

Klaus Kienzler

Cézanne, Klee, Kandinsky



Zur Phänomenologie
der Kunst des Sehens

VERLAG KARL ALBER



Klaus Kienzler

Cézanne, Klee, Kandinsky

VERLAG KARL ALBER



Klaus Kienzler

Cézanne, Klee, Kandinsky

Zur Phänomenologie der
Kunst des Sehens

Verlag Karl Alber Freiburg/München

Klaus Kienzler

Cézanne, Klee, Kandinsky

On the Phenomenology of the Art of Seeing

The works of the artists Paul Cézanne, Paul Klee, and Wassily Kandinsky are examined in this volume from a phenomenological perspective. Each of them makes a turn in the understanding of art in his own way. This is characterized by Klee's famous 1920 sentence: »Art does not reproduce the visible; rather it makes visible.« Kienzler uses exemplary works to examine the way in which the three painters deal with basic philosophical themes such as time and movement. At the same time, he is interested in exploring the extent to which phenomenological approaches (Heidegger, Welte, Fink, Rombach, Merleau-Ponty) are able to illuminate classical modern art.

The author:

Klaus Kienzler, Dr. theol., born in 1944, retired professor of fundamental theology at the University of Augsburg, belonged for many years to the international German-French discussion group of Emmanuel Levinas, Paul Ricœur, Bernhard Casper and others.

Klaus Kienzler

Cézanne, Klee, Kandinsky

Zur Phänomenologie der Kunst des Sehens

Die Arbeiten der Künstler Paul Cézanne, Paul Klee und Wassily Kandinsky werden in diesem Band phänomenologisch betrachtet. Auf je eigene Weise vollzieht jeder von ihnen eine Wendung im Kunstverständnis. Bezeichnend dafür ist Klees berühmter Satz von 1920: »Die Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.« Klaus Kienzler untersucht an exemplarischen Werken, auf welche Weise sich die drei Maler mit philosophischen Grundthemen wie Zeit und Bewegung auseinandergesetzt haben. Zugleich geht es ihm darum auszuloten, inwieweit phänomenologische Ansätze (Heidegger, Welte, Fink, Rombach, Merleau-Ponty) Malerei der klassischen Moderne zu erhellen vermögen.

Der Autor:

Klaus Kienzler, Dr. theol., geb. 1944, Prof. i. R. für Fundamentaltheologie an der Universität Augsburg, gehörte über viele Jahre dem internationalen deutsch-französischen Gesprächskreis von Emmanuel Levinas, Paul Ricœur, Bernhard Casper u. a. an.

Originalausgabe

© VERLAG KARL ALBER
in der Verlag Herder GmbH, Freiburg / München 2020
Alle Rechte vorbehalten
www.verlag-alber.de

Cover: Wassily Kandinsky, Quadrate mit konzentrischen Kreisen,
Lenbachhaus München
Satz und PDF-E-Book: SatzWeise, Bad Wünnenberg
Herstellung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN (Buch) 978-3-495-49182-9
ISBN (PDF-E-Book) 978-3-495-82379-8

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	13
1 Bilder sind ganz Bewegung (Paul Klee)	17
1.1 Ein kleiner Spaziergang von Paul Klee	17
1.2 »Ich gehe, also bin ich« – Geist in Bewegung	20
1.3 Bewegung und Zeit	24
1.3.1 <i>Das Problem von Zeit und Bewegung in der Philosophie</i>	24
1.3.2 <i>Bewegung bei Klee</i>	30
1.3.3 <i>Zeitlichkeit der Bewegung</i>	32
2 Kurze Einführung in die Phänomenologie	40
2.1 Phänomenologische Grundbegriffe bei Husserl	40
2.2 Phänomenologie als Theorie der Erfahrung (Waldenfels)	41
2.3 Strukturphänomenologie nach Heinrich Rombach	47
2.4 Bernhard Waldenfels – responsive Phänomenologie	52
2.5 Grundphänomene Sagen – Hören – Sehen	55
3 Ikonik – Phänomenologie des Sehens	61
3.1 Grundphänomen »Wahrnehmen«	62
3.2 Bildsehen nach Edmund Husserl	65
3.3 Ikonik nach Max Imdahl	69
3.4 Maurice Merleau-Ponty – Paul Cézanne, sein Lehrer	73
3.5 Bernhard Waldenfels – Grundphänomen Sehen	79
3.5.1 <i>Grundformel: »etwas als etwas« Sehen – Semantik des Sehens.</i>	82
3.5.2 <i>Grundformel: Sehen ist bild- und leibhaftes Sehen – Syntax des Sehens</i>	83

3.5.3. <i>Sehereignis – »Sehen in Bildern und gemäß Bildern«</i>	87
4 Ikonische Differenz	94
4.1 Zeitlichkeit der Ikonischen Differenz	95
4.2 Logik der Bilder	102
4.3 Ikonische Differenzen – Syntax und Semantik des Sehens	104
4.4 Bild, Bildsyntax, Bildlichkeit	107
5 Platon – Höhlengleichnis (Politeia I, 6–7)	114
5.1 Gleichnisse: Sonne (507b ff) Linie (509d ff)	115
5.2 Höhlengleichnis (514a ff)	117
5.3 Platons Mirror von Mischa Kuball	120
5.4 Bild, Abbild, Bildlichkeit	125
6 Paul Cézanne	128
6.1 Kopernikanische Wende des Sehens	129
6.2 Kunst des Sehens	136
6.2.1 <i>Ordnung des Sehens</i>	138
6.2.2 <i>Nur Farben sind wahr</i>	140
6.2.3 <i>Geometrie</i>	143
6.2.4 <i>Neue Sehordnung</i>	145
6.3 Grundbegriffe Cézannes: »motif« – »sensation« – »réalisation«	155
6.3.1 <i>Motiv Natur</i>	156
6.3.1.1 Montagne Sainte-Victoire	158
6.3.2 <i>Sensation colorante et colorée</i>	173
6.3.2.1 Palette und Logik der Farben	179
6.3.2.2 Ikonische Differenz	184
6.3.2.3 Leben – Stilleben – Bildnisse	188
6.3.3 <i>Realisieren – das Problem Cézannes</i>	200
6.3.3.1 Das Problem Motiv – »nach der Natur realisieren«	204
6.3.3.2 Das Problem der »sensation«	207
6.3.3.3 Das Problem Realisieren	211
6.3.3.4 Medium Leib – reflexives leibhaftiges (Sich)Sehen	214

6.4	Bild – Ereignis des Sehens, Sichtbarwerdens und Sichtbarmachens	218
6.4.1	<i>Bewegung – Sehen ist beweglich</i>	219
6.4.2	<i>Bild-Zeit</i>	220
6.4.2.1	Zeitsinn	221
6.4.2.2	Malen ist leibhaft und zeitlich	225
6.4.2.3	Augenblick – Kairos	229
6.4.3	<i>Bildraum</i>	233
6.4.4	<i>Bild – Ereignis des Sehens und Sichtbarmachens</i>	237
7	Paul Klee	239
7.1	Phänomenologie der Kunst des Sehens	243
7.1.1	<i>Schema des Kunstsehens im »Naturstudium«</i>	243
7.1.2	Exkurs: Heideggers »Geviert«	249
7.2	Bildnerisches Denken – Bewegungslehre	251
7.3	Bildnerische Formlehre (BF)	258
7.3.1	<i>Bildnerische Mittel – Elementare Formen</i>	263
7.3.1.1	Punkt der spazieren geht	265
7.3.1.2	Linien als Bewegungsspuren	270
7.3.1.3	Fläche Raum	275
7.3.2	<i>Bildnerische Mittel: Gewicht – Hell-Dunkel – Tonalität</i>	279
7.3.2.1	Gewicht – Waage	281
7.3.2.2	Hell-Dunkel Werte	282
7.3.2.3	Tonalität	285
7.3.3	<i>Bildnerische Mittel: Farbe</i>	290
7.3.3.1	Delaunay	292
7.3.3.2	Farbe – Qualität	298
7.3.3.3	Kosmologie der Farben	301
7.3.4	<i>gegenständliche Dimension: Konstruktion Gestalt Name Stil</i>	303
7.3.5	<i>stilistische Dimension – Komposition</i>	306
7.4	Bildnerische Gestaltungslehre (BG)	306
7.4.1	<i>Schöpfung</i>	310
7.4.2	<i>Leben</i>	315
7.4.3	<i>Mensch</i>	323
7.4.4	<i>Geist</i>	325

7.5	Bewegung: vom Künstler zum Bildbetrachter	326
7.5.1	<i>Künstler und Betrachter sind beide produktiv und rezeptiv</i>	329
7.5.2	<i>Zeitbestimmte Bildelemente</i>	333
7.6	Musik und Malerei bei Klee – Echo von Pierre Boulez	340
7.6.1	<i>Zeitlichkeit von Musik und Kunst</i>	343
7.6.2	<i>Linien, Töne, Perspektiven</i>	346
7.6.3	<i>Struktur Takt Rhythmus</i>	350
7.6.4	<i>Polyphonie Komposition</i>	354
7.6.5	<i>Johann Sebastian Bach</i>	360
7.6.6	<i>Klee im Fruchtländ Ägypten</i>	363
8	Kandinsky	366
8.1	Das »Bild«: <i>Heuhaufen Monets und Moskau</i>	368
8.2	Phänomenologischer Ansatz	370
8.2.1	<i>Innen Außen</i>	372
8.2.2	<i>Reduktionen</i>	374
8.2.3	<i>Bewegung (Klee) – Spannung (Kandinsky)</i>	383
8.3	»Über das Geistige in der Kunst« (ÜG)	387
8.3.1	<i>Inhalt von ÜG – Farben physisch psychisch</i>	388
8.3.1.1	Die Methode von ÜG	389
8.3.1.2	Farbe physisch-psychisch	391
8.3.2	<i>Synästhesie von Sehen und Sinnen</i>	394
8.3.3	<i>Farbe – Musik</i>	395
8.3.4	<i>Farbe und Form</i>	399
8.4	Über die Formlehre (ÜF)	401
8.4.1	<i>Große Abstraktion</i>	402
8.4.2	<i>Große Realistik</i>	407
8.4.3	<i>Große Abstraktion und Große Realistik sind identisch</i>	409
8.5	Von Punkt und Linie zu Fläche (PLF)	412
8.5.1	<i>Urelement Punkt</i>	416
8.5.2	<i>Linie</i>	422
8.5.3	<i>Fläche (Grundfläche)</i>	425

8.6	Komposition	428
8.6.1	Komposition VI	428
8.6.2	Komposition VII	432
8.7	Zeit und Bewegung	439

Anhang

Abkürzungen	451
Literatur	456
Abbildungsverzeichnis	463
Abbildungen	465

Einleitung

Am Anfang der folgenden Studien stand eine Überraschung. Ich beschäftigte mich wieder einmal mit dem Thema der Zeit. Ein zentrales Thema der Philosophie und besonders auch der Phänomenologie seit Husserl. Dabei ging ich natürlich auf Aristoteles zurück. Dort las ich zu meiner Überraschung nicht nur die bekannte Definition der Zeit, sondern, was ich immer schon mitlas, aber nicht mitbedachte, dass Aristoteles nicht nur von der Zeit sprach, sondern von einem Begriffspaar, nämlich von »Zeit« und »Bewegung«. Und vor allem las ich erstaunt, dass beide, Zeit und Bewegung, »sich wechselseitig bestimmen«. Sicher, den Umlauf der Gestirne kann man in kleinste Intervalle teilen und man erhält so den aristotelischen Begriff der Zeit, nämlich die Zeit als »Zahl der Bewegung«. Mit anderen Worten kann man Zeit zählen – unsere Uhr. Aber nach Aristoteles gilt »wechselseitig«: man kann die Bewegung der Gestirne nach der aristotelischen Zeit zählen, aber was ist, wenn die »Bewegung« – nicht nur die Bewegung der Gestirne – das »Zeitmaß« vorgibt. Es dürfte einleuchten, dass für die Umläufe der Gestirne die aristotelische Zeit gilt, aber was ist mit den anderen zeitlichen Zyklen, der Organismen etwa oder auch der menschlichen Lebenszeiten?

Es dürfte einleuchten, dass ein solcher Ausgang, die Dinge zu sehen, unsere Sicht in vielerlei Weise verändert. Bis heute bleibt man weithin bei der aristotelischen Sicht in Philosophie, Wissenschaft, aber auch Kunst. Und da ereilte mich die zweite Überraschung: Paul Klee setzte seine Kunsttheorie mit dem Begriff der »Bewegung« an.

Die entscheidende Wende für die hervorgehobene Betrachtung der philosophischen Grundbegriffe von »Zeit« und »Bewegung« ist die klassische Beschreibung bei Aristoteles in *Physik* IV 10–14. Dort heißt es, »Zeit« ist nicht mit der »Bewegung« einfach identisch, aber auch nicht ohne Bewegung denkbar: die Zeit ist »etwas an der Bewegung«. Sie ist »Zahl der Bewegung (ἀριθμὸς κινήσεως)«. Aber auch Bewegung ist nicht einfach auf den Begriff von Zeit zurück-

zuführen, sondern andererseits bestimmt auch die Bewegung über die Zeit. Zeit und Bewegung sind so etwas wie ein Zwillingsspaar, gleich und zugleich ungleich: »Wir messen nicht nur die Bewegung mittels der Zeit, sondern auch mittels der Bewegung die Zeit und können dies, weil sich beide wechselseitig bestimmen. Die Zeit nämlich bestimmt die Bewegung, indem sie ihre Zahl ist; die Bewegung aber die Zeit«.¹ Diese Dualität von Zeit und Bewegung hat gewaltige Folgen für Philosophie und Wissenschaften, aber auch für die Kunst, und für unsere Zeit- und Lebenseinstellungen ganz allgemein.

Allerdings hat Aristoteles diese Erkenntnis von der wechselseitigen Bestimmung von Bewegung und Zeit selbst nicht weiterverfolgt, sondern er ist bei der »Zahl der Zeit« geblieben. Und es wurde über Jahrhunderte zur Tradition, von Zeit und Bewegung zu sprechen. Es dürfte aber einleuchten, dass es einen gewaltigen Unterschied macht, ob ich alle Dinge der Welt – nämlich Gestirne, Leben und Menschen – nach dem Maß der aristotelischen Zeitmessung beschreibe oder das Zeitmaß von deren inneren Bewegung her nehme: also die physikalische Welt nach den physikalischen Gesetzen, das Leben nach den biologischen Vorgängen und die Menschen nach den menschlichen Bewegungs- und Handlungsweisen beschreibe. Eine solche Beschreibung spricht der physikalischen Beschreibung keineswegs das Recht ab, auch Vorgänge des Lebens und Handlungen des Menschen nach physikalischen Gesetzen zu erforschen, sofern diese die Bereiche der Physis des Lebens und Menschen betreffen; sie gibt aber auch zu erkennen, dass sie die Einschränkung des Lebens und des Menschen allein auf die physikalischen Gesetze das Leben und den Menschen um Dimensionen verkürzt und auf eine Dimension reduziert. Die neue Betrachtung der Bewegung ist von hervorgehobener Bedeutung für die Philosophie und Wissenschaften. Ich habe das für die Philosophie, die Wissenschaften und die Theologie schon ausgeführt.² Die jetzige Beschäftigung mit der Kunst hat ergeben, dass dies auch für die Kunst erheblich ist. Kurz gesagt gilt: nicht nur »in der Zeit« zu leben (nach Aristoteles), sondern »die Zeit zu (er)leben« (nach Augustinus u. a.).

¹ Aristoteles, *Physik* IV 12, 220b.

² Kienzler, Klaus (2017), *Bewegung in die Theologie bringen. Theologie in Erinnerung an Klaus Hemmerle*. Freiburg; ders. (2018), *Glauben – Wie geht das? Phänomenologie des Glaubens. Denimpulse in Erinnerung an Klaus Hemmerle*. Berlin.

Der Würzburger Philosoph Heinrich Rombach nennt sein wichtiges Werk der *Strukturphänomenologie* eine »Philosophie der Bewegung« (StO 9f.; StA 102). Die Freiburger Phänomenologische Philosophie von Martin Heidegger und vor allem von Eugen Fink haben dazu wichtige Ansätze vorgelegt. Für die Kunst ist der französische Phänomenologe Merleau-Ponty ein bedeutsamer Vordenker. Bernhard Waldenfels war sein Schüler und ist der bedeutendste Kenner der französischen Phänomenologie. Ähnlich spricht mein Lehrer, der Religionsphilosoph und spätere Bischof Klaus Hemmerle von Aachen – der von Rombach angeregt wurde – von dem Grundwort der Bewegung. Sein Denken kann als »Theologie der Bewegung und Beziehung« (Michael Böhnke) wiedergegeben werden. Bewegung wird so zum Paradigma philosophischen, wissenschaftlichen und theologischen Denkens.

Es bedeutete eine Überraschung, dass ich nach langem Interesse an der Kunst Paul Klees auf die Sicht Klees stieß, der den Begriff der »Bewegung« zum Grundbegriff seines künstlerischen Schaffens machte. So heißt es deutlich in seiner *Bildnerischen Formlehre*: »Was heißt im (Kunst)Werk Bewegung? Unsere Werke werden sich in der Regel doch nicht bewegen? Wir sind doch keine Automatenfabrik. Nein, unsere Werke werden von sich aus meist ruhig an ihrem Platz bleiben. Und trotzdem sind sie ganz Bewegung« (BF 94). Mit anderen Worten geht nach Klee das Schaffen der Kunst von Anfang bis zum Ende aus der »zeitlichen« Bewegung bzw. aus Bewegungen hervor.

1 Bilder sind ganz Bewegung (Paul Klee)

1.1 Ein kleiner Spaziergang von Paul Klee

Am Anfang der *Schöpferischen Konfession* (SK) steht das Motto von Paul Klee: »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar«. Darauf beschreibt er den Malvorgang insgesamt als kleinen Spaziergang. Es ist die Beschreibung eines Bewegungsvorganges. Klee will sein Motto offensichtlich in Form eines humorvollen Spazierganges wiedergeben. Er erzählt den Spaziergang mit dem Rückgriff auf die elementaren Formen der Malerei wie Punkt, Linie, Fläche sowie den Raum (BF). Es zeigt sich aber, indem er zur Beschreibung des Vorganges elementare geometrische Elemente gebraucht, um einen Spaziergang zu erzählen, dass er den Vorgang nicht allein aus geometrischen Mitteln konstruiert, sondern er haucht den Elementen von Punkt, Linie, Fläche und Raum Leben ein. Die formalen Elemente bilden die sichtbare Struktur des Vorganges, um damit die unsichtbare Lebendigkeit des Spazierganges erfahrbar bzw. sichtbar zu machen. Die geometrischen Elemente ziehen sozusagen lebendige, physische und psychische, sogar menschliche Kleider an. Klee erzählt den Spaziergang folgendermaßen:

»Entwickeln wir, machen wir unter Anlegung eines topographischen Planes eine kleine Reise ins Land der besseren Erkenntnis. Über den toten Punkt hinweggesetzt sei die erste bewegliche Tat (Linie). Nach kurzer Zeit Halt, Atem zu holen (Unterbrochene oder bei mehrmaligem Halt gegliederte Linie.) Rückblick, wie weit wir schon sind (Gegenbewegung). Im Geiste den Weg dahin und dorthin erwägen (Linienbündel). Ein Fluß will hindern, wir bedienen uns eines Bootes (Wellenbewegung). Weiter oben wäre eine Brücke gewesen (Bogenreihe). Drüben treffen wir einen Gleichgesinnten, der auch dahin will, wo größere Erkenntnis zu finden ist. Zuerst vor Freude einig (Konvergenz), stellen sich allmählich Verschiedenheiten ein (selbständige Führung zweier Linien). Gewisse Erregung beiderseits (Ausdruck, Dynamik und Psyche der Linie).

Wir durchqueren einen umgepflügten Acker (Fläche von Linien durchzogen), dann einen dichten Wald. Er verirrt sich, sucht und beschreibt einmal gar die klassische Bewegung des laufenden Hundes. Ganz kühl bin ich auch nicht mehr: über neuer Flußgegend liegt Nebel (räumliches Element). Bald wird es indessen wieder klarer. Korbflechter kehren heim mit ihren Wagen (das Rad). Bei ihnen ein Kind mit den lustigsten Locken (die Schraubenbewegung). Später wird es schwül und nächtlich (räumliches Element). Ein Blitz am Horizont (die Zickzacklinie). Über uns zwar noch Sterne (die Punktsaat). Bald ist unser erstes Quartier erreicht. Vor dem Einschlafen wird manches als Erinnerung wieder auftauchen, denn so eine kleine Reise ist sehr eindrucksvoll« (SK 76–77).

Es ist deutlich der Vorgang einer Bewegung, den Klee mit diesem humorvollen Spaziergang schildert. Grundlage für die Beschreibung sind die Formelemente von Punkt, Linie, Fläche, Raum, wie er sie später in der *Bildnerischen Formlehre* (BF) vortragen wird. Er wird dort die einzelnen Elemente und Bewegungen, die er hier in Klammern wiedergibt, einzeln und umfangreich beschreiben. Es ist aber von Anfang an deutlich, dass Klee sich dazu nicht allein auf das sichtbar Formale der elementaren Formen stützt, sondern diese mit Leben erfüllt, d. h. sie mit Bewegtheit und Leben ausstattet und so das sozusagen Unsichtbare dessen, was beim Spaziergang mitgeschieht, erfahrbar macht. »Nach Klee lassen sich alle Bewegungen in Linien ausdrücken.« Eines der wichtigsten Axiome in Klees Linientheorie lautet: Die Linie ist die Spur einer Bewegung (BF 13, 14) (Linie 43 f.). Oder Bewegungen und Leben hinterlassen »Spuren«; sie lassen in den formalen Elementen von Linien, Flächen, Raum Spuren. Der Maler sucht diese Spuren auf und bringt sie zur Darstellung.

Bewegung benötigt gewiss die formale Struktur des Verlaufs eines Weges, hier des Spazierganges, aber vor allem auch all das, was sich dabei bewegt und mitbewegt, also des Sich-Bewegenden, in diesem Fall des Gehenden bzw. des sehenden Malers. Im Laufe der Begegnung tritt der Gehende bzw. Sehende immer mehr in den Vordergrund. Es ist der Maler. Zu ihm gesellen sich Andere, ein Wir; schließlich eine konkrete Gesellschaft.

Wie kann eine solche Beschreibung eines Spaziergangs den Vorgang der Malerei sichtbar machen? Die Grundlage der formalen Elemente ist die »Linie«. Sie ist die erste Erscheinung des sich in Bewegung setzenden »Punktes«, der wie Klee sagen wird, »spazieren geht« (BF 5). Aber auch die Linie entfaltet sich in verschiedensten Formen und Erscheinungsweisen. Klee nennt hier schon die großen Stufen

der Entwicklung von der einfachen Linie zur Fläche und dem Raum, wie er sie in der *Bildnerischen Formlehre* (BF) vortragen wird. Klee fasst die kleine Reise zusammen und nennt auch die zentralen Begriffe, die darin führend sein werden. Aber alle zunächst einmal geometrisch klingenden Formen bilden kein statisch konstruktives Gebilde, sondern sind Momente einer ganzheitlichen Bewegung. Es sind die verschiedensten Linien: »Flecken. Tupfen. Flächen glatt. Flächen getupft, gestrichelt. Wellenbewegung. Gehemmte, gegliederte Bewegung. Gegenbewegung. Geflecht, Gewebe. Gemauertes, Geschupptes. Einstimmigkeit. Mehrstimmigkeit. Sich verlierende, erstarkende Linie (Dynamik)« (SK 77).

Schließlich erfolgt die kleine Reise des Malvorganges oder des Spazierganges nicht als bloßes Konstruieren von mehr oder weniger geometrischen Elementen oder Variationen der Linie, sondern der Sehende oder Malende wird offensichtlich immer mehr als Subjekt oder Person in den Vorgang hineingenommen. Empfindungen, Gefühle, Emotionen von Ruhe bis Gewalt gehen in den Gang ein. Klee fährt fort: »Das frohe Gleichmaß der ersten Strecke, dann die Hemmungen, die Nerven! Verhaltene Zittern, Schmeicheln hoffnungsvoller Lüftchen. Vor dem Gewitter der Bremsenüberfall! Die Wut, das Morden« (SK 77).

Schließlich erscheint am Ende des Weges so etwas wie Sinnhaftigkeit und Qualität des Ganzen: »Die gute Sache als Leitfaden, selbst im Dickicht und Dämmerung. Der Blitz mahnte an jene Fieberkurve. Eines kranken Kindes ... Damals« (SK 77).

Merleau-Ponty sieht in der Beschreibung des kleinen Spazierganges das Motto des Schaffens Klees: »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar«. Er beschreibt dabei das Wesen der Bewegung der Linie eindrucksvoll: »[Die Kunst] imitiert, wie Klee sagt, nicht mehr das Sichtbare, sie ›macht sichtbar‹, sie ist der Aufriß einer Genese der Dinge. Niemals vielleicht vor Klee hatte man ›eine Linie träumen lassen‹. Der Anfang des Linienzuges legt eine bestimmte Ebene oder einen Modus des Linearen fest, eine bestimmte Seins- und Entstehungsweise der Linie, ›als Linie zu laufen‹. Mit Rücksicht auf sie hat jede folgende Krümmung einen diakritischen Wert und wird eine Beziehung der Linie zu sich selbst herstellen; sie bildet ein Abenteuer, eine Geschichte, einen Sinn der Linie, je nachdem sie mehr oder weniger, schneller oder langsamer, merklicher oder weniger merklich abweichen wird. Während sie im Raum voranschreitet, nagt sie doch am prosaischen Raum und den partes extra

partes; sie entwickelt eine Weise, sich aktiv im Raum auszudehnen, in der sowohl die Räumlichkeit eines Dinges als auch die eines Apfelbaumes und eines Menschen mit inbegriffen sind. Um die erzeugende Achse eines Menschen anzugeben, braucht der Maler, wie Klee sagt, »ein so verwirrendes Liniendurcheinander, daß von einer wirklich einfachen Darstellung nicht die Rede sein« könne. Möge er also wie Klee beschließen, sich streng an das Prinzip der Entstehung des Sichtbaren, der fundamentalen, indirekten oder, wie Klee sagt, absoluten Malerei zu halten« (AG 308).

1.2 »Ich gehe, also bin ich« – Geist in Bewegung

Der Spaziergang der *Schöpferischen Konfession* kann an ein anderes Projekt erinnern. Dieses andere Projekt, das aus der Schweiz stammt und dessen Thema die Umwelt ist, kann aber die Tragweite des humorvollen Spazierganges Klees auf seine Weise erhellen.

»Ich gehe, also bin ich«, nennt der Leiter der »Forschungs- und Dokumentationsstelle Kind und Umwelt (CH-Muri)« Marco Hüttenmoser ein interessantes Projekt: »Schulweg selbständig und sicher erleben«.³ Beteiligt waren an diesem Projekt Kinder und Schüler aus Liechtenstein, die nach ihrem Schulweg befragt wurden und diesen malten. Das auffallende Motto des Projekts erinnert bewusst an Descartes »Cogito, ergo sum (ich denke, also bin ich)« und möchte dazu eine Alternative formulieren. Dem Motto Descartes »Ich denke, also bin ich« der Philosophen stellt Hüttenmoser bewusst provokant das »Ich gehe, also bin ich« entgegen, das gewiss den Kindern besser entspricht, aber vielleicht darüber hinaus das menschliche Wesen nicht weniger treffend beschreibt. Zwar geht es beim »Gehen« nicht um eine Alternative zum »Denken (cogitare)«, aber Kinder bewegen sich, gehen und regen dabei vielfache Denkprozesse an. Man könnte sagen: »Ich gehe, also denke ich, also bin ich«.

Was ist der Gedanke dieses Projektes? Untersucht wird der Weg zum Kindergarten oder zur Schule der Kinder. Es wird festgehalten, dass eine große Mehrheit der Kinder über eine unterschiedliche Strecke zu Fuß dorthin geht, eine kleinere Anzahl aber, wie es oft üblich ist, mit dem Auto zum Kindergarten oder zur Schule gefahren wird.

³ Hüttenmoser, Marco (2009), https://www.kindundumwelt.ch/_files/VCLBalzers.pdf.

Schließlich sollen die Kinder ihren Weg auf einer Zeichnung festhalten. Der Kern der Untersuchung besteht darin, ob es markante Unterschiede bei den Kindern gibt, die den Weg zu Fuß gehen, von denen, die mit dem Auto gefahren werden.

Ein genaueres Studium der Zeichnungen weist auf eine Fülle von Ereignissen und Begebenheiten hin, denen die Kinder zu Fuß begegnen, während diejenigen, welche mit dem Auto zur Schule fahren, den Schulweg kaum kennen. Es ist eine banale Erfahrung. Aus dem Auto heraus sind Ereignisse, die es wert sind, in Zeichnungen festzuhalten sind, kaum gegeben. Die Außenwelt fliegt an den meist getönten Autoscheiben vorbei. Von der näheren oder weiteren Umwelt ist kaum etwas zu erkennen. Die Kinder verpassen einen wichtigen Zugang zur Welt.

Für die Kinder dagegen, welche zu Fuß auf dem Weg sind, trifft das Motto des Projektes zu: »Ich gehe, also bin ich«. Denn was besagt dieses Wort anderes als lebendige Kontakte mit der Natur, den Tieren, mit den anderen Kindern und mit Menschen überhaupt. In diesen Kontakten und Begegnungen lernen sich die Kinder selbst am besten kennen.

Das Ergebnis nach Hüttenmoser ist:

»Die Schulwegsituation der Kinder von Balzers kann man auf Grund der Zeichnungen wie folgt zusammenfassen: Die Kinder von Balzers gehen zum weitaus größten Teil zu Fuß in den Kindergarten und in die Schule. Das spiegelt sich in all jenen Zeichnungen, in denen vielfältige, für die Entwicklung der Kinder sehr wichtige Schulwegerlebnisse mit Dingen aus der Natur, mit Tieren und insbesondere mit anderen Kindern dargestellt werden. Die Zeichnungen zeigen aber auch, dass eine große Zahl der Kinder auf dem Schulweg Befürchtungen hegen, ja Angst haben. Die Ängste der Kinder konzentrieren sich dabei vor allem auf die Situation beim Queren von Straßen, an und auf dem Fussgängerstreifen. Der Motorfahrzeugverkehr selbst wird dabei weitgehend ausgeblendet.«

Alle diese Erfahrungen machen die anderen Kinder in den Autos nicht. Es ergeben sich interessante Vergleiche zwischen den Schulwegen des Projektes und der kleinen Reise der *Schöpferischen Konfession* von Paul Klee. Schauen wir dazu auf ein Bild von Paul Klee mit dem Titel *L=Platz im Bau* (1923) (→ Abb. 1, S. 465), so können wir einen gleichen Vorgang sehen: beide Male geht es um ein Gehen, um Bewegung, an Häuser vorbei und auf Straßen. Dabei können sich die beiden Wege gegenseitig erläutern und kommentieren. Etwa in der Weise: Warum bringt der Schulweg zu Fuß den Kindern die

Wirklichkeit der Welt in einer ganz anderen Weise nahe? Und ereignet sich die kleine Reise, wie sie Klee beschreibt, auch wirklich in unserer Zeit und Welt?

Das Bild *L=Platz im Bau* gibt den kleinen Spaziergang Klees bildnerisch auf ähnliche Weise wieder (→ Abb. 1, S. 465). Der Name »L=Platz« gibt darauf einen Hinweis. Das *Pädagogische Skizzenbuch* Klees (PS 5 fig.12) enthält eine Graphik, die ein »L=Gebiet« markiert. Die Graphik gibt eine Bewegung wieder, die einmal als »Punktverschiebung« und sodann als »linearaktiv« charakterisiert wird. Mit anderen Worten gibt die Bewegung auf dem Bild die Verschiebung eines Punktes wieder oder man könnte auch von dem Spaziergang des Punktes sprechen. Die Verschiebung des Punktes wird durch eine geschwungene Linie wiedergegeben, deshalb wird der Punkt »linearaktiv« und das Gebiet, welches die Linie umschreibt, mit einem großen »L« bezeichnet. Außerdem wird die Bewegung der Linie noch »flächenpassiv« genannt, also die Linie führt noch nicht zu einer Fläche als Ende, sondern ist noch flächenoffen.

Man kann den Vorgang des *L=Platz im Bau* als Spaziergang auf einem geschwungenen Weg sehen, der Weg ist als geschwungene Linie dargestellt. Von den unterschiedlichen Punkten der Linie, das sind von verschiedenen Perspektiven aus, gehen unterschiedliche Blickrichtungen, denen perspektivisch unterschiedliche Gebäudeformen entsprechen. Die Perspektiven von unterschiedlichen Blickpunkten gehen nicht auf feste Flächen und Formen von Häusern, sondern sind form- und flächenoffen.

Das Bild zeigt auf schöne Weise, wie unterschiedliche Blickrichtungen und Perspektiven bei Klee jeweils »ganz andere Häuser« ergeben. Die Häuser auf dem *L=Platz im Bau* recken sich und verrenken sich, umspielen ihre Grundlinien nach allen Seiten hin, lassen den Augenpunkt wandern, operieren mit Paradoxien und so fort. Je nach Wechsel der Perspektive wechselt auch der Anblick der Häuser und der Umwelt. Sie werden frontal oder von der Seite oder von hinten oder wie auch immer gezeigt. Klee will offensichtlich dem perspektivischen Blickwechsel auf einem Bild folgen. Es ist nichts anderes als den Verlauf der Blickveränderungen im Lauf des Spazierganges bzw. Bewegung darzustellen. Es ist der Weg durch eine wirkliche Welt, wie sie sich uns zeigt. (Boehm 122–123)

Es sei noch einmal auf das Projekt Schulweg zurückgekommen. Und dazu sei ein zweiter Blick auf die Zeichnungen der Kinder geworfen, dieses Mal im Vergleich mit dem Bild *L=Platz im Bau* von Klee.

Und in der Tat sind die Gemeinsamkeiten und Unterschiede überraschend und erstaunlich. Die Kinder, welche zu Fuß gehen, zeichnen, was sie sehen, was sie zu Fuß abgeschritten haben, was sie kennen gelernt haben, wem sie begegnet sind. Sie sehen ihre Welt aus den verschiedensten Perspektiven. Der Schulweg bringt den Kindern die Umwelt näher, wenn sie zu Fuß unterwegs sind, sie sind ganz anders mit ihrer Welt, mit unserer Welt vertraut und wachsen in sie spontan hinein. Ihre Zeichnungen sind von einer großen Reihe von Sehereignissen und Begegnungen erfüllt.

Ganz anders auf den Zeichnungen von Kindern, die mit dem Auto in die Schulen oder in den Kindergarten gefahren werden. Die Straßen sind Fantasiegebilde und im Übrigen leer. Auch die Umgebung und Umwelt wie Häuser, Gebäude oder auch Menschen sind nicht zu sehen und werden nicht erinnert, weil die Kinder entweder uninteressiert im Auto sitzen oder auf ihren Smartphones wischen oder anderes tun. Die Kinder können den im Auto zurückgelegten Weg nicht wirklich erfahren und deshalb auch über ihn und den durchquerten Stadtteil nichts berichten. Im ersten Fall erleben Kinder die Umwelt, wie sie wirklich ist; im zweiten Fall erleben Kinder kaum etwas. Entsprechendes will die bewegliche Kunst Klees erreichen.

Das Projekt »Schulwege« wurde vorgestellt unter dem Titel »Geist in Bewegung«. Daran erinnert das Motto des Projektes: »Ich gehe, also bin ich«. Im Gehen entdecke ich Welt, Menschen und mich selbst; das Gehen regt das Denken an: »Ich gehe, also komme ich zum Denken, also bin ich«. Das Motto wurde ausdrücklich dem Descartes' »Ich denke, also bin ich« entgegengestellt. Übrigens hat dies auf philosophische Weise auch schon Gassendi mit seinem Motto »ambulo ergo sum (Ich gehe, also bin ich)« ausgedrückt (Schwellen 26 f.).

In der Tat, dass der Geist durch Gehen in Bewegung kommt, ist eine alte Weisheit. Zu diesem Thema hat sich außer Gassendi die Philosophie immer wieder Gedanken gemacht. Zur Veranschaulichung eine andere Begebenheit. Bekannt war und ist in der Wissenschaft das Wort Flauberts: »Nur beim Sitzen kann man denken und schreiben (On ne peut penser et écrire qu'assis)«; wohingegen Nietzsche umgehend replizierte und meinte, daß »nur ergangene Gedanken Wert haben«. Was er damit sagen wollte, hat er in *Ecce homo* näher ausgeführt: »So wenig als möglich sitzen; keinem Gedanken Glauben schenken, der nicht im Freien geboren ist und bei freier Bewegung, in dem nicht auch die Muskeln ein Fest feiern. Alle Vorurtheile kom-

men aus den Eingeweiden. – Das Sitzfleisch – ich sagte es schon einmal – die eigentliche Sünde wider den heiligen Geist.«⁴

Dazu seien andere Bonmots aus der Philosophie angefügt, die Ähnliches zum Ausdruck bringen: »Wir müssen gehen, um denken zu können«, schreibt Thomas Bernhard in seiner Erzählung *Gehen*. »Wenn wir gehen, [...] kommt mit der Körperbewegung die Geistesbewegung. [...] Wir gehen mit unseren Beinen, sagen wir, und denken mit unserem Kopf.« Das war auch schon Montaigne vertraut: »Mein Geist geht nicht voran, wenn ihn nicht meine Beine in Bewegung setzen.« Und Rousseau bekannte seinerseits: »Im Wandern liegt etwas meine Gedanken Anfeuerndes und Belebendes, mein Körper muß in Bewegung sein, wenn es mein Geist sein soll.«⁵ – Einige Petitessen zum Thema »Philosophie« und »Gehen«.

1.3 Bewegung und Zeit

Die einführenden Beispiele wollten andeuten, dass Paul Klee wie kaum ein anderer Künstler, »Bewegung« zur Grundlage seiner bildnerischen Arbeit gemacht hat. Das war nicht main-stream. Es ist vielleicht der Grund, warum das Werk Paul Klees aus dem main-stream nicht nur seiner Zeit, sondern auch des Kunstverständnisses bis heute etwas herausfällt, man sich manchmal schwertut, ihn in eine Kunst-richtung einzuordnen und man dabei zwischen Einzelgänger und Neuerer schwankt.

1.3.1 Das Problem von Zeit und Bewegung in der Philosophie

»Bewegung« und »Zeit« sind seit Aristoteles Grundfragen der Philosophie. Aristoteles beantwortet sie mit dem Hinweis auf die kosmische und lineare Zeit. Dieses Zeitverständnis ist aber eines; ein anderes hat Augustinus vorgetragen. In jüngerer Zeit hat der französische Phänomenologe Paul Ricœur die Aporie von Raum und Zeit

⁴ Nietzsche, Friedrich, *Götzendämmerung*. »Sprüche und Pfeile«, Nr.34 bzw. ders., *Ecce homo*, »Warum ich so klug bin«, KSA III, 1084–1085.

⁵ Bernhard, Thomas (1981), *Gehen*, Frankfurt 65; Rousseau, Montaigne, in: <https://www.zeit.de/kultur/2018-06/wandern-gehen-pilgern-philosophie-geist-soziale-kontakte/komplettansicht>.

zum Thema seines dreibändigen Meisterwerkes *Temps et récit* (*Zeit und Erzählung*) gemacht.⁶ Er geht dabei von den unterschiedlichen Konzepten zur Zeit bei Aristoteles und bei Augustinus aus. Er nennt das Zeitverständnis des Aristoteles »kosmisch« und »linear«, das des Augustinus »psychologisch« und »phänomenologisch«. Es ist der Ausgangspunkt und die Grundlage des großen Werkes von Ricœur.

Deshalb in Kürze eine Erinnerung der wichtigsten Eigenschaften der Zeit bei Aristoteles und Augustinus, um die Grundlagen des Kommenden zu verstehen. Was ist Zeit? Was Bewegung? Wie sind sie zu (er)fassen?

»in der Zeit leben« – Aristoteles

Aristoteles Ausführungen zur Zeit finden sich in *Physik* IV 10–14. Zeit ist nach Aristoteles nicht mit der Bewegung identisch, aber auch nicht ohne Bewegung denkbar: die Zeit ist »etwas an der Bewegung«. Sie ist »Zahl der Bewegung (ἀριθμός κινήσεως)«. »Wir messen nicht nur die Bewegung mittels der Zeit, sondern auch mittels der Bewegung die Zeit und können dies, weil sich beide wechselseitig bestimmen. Die Zeit nämlich bestimmt die Bewegung, indem sie ihre Zahl ist; die Bewegung aber die Zeit«.⁷

Die bis zu Augustinus (und auch über ihn hinaus) maßgebende aristotelische Konzeption der Zeit ging davon aus, der menschliche Geist sei in die Zeit des physikalischen Universums integriert. Aristoteles hatte in der Physik Zeit und Bewegung miteinander verknüpft und die gleichförmige Drehung des Firmaments als Grundlage der Zeit angesehen. Das Zeitverständnis des Aristoteles prägt bis heute weitgehend unser Weltbild: es ist »kosmisch« und »linear«, ihr Symbol ist der Pfeil.

Die vier besonderen Eigenschaften der Zeit nach Aristoteles sind:

- 1) Zeit ist die Zahl der Bewegung (ἀριθμός κινήσεως). Zeit kann man nach ihren Intervallen zählen, man kann die Zeit-Punkte messen, sie sind die Grundlage unserer normalen Uhrzeit. Hartmut Rosa spricht von der »gezählten Zeit«.
- 2) Aristoteles versteht die Zeit räumlich, sie wird nach »vorher – nachher (κατά πρότερον και ὕστερον)« oder linear gezählt. Da-

⁶ Ricœur, Paul, *Zeit und Erzählung*, 3 Bde. (1983–1985), übers. von R. Rochlitz u. A. Knop, München.

⁷ Aristoteles, *Physik* IV 12, 220b.

mit hängt zusammen, dass man oft von der Verräumlichung der Zeit spricht.

- 3) Zeit ist eine kosmische Größe: Gestirne sind nach Aristoteles die ideale Ortsbewegung, nach ihrem Umschwung lassen sich feste Zeit-Punkte festlegen.
- 4) Das Erfahren solcher Zeit kann man auf die Formel bringen: »in der Zeit bzw. nach der Uhr leben«

Doch auf die Definition des Aristoteles zurückkommend bestimmen sich Zeit und Bewegung wechselseitig, Zeit kann an der Bewegung abgezählt werden, die »gezählte Zeit«. Aber was ist, wenn die Bewegung selber die Zeit vorgibt. Aristoteles ist sich der Problematik dieses Zirkelschlusses wohl bewusst: Es geht um zwei Ansätze von Zeit. Einmal die »gezählte Zeit«, die wir kennen. Aber was ist mit der Zeit, die an einer jeweiligen Bewegung sein Maß nimmt? Aristoteles macht darauf auch die Probe: Man vergleiche den Fall, dass zwei Bewegungen gleichzeitig stattfinden. Hierzu bemerkt er: »es verlaufen somit zwei Zeiten nebeneinander. Oder doch nicht?« Seine Antwort lautet: »Wenn wir Hunde und Pferde vor uns haben, je sieben, dann ist das dieselbe Zahl. So ist es auch bei gleichzeitig ablaufenden Bewegungen dieselbe Zeit, nur ist vielleicht die eine Bewegung schnell, die andere langsam [...], aber die Zeit ist dieselbe, wenn die Zahl für ihre Dauer gleich ist.«⁸

Das scheint ein folgenreicher Trugschluss zu sein. Lassen wir einmal Pferd und Mensch miteinander laufen. Sollte es da nicht möglich sein, von zweierlei Zeiten zu sprechen, von der Menschenzeit und von der Pferdezeit? Weswegen wird aber die Zeit der Bewegung sowohl des Pferdes als auch des Menschen auf den »ἀριθμός κινήσεως« zurückgeführt? Der entscheidende Gedanke ist, dass für Aristoteles eine spezielle Bewegung die Zahl der Zeit überhaupt bestimmt, nämlich die Kreisbewegung der Gestirne: »Da es eine Ortsveränderung gibt, unter diesen wieder die Kreisbewegung, so wird alles durch etwas gleichnamiges gezählt [...], Zeit durch einen bestimmten Zeitabschnitt«.

Im Grunde lässt Aristoteles Pferd und Hund nicht gegeneinander, sondern gegen die kosmischen Gestirne laufen. Das ist eine Möglichkeit, aber eine einseitige. Organismen und menschliches Leben haben andere zeitliche Zyklen als die Gestirne. Nach der Aussage

⁸ Aristoteles, *Physik* IV 14, 223b.

über das wechselseitige Verhältnis von Zeit und Bewegung des Aristoteles wäre eine bestimmte organische oder menschliche Bewegungsweise zu nennen und deren innere Zeit zu messen. Die einseitige Festlegung aber auf die lineare, kosmische Zeit ist für die weitere Entwicklung fatal. Sie beherrschte das wissenschaftliche und philosophische Denken gute 2000 Jahre.

»Bewegung« ist seit Aristoteles eine der Grundfragen der Philosophie, die sie seither zu lösen suchte. Vielleicht dachte Albert Einstein an den gerade angeführten Zirkel des Aristoteles, wenn er äußerte: »Bewegung wurde über Jahrtausende verschleiert«⁹. Vielleicht dachte Einstein daran, dass Zeit nicht nur kosmischer Art, sondern auch »Lebenszeit« ist. Wie wird dann Zeit gemessen?

»Zeit erleben« – Augustinus

Paul Ricœur nennt das Zeitverständnis des Augustinus: »psychologisch« und »phänomenologisch«. »Psychologisch«, weil Augustinus die Wahrnehmung der Zeit nicht mit dem Umlauf des Kosmos verbindet, sondern Zeit vor allem eine Erfahrung der inneren Welt der »Seele« ist, eine »distentio animi (Erstreckung der Seele)«. Augustinus führt zur Verdeutlichung die Musik bzw. ein »Lied« an, um zu zeigen, wie sich Zeit tatsächlich aus der Vergegenwärtigung von vergangenem und künftig zu erwartendem Ton konstituiert, also das lineare Verständnis von Vorher und Nachher nicht ausreicht, sondern Zeit sich aus dem Ineinander von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bildet.

Ricœur nennt das Zeitverständnis »phänomenologisch«, weil für ihn der phänomenologische Hinweis auf die innere Welt des Geistes wichtig ist. Zeit kann demnach im Blick auf die (kosmische) Außenseite (Aristoteles) oder die (geistige) Innenseite (Augustinus) betrachtet werden. Damit verschiebt sich auch das Symbol von Zeit: sie wird nicht mehr so sehr durch den linearen Pfeil dargestellt, sondern besser durch das Symbol des Flusses oder der Welle beschrieben. Die Ausbreitung der Zeit wird dann weniger als linear vorgestellt, sondern als sich wellenartig ausbreitend; vor allem wird die Zeit nicht so sehr durch gleichwertige Zeitpunkte gemessen, sondern wie eine Welle durch Amplitude (also Intensität des Erlebens) und Frequenz (also Maß der Ausbreitung).

⁹ Einstein, Albert (1988), *Die Evolution der Physik. Von Newton bis zur Quantentheorie*, 17.

Die vier besonderen Eigenschaften der Zeit nach Augustinus sind:

- 1) Zeit resultiert aus der »distentio animi«: Zeit meint eine Erstreckung der Geistseele des Menschen; sie meint eine Zeit-Spanne.
- 2) Zeit wird nicht räumlich vorgestellt, sondern in den Zeitdimensionen von Gegenwart – Vergangenheit – Zukunft.
- 3) Zeit wird nicht in Zeit-Punkte eingeteilt, sondern die Zeit-Spanne meint eine »Dauer«, die sich aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft konstituiert.
- 4) Das Erfahren solcher Zeit kann man auf die Formel bringen: »Zeit erleben« (z. B. bei der Musik nach *Confessiones* XI 28,38).

Ricœur hält als Ergebnis fest, »dass es zwischen einer Augustinischen und einer Aristotelischen Konzeption keinerlei denkbaren Übergang gibt« (ZE III, 34–35).¹⁰ Das besagt für ihn: Zeit sei nicht zu fassen, nicht festzuhalten. Zeit sei nicht nur zu »zählen«, sondern, so das Ergebnis des Werkes von Ricœur, zu »er-zählen«. Unser rechtes Verhältnis zur Zeit in beiden Weisen ihres Erscheinens ist nach Ricœur das »Erzählen«. Deshalb der Titel Ricœurs »*Temps et récit (Zeit und Erzählung)*«.

»die Zeit leben« – Kohelet 3,1–8

In der Bibel haben wir einen Text, der von der Zeitlichkeit und von unterschiedlichen Zeiten spricht. Ein paar Verse daraus:

»1 Alles hat seine Stunde. Für jedes Geschehen unter dem Himmel gibt es eine bestimmte Zeit: 2 eine Zeit zum Gebären und eine Zeit zum Sterben, eine Zeit zum Pflanzen und eine Zeit zum Abernten der Pflanzen, 4 eine Zeit zum Weinen und eine Zeit zum Lachen, eine Zeit für die Klage und eine Zeit für den Tanz; 7 eine Zeit zum Schweigen und eine Zeit zum Reden, 8 eine Zeit zum Lieben und eine Zeit zum Hassen, eine Zeit für den Krieg und eine Zeit für den Frieden« (Kohelet 3,1–8).

Wenn wir dieses Zitat nicht nur als frommen Spruch betrachten, sondern als Aussage mit einem wahren Kern, dann erscheint die Zeit hier nicht passiv, als Dimension, in die wir eben eingefügt sind (»in der Zeit leben«), sondern aktiv, die etwas anregt und bewirkt, wie Lachen, Tanzen, Gebären, Sterben usw. Wie tritt Zeit eigentlich in Erscheinung? In dem Text von Kohelet wird die Zeit im Zusammenhang

¹⁰ Ricœur, *Zeit und Erzählung* III, a. a. O., 34–35.

mit verschiedenen Lebensweisen oder Handlungen wiedergegeben, mit Verben oder Tun-Wörtern wie Lachen, Weinen. Jede dieser Handlungen hat eine eigene Zeit. Die besondere Zeitlichkeit macht offensichtlich die Erscheinung der jeweiligen Handlung aus. Die Zeit hat nicht mehr die passive Rolle des »in der Zeit«, sondern erscheint geradezu als aktivierendes Moment der Handlung, sozusagen als ihr Motor.

Heidegger hat sich in seinen frühen Untersuchungen mit dem Urchristentum und den Briefen des Neuen Testaments befasst. Er hat die Einstellung zur Zeit im Urchristentum genannt: Nicht »in der Zeit leben«, sondern »die Zeit selbst leben« (GA 60, 82). Das ist eine gelungene Formulierung. Sie entspricht dem Zeitverständnis von Kohelet.

Paul Klee hat die Bewegung für sich zur Grundlage seines Schaffens und Lehrens gemacht. Allerdings hat er längere Zeit darum gerungen, wie seine Tagebücher bezeugen. Er hat aber recht früh geäußert, wohin sein Weg führen sollte, wenn er im *Tagebuch* schreibt: »Ingres soll die Ruhe geordnet haben, ich möchte über das Pathos hinaus die Bewegung ordnen (Die neue Romantik)« (Tb 941). Er weiß, dass die zeitgenössische Kunst vor allem das Modell der Ruhe oder der Statik verfolgte, und dass er gegen die Standards die »Bewegung« setzen wollte. Paul Klee weiß von der klassischen Diskussion, die das Kunstverständnis beherrschte und in Lessings *Laokoon* sein Thema hatte. Für Lessing stand das »räumliche«, nicht »zeitliche« Verständnis der Kunst im Vordergrund. Dieses Verständnis hat die Kunst weitgehend beherrscht.

Dagegen bringt nun Klee das »zeitliche« Verständnis ein, wie aus seiner zentralen Aussage der *Schöpferischen Konfession* hervorgeht: »Bewegung liegt allem Werden zugrunde. In Lessings Laokoon, an dem wir einmal jugendliche Denkversuche verzettelten, wird viel Wesens aus dem Unterschied von zeitlicher zu räumlicher Kunst gemacht. Und bei genauerem Zusehen ist's doch nur gelehrter Wahn. Denn auch der Raum ist ein zeitlicher Begriff« (SK 78). Beide Aussagen sind von fundamentaler Bedeutung, nicht nur für die Kunst, sondern auch für die Philosophie und die Phänomenologie, deren Sinn wir hier verfolgen: »Bewegung liegt allem Werden zugrunde«, und »Denn auch der Raum ist ein zeitlicher Begriff«. Diese Aussagen sollten nicht überlesen werden, sondern sie geben das Grundverständnis der Werkauffassung Klees wieder. »Bewegung« und »Zeit« sind nach Klees eigenen Aussagen die Grundworte seines Schaffens.