

Kapitel 1

Arnold Gehlens These zum Kubismus, er gründe im Idealismus

Sie sprachen neulich vom proton pseudos des Kubismus. Worin besteht Ihrer Ansicht nach der Geburtsfehler dieser Stilrichtung?

Um dies zu verstehen, müssen wir uns noch einmal die Doppelstruktur des ästhetischen Eindrucks vergegenwärtigen. Der ästhetische Eindruck, als geistiger Vorgang betrachtet, stellt eine zugleich – besser gesagt: sich in hoher Geschwindigkeit wechselnd vollziehende – progredierende und reflektierende Geistesoperation ohne Klarbewusstsein dar, auf die folglich aus ihren sinnlichen Resultaten nur geschlossen werden kann. Auf progredierend-synthetische Weise, so meine Hypothese, erfolgt zum einen die formale Apprehension einer Gegenständlichkeit. Diese kann zum Ergebnis führen, dass das Objekt den betrachtenden Geist in seinem Erkenntnisbedürfnis und -streben befriedigt, und dies deshalb, weil und insofern am Objekt die Anzahl der geistigen Grundfunktionen realisiert wurde. Damit ist aber erst die Hälfte des ästhetischen Vorgangs erfüllt. Und das Resultat dieser Seite der Sache ist: Das Objekt tritt für den Betrachter in die Repräsentationsrolle ein, es bietet ihm formell ein Ganzes, das aber, da Weltgehalt geboten wurde, ihm zu »Welt überhaupt« beziehungsweise zu »einer Welt« wird, was für den betrachtenden Geist an sich schon erfreulich ist, da es eine gelungene durchgängige Synthesis darstellt. Diese Repräsentation von »Welt« hat aber, wie früher mehrfach angedeutet, noch eine andere Seite für das Subjekt. Indem es im Objekt das ihm strukturell vollständig erscheinende Ganze der Welt vor sich zu haben mehr dunkel ahnt als wirklich wahrzunehmen vermeint, bekommt das Objekt für es Stellvertreterfunktion von beziehungsweise

für Welt. Angesichts eines derart als »Welt« apprehendierten Objekts »benötigt« das Subjekt aber keine weiteren Repräsentationen von »Welt« mehr, ja überhaupt keine weiteren Objekte. Denken Sie, lieber Freund, an die Stellvertreterfunktion, die eine geliebte Person für uns bezüglich des Rests der Menschenwelt, ja der Welt überhaupt hat. Die geliebte Person stillt allein und einzig aufgrund ihres Daseins das ganze Geselligkeitsbedürfnis des Liebenden. Sie ersetzt ihm die Menschenwelt, ja sogar den Weltbezug überhaupt. Dieser Umschlag vom synthetisierend-aneignenden Objektbezug zu einem via Reflexion auf das Subjektbedürfnis für dieses Eine-Erfüllung-Finden funktioniert aber nur, wenn das Objekt ein erkennbarer Weltteil ist. Das Objekt muss inhaltlich Welthaftigkeit bezeugen. Ein Abstraktum vermöchte lediglich unser Denkbedürfnis befriedigend stillzustellen. Die volle Struktur des ästhetischen Erlebens besteht also darin, dass der Betrachter sich von einem Weltteil in seinem eigenen Weltteil-Sein angesprochen fühlt und gleichzeitig von diesem besonderen Weltteil seinen Bedarf an »Welt« beziehungsweise »Welt überhaupt« als gedeckt ansehen kann.

Was meinen Sie? Könnte man nicht auch von einer doppelten Stellvertreterfunktion sprechen? Von einer theoretischen nämlich und von einer praktischen? Und dass von der ersteren ein Übergang zur letzteren geschieht?

Wenn es für Sie zur Verdeutlichung des Sachverhalts dient, meinestwegen. Ich gebe aber zu bedenken, dass man sich doch unter einem theoretischen Bezug unweigerlich einen sich bewusst vollziehenden vorstellen würde und nicht einen solchen, von dem lediglich das Resultat ins Bewusstsein fällt, einem reflexiv-apprehensiven eben. Und auch von einem praktischen Bezug kann ja im strikten Sinn nicht die Rede sein, denn kein Liebender vermöchte sich tatsächlich in seiner Praxis einzig und allein der geliebten Person zu widmen. Es geht eben beim Apprehendieren nur um Orientierungen, Auffassungsweisen, Zuordnungen, allenfalls Bekenntnisse des Gefühlslebens oder

Willenstendenzen, wenn Sie unbedingt so wollen. Dass uns angesichts eines von uns als schön Empfundenes ein Stellvertreter unserer Basisfunktionen des Geistes gegenübersteht, genau dessen sind wir uns ja nicht bewusst, wenn wir das Schönheitsurteil fällen. Und wenn wir als Liebende sagen: »Du bist meine Welt« oder ähnliches, dann bezeichnen wir damit nur unsere Aufmerksamkeitsrichtung, also eigentlich nur eine Einstellung zur Praxis, keine Maxime praktischer Durchführbarkeit. Für den Theoretiker aber handelt es sich, und insofern haben Sie recht, um ein wechselseitiges Stellvertretungsverhältnis: Der Gegenstand vertritt die Stelle unseres (gewissermaßen kompletten) Erkenntnisbedürfnisses, und die Erfüllung des Bedürfnisses macht ihn uns zum Stellvertreter für »Welt« überhaupt.

Immerhin ein Teilerfolg, ich danke. Und wie stellt sich der Kubismus, vor die Folie dieses doppelten, ja wechselseitigen Stellvertretungsverhältnisses gestellt, dar?

Er halbiert das Verfahren zugunsten einer einseitigen, auf der Grundlage des Empirismus operierenden Rationalität.

Würden Sie, lieber Freund, nachdem Sie den Kubismus derart standrechtlich erschossen haben, auch wohl die Güte haben, mir die Begründung und Rechtfertigung des Erschießungsbefehls nachzuliefern?

Das werde ich wohl müssen. Folgen Sie mir also in die geistige Atmosphäre der vorletzten Jahrhundertwende, denn, wie Sie wissen, liegt 1909 das Konzept des Kubismus durchgeführt vor. Die neue Schule der Malerei entwickelte sich vor allem in Frankreich. Das ist nicht unwesentlich. Das geistige Frankreich ist bis fast auf den heutigen Tag, vor allem aber damals noch, geprägt durch den Cartesianismus. Das heißt, durch eine an der Physik geschulte Methode des Denkens und Forschens, die analytisch-synthetisch in zwei Schritten die Körperwelt erst dekomponiert, um sie anschließend aus den gefundenen Elementen wiederum aufzubauen.

Also die seit der Renaissance bekannte und unter Naturforschern fruchtbar in Anwendung stehende These, das menschliche Bewusstsein könne nur das klar und deutlich einsehen, was es selbst sozusagen geschaffen habe.

Ganz recht, um klare und deutliche Erkenntnis gehe es aber allemal. Da die Methode indes auch auf das Bewusstsein selbst angewandt wurde, ergab sich für dessen Verhältnis zu den Bewusstseinsinhalten ein verdinglichender, zur Unüberbrückbarkeit tendierender Gegensatz von Seelenwelt und Ding-Welt, der bekannte cartesianische Dualismus der Substanzen, der noch lange die Diskussionen der Philosophen beschäftigen sollte. Dieser Dualismus, bei Lichte besehen als Resultat der Analysis vorgefunden, war, in den Rang einer Frage von Substantialität erhoben, ontologisch gemeint. Damit warf er die Frage auf, wie Bewusstsein zu Weltkenntnis kommen könne, wenn Seelenwelt und Ding-Welt doch zwei verschiedene Substanzen darstellten beziehungsweise ihre Phänomene zwei verschiedenen Substanzen angehörten, ein Problem, das der Cartesianismus an die sich auf ihn stützenden Geistesströmungen weitergab. Eine freilich nur methodisch-erkenntnistheoretische, keineswegs ontologisch befriedigende Antwort lag in der bereits erwähnten These, dass die Erkenntnis der Außenwelt uns nur soweit möglich sei, wie wir sie gedanklich (re-)konstruieren könnten.

Und aus diesem Cartesianismus soll sich der Kubismus ableiten lassen? Im cartesianisch geprägten Frankreich, das kurz zuvor gerade den Impressionismus kreierte hatte, in dem ich so gar nichts cartesianisch Klares und Deutliches entdecken kann?

Ich bin noch nicht annähernd fertig. Der Physikalismus, der damals zum Allgemeingut der Schicht der Gebildeten gehörte, war – Einstein wirkte noch kaum akademisch – auf dem Stand der Locke'schen Erkenntnistheorie, besonders was den Punkt betraf, dass an den Naturgegenständen die primären von den sekundären Qualitäten zu unterscheiden seien. Die breite Masse erfuhr so zum ersten Mal, dass die Farbigkeit der Welt nicht

den Dingen als solchen zukomme, sondern in den Betrachtern entstehe, während die physikalische Welt farblos sei. Vermutlich wurde auch dieses Detail aus dem Fundus des Empirismus von den damaligen Cartesianern mitpropagiert. Jedenfalls ist es in die kubistische Theorie eingegangen, worüber gleich mehr.

Ich erinnere mich, dass Arnold Gehlen in seinem Werk »Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei« (Frankfurt/M., Bonn 1960; mir lag die 2. Aufl. 1965 vor) dem Kubismus einen ganz anderen Geburtsbrief ausstellt.

Sie machen sich gut als Stichwortgeber. Darauf wollte ich eben jetzt eingehen. Aber wenn Sie die Darstellung Gehlens kennen, brauche ich Sie ja damit nicht zu langweilen.

Oh, Einzelheiten sind mir nicht mehr erinnerlich. Ich weiß nur, dass Gehlen den geistigen Horizont des Kubismus im Kantianismus sieht.

Im Neukantianismus, was keineswegs dasselbe ist, auch wenn es die Protagonisten des Neukantianismus wohl kaum zugeben würden.

Aber Kantianismus wie Neukantianismus sind genuin deutsche Kulturphänomene. Wie kann man sie für französische Geistesentwicklungen verantwortlich machen? Das hat mich damals an Gehlens These sehr verwundert.

Darin würde ich nicht die Schwäche der Position Gehlens sehen, die ich überhaupt für sehr überzeugend halte. Sie weist nur die kleine Unzulänglichkeit auf, den Fragehorizont, auf den sich die Antwort der Neukantianer bezog, nicht eigens auch noch namhaft gemacht zu haben. Seit Voltaire herrscht in Frankreich eine Form von Rationalismus, der Locke'sche Elemente des Empirismus widerspruchsfrei integriert. Ich würde ihn gern als Verstandes-Rationalismus im Gegensatz zu einem Rationalismus bezeichnen, der statt auf Logik auf Mathematik fußt, wozu es freilich auch bei Descartes schon Ansätze gibt. Dieser die Besonderungen der Erscheinungswelt nicht zu unterlaufen

bestrebte, sondern durch Abstraktion und Übertragung in die Begriffswelt nur verdinglichende Rationalismus stellt meines Erachtens den Hintergrund des Hintergrundes dar, den Gehlen für den Kubismus als verantwortlich ansieht. Und was die Frage betrifft, wie deutsches Philosophieren französische Intellektuelle beeinflussen konnte, so ist zu berücksichtigen, dass der Neukantianismus eine Geistesströmung von europäischem Ausmaß und Gewicht war. Nicht nur, dass in Deutschland im Ausgang des 19. Jahrhunderts nicht weniger als drei Schulen und Zentren des Neukantianismus – eines davon in der Metropole – herrschten, besonders die Doktrinen der sogenannten Südwestdeutschen Schule (Freiburg, Heidelberg) fanden in Frankreich reges Interesse und integrierende Aufnahme. Seit jener Zeit besteht übrigens so etwas wie eine den Rhein überschreitende Interessengemeinschaft der Philosophie, deren Denken um Kants »Kritik der Urteilskraft« kreist. Aus der Heidegger-Schule wären hier Hannah Arendt und Hans-Georg Gadamer zu nennen. Aber auch die Adorno-Schule, vermittelt durch Hans Cornelius, den akademischen Lehrer Adornos, steuert bis heute, zum Beispiel durch die Habilitationsschrift Josef Früchtls, ihren Anteil dazu bei. Auf französischer Seite wären Bourdieu und Lyotard zu nennen. In der Person des Hans Cornelius, entfernt verwandt mit dem Maler des Nazarenerkreises, einem promovierten Chemiker und habilitierten Philosophen, dessen Arbeit zur Theorie der Existenzialurteile man als Seitentrieb der Neukantianischen Bestrebungen ansehen kann, haben wir übrigens einen Mann vor uns, der die subkutane Kontinuität der Bemühungen um die Freilegung der Funktionsweise des unteren Erkenntnisvermögens – also der Grundlage der Ästhetik – von damals bis heute in deutlichster Weise vor Augen zu führen geeignet ist. Er verkehrte nämlich in seiner Münchner Zeit mit Konrad Fiedler und Adolf Hildebrand, an deren Erwähnung durch Gehlen im geschilderten Vorfeld des Ringens um den Kubismus Sie sich erinnern werden.