

ABSTRAKTE KUNST IM ERSTEN JAHRTAUSEND

Der Titel dieses Aufsatzes bedarf vorweg einer Klärung; denn wir wenden einen Kunstbegriff unseres Zeitalters an auf Phänomene, die weit über ein Jahrtausend vor uns entstanden sind. Mit dem Begriff „abstrakte Kunst“, dessen Begrenzungen selbst heute noch verschwommen sind, verbinden wir bestimmte Ismen, Programme und daran geknüpfte Künstlernamen. Er ist außerdem mehr von der Kunstkritik denn vom ausübenden Künstler geprägt worden. Die Kunst jedoch, die wir an dieser Stelle betrachten, entstand in einer prä-kritischen Zeit. Und so sind alle folgenden Begriffe, die wir rückwirkend einsetzen, *cum grano salis* zu verstehen. Einen Begriff der Moderne jedoch scheiden wir aus unserer Betrachtung aus: „Gegenstandslose Kunst.“ Was wir als „abstrakt“ bezeichnen wollen, soll folgende Formulierung klären helfen: „Ein in bestimmten Kultur-Epochen das künstlerische Schaffen lenkendes Stil-Wollen, das um symbolischer Bewegungs- und Ausdruckswerte willen die Bindung an die natürliche Form durchbricht“ (Herder-Lexikon).

Also: „Durchbrechung der natürlichen Form“, ein Stilelement, das im ersten Jahrtausend um so schwerwiegender, revolutionärer ist, da die „Natur“ dem damaligen Menschen, im Gegensatz zum heutigen, noch als „gebundene, um ursprüngliche Sinnzentren geordnete Energie“ erschien (Guardini).

Anders ausgedrückt: Es handelt sich bei der abstrakten Kunst im ersten Jahrtausend um einen Einbruch des Übernatürlichen in die Natur, ein Vorgang, der den Künstler zwang, natürliche Elemente zu vernachlässigen oder gar ihnen entgegen zu wirken, um die „Übernatur“ auszudrücken.

Denn vergessen wir nicht: Diese Phänomene entstanden im Zusammenstoß der christlichen Antike mit der keltisch-germanischen Welt. Und Zentrum dieses abstrakten Kunst-Wollens war die Insel Irland, von ihm beeinflußt England.

Es ist die hohe Zeit der Knotenkreuze, der Flechtband-Miniaturen, der völlig abstrahierten Tier- und Menschengestalten. Es ist eine Symbolkunst von hohem Rang.

Merkwürdige Erscheinungen ähnlicher Art begegnen uns jedoch schon früher im 6. Jahrhundert. In einem Blatt der „Wiener Genesis“ gibt es einen Noah, der nach dem Auszug aus der Arche mit einem gänzlich „verrückten“, allen Gesetzen der Anatomie Hohn sprechenden Kopf in die Höhe des Regenbogens und die darin ausgestreckte Hand Gottes schaut*). Daß der Künstler zugleich ein subtiler Maler ist, beweisen die „natürlichen“ Figuren der Noah Umstehenden. Die Hand Gottes durchbricht gleichsam das Gesetz, das Zeichen der Natur und verrückt die Proportionen. Aus dem sogenannten „Ashburnham-Pentateuch“ (Paris) kennen wir ein Sintflutbild, das beim ersten Zuschauen verblüffend an Bilder von Paul Klee aus den dreißiger Jahren erinnert (etwa: Das Barbarenopfer), ein Surrealismus von einprägsamer Kraft. Freilich ist stets zu bedenken, daß zwischen dem Maler des „Ashburnham-Codex“ und Paul Klee ein Zeitraum von über zwölfhundert Jahren liegt. Das aber waren Einzelercheinungen im Vergleich mit dem auffallenden abstrakten Stil-Willen der Iro-Kelten. Dieser Wille drang

*) Vgl. das Bildbändchen „Genesis“, Frühmittelalterliche Buchmalerei, Abb. 5 (Verlag Friedrich Wittig, Hamburg).

durch bis in die Goldschmiedekunst. Der Silberkelch von Armagh in Irland zum Beispiel ist eine einzige Anhäufung von „Widersinnigkeiten“. Ein Flechtband ist kunstvoll innen, unsichtbar im Kelchfuß eingelegt, Gold umfaßt einen kostbaren Bergkristall, und der Fuß wiederum steht auf Lapislazulisteinen, auf unerhörten Kostbarkeiten also, acht Stück an der Zahl. Zu erklären ist solches nur mit dem Glauben, mit der Übernatur des Vorganges: Das Blut des Herrn sollte abgeschirmt werden gegen den Einfluß der Erddämonen.

Die irischen Malermönche dachten konsequent, daß ein Mysterium nicht auf „natürliche“ Weise darstellbar war. Formen der Erscheinungen mußten auf ein letztes Maß reduziert werden. Die natürliche Erscheinung der Dinge war unglaublich geworden. Zudem begünstigte die Veranlagung ihres Volkes, die bereits vorhandene Kunst, sich mit dem Übersinnlichen, Natur- und Geistdämonen auseinanderzusetzen (vgl. das Beowulf-Epos), jene erstaunliche Entwicklung zur Aussage durch Abstraktion.

Die Symbolik der Flechtband-Initialen, die oft ganze Seiten bedecken, werden wir wohl niemals ganz dechiffrieren können: es ist eine ineinander gewobene Symbolik von Farbe und Form, Denkformen, die uns verlorengegangen sind. Das einzige, was uns oft vor einem solchen Blatt aus Durham, Dublin oder Lindisfarn bleibt, ist ein ästhetischer Genuß und das Empfinden, daß hier mächtige künstlerische Energien am Werke waren, die ein Glaubensmysterium in die Schale einer Nuß komponierten: das, was ausgesprochen werden sollte, ja vielleicht das Unaussprechliche, entbarg sich im Anschauen. Der Sinn des Auges wurde auf eine hohe Probe gestellt, vor der wir Heutigen im Übermaß unseres Intellekts versagen.

Das sind die Erscheinungen der Knotenkreuze, die Codices von Sankt Gallen, Durham und Paris, alle aus der Zeit des achten Jahrhunderts. Der Kopf des Königs David (Durham) (Abb. 1 in diesem Heft) ist letztmögliche Abstraktion des Menschengesichts. Er ist schon Zeichen, Chiffre geworden.

Schauerlich ist der Kopf einer Majestas Domini, gleichfalls aus Durham. Es ist ein fürchterlicher Gott, ein Bild, wie es nur in Ultima Thule entstehen konnte: das Geheimnis des „furchtbaren Gottes“ sichtbar gemacht.

Erst in der Verbindung mit den Kräften des Kontinents wird diese Kunst wieder „menschlicher“, und organische Formen weichen langsam die Kristallisation auf. Das Bild bekommt wieder Tiefe und Fülle, Lust am Detail, eine Entwicklung, die auf der Reichenau und in Echternach dann einen glänzenden Höhepunkt fand. Erscheinungen, die sich hier dokumentieren, ordnen wir jedoch — mit allem Vorbehalt — unter den Begriff des Expressionismus ein. Das Feld der bewußten Abstraktion als Stil-Element ist verlassen, und damit das Ende dieser kleinen, summarischen Betrachtung erreicht.

Es wäre nun Unsinn zu sagen: Das, die abstrakte Kunst also, gab es schon früher. Einen Bilderzyklus des Ashburnham-Pentateuch gibt es nur einmal, wie es nur einmal die Bilder eines Paul Klee in der Geschichte der Kunst gibt. Eines scheint mir indessen offenbar: daß Stilfragen im Grunde Fragen zweiter und dritter Ordnung sind und nur methodischen Wert haben. Es herrscht auch in der abendländischen Kunst eine geheime Kontinuität, eine über die Jahrhunderte, vom rasch erblindenden Auge einer Generation kaum zu erkennende Ordnung. Sie ist in unserer unruhigen, suchenden Zeit eine starke Kraft, der man gelassen vertrauen sollte.

Treis/Mosel

Werner Helmes