

## Arnold Gehlen

*Zeit-Bilder.*

*Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei\**

TON BEVERS

Het hoofdstuk over het debat over het einde van de kunst is inmiddels al weer toegevoegd aan de lange geschiedenis van de beeldende kunst en daarmee geïcanoniseerde leerstof geworden. In de literatuurreferenties bij dit hoofdstuk ontbreekt de belangwekkende studie van de filosoof/antropoloog/socioloog Arnold Gehlen (1904-1976), *Zeit-Bilder* uit 1960, een boek dat ik tot de verplichte literatuur over de (post)moderne kunst reken en omdat het die status niet heeft dan maar moet scharen onder de categorie ‘vergeten boeken’.

Steevast merkt een auteur die naar Gehlens *Zeit-Bilder* verwijst daarbij op dat het hier om een ten onrechte veel te weinig bekend werk gaat of in ieder geval om een auteur die al in een zeer vroeg stadium de empirische symptomen van ‘het einde van de kunst’ gesignaleerd en gediagnostiseerd heeft (Belting 1995, Groys 1999, Lepenies 1992, Seubold 1997, Weiss 1998). Dat zijn inderdaad altijd Duitse auteurs, want het boek is nooit vertaald geweest. Bij het verschijnen ervan in 1960 is er in de Duitse wetenschappelijke wereld ook nauwelijks aandacht aan geschonken op een enkel artikel na als dat van de filosoof Hans-Georg Gadamer. Iedereen kent de kunstfilosofische geschriften van de socioloog Adorno, maar de belangwekkende bijdrage van Gehlen aan de kunstsociologie is buiten het Duitstalige gebied grotendeels onopgemerkt gebleven en daarbinnen slechts gebruikt voorzover dat in het kunsthistorisch discours van pas kwam. Drie jaar geleden, bijna veertig jaar na de eerste druk van *Zeit-Bilder* verscheen de eerste grondige Duitse studie over Gehlens bijdrage aan het debat over de kunst van de twintigste eeuw (Seubold 1997). Gehlen is zeker geen vergeten wetenschapper, maar toch vooral bekend als de auteur van *Der Mensch, seine Natur und seine Stellung in der Welt* (1940), *Ürmensch und Spätkultur*

---

\* Frankfurt am Main: Athenäum, 1e druk 1960, 2e 1965, 3e 1986

(1956), *Anthropologische Forschung* (1961), *Moral und Hypermoral* (1969) en zijn in grote oplagen verschenen *Die Seele im technischen Zeitalter* (1957), het enige boek naar mijn weten dat in het Engels vertaald is, overigens pas in 1984.

Wat is de toestand en toekomst van de beeldende kunst nadat de stap in de richting van abstractie is gezet? Die vraag fascineerde Gehlen het meest. Zijn gedachtelijk is de volgende. De geschiedenis van de beeldende kunst is een reductieproces, waarbij in iedere fase de vrijheid van de kunstenaar weliswaar groter wordt, maar zijn speelruimte steeds kleiner. Grofweg kunnen drie stadia onderscheiden worden.

1 Het tijdperk van de ideële kunst, waarin het kunstwerk berust op connotaties. Om de afbeelding te kunnen begrijpen moet men op de hoogte zijn van de symboliek van de afbeelding: een groepsportret van man, vrouw en kind is niet zo maar een gezin, maar de heilige familie. De religieuze, verhalende, mythologische kunst van de Middeleeuwen tot in de negentiende eeuw behoort tot deze beeldrationaliteit.

2 Het tijdperk van de realistische kunst. Deze kunst veronderstelt weinig voorkennis. Portretten, landschappen, stillevens of historische gebeurtenissen zijn duidelijk herkenbaar. Compositie en harmonie spelen een belangrijke rol. Deze kunstvorm ontwikkelt zich vanaf de Renaissance tot in het interbellum van deze eeuw. Kunstenaars werken vrijer, niet meer in opdracht, maar het domein is beperkter geworden, want gebonden aan de weergave van de natuurlijke werkelijkheid.

3 Het tijdperk van de abstracte kunst, waarin afscheid wordt genomen van de connotatie én van het object. Het kunstwerk is geen afbeelding meer van de natuurlijke werkelijkheid, maar een expressie van de subjectiviteit van de kunstenaar. Nog meer vrijheid, maar wel binnen een kleiner domein, dat van de eigen subjectiviteit die zich beweegt tussen de polen rationaliteit en emotionaliteit. Die kant gaat het op tegen het einde van de negentiende eeuw en domineert de beeldende kunst van de twintigste eeuw. De onzekerheid, de vraagtekens, de twijfel, de irritatie en de hierdoor aangewakkerde reflectie hebben een niet te stuiten stroom van commentaarliteratuur op gang gebracht. Kunstcommentaar is commentaarkunst geworden. Soms helpt het, dikwijls ook niet. Ontbreekt in het kunstwerk de rode draad van een hoe dan ook aanwezige beeldlogica, dan kan het commentaar het voorgestelde alleen nog lyrisch-existentieel aanprezen. Gehlen was dan ook van oordeel dat *deze* commentaarliteratuur niet ernstig genomen moest worden.

De reductie van de beeldinhoud verloopt dus van het transcendente in de ideële kunst via de werkelijkheid in de realistische kunst naar het subjectieve in de ab-