

Die Paradoxie der Interpretation

Plädoyer für eine mündige Rezeption

von Konrad Hamacher

Ist es sinnvoll, Bilder zu erklären?

„Ein Bild, das man erklären muß, ist nicht wert, dass man es erklärt.“

Diesen Aphorismus habe ich einmal in einem Film gehört. Er wurde **Oscar Wilde** zugeschrieben und passt auch gut zu diesem genialen Spötter des späten 19. Jahrhunderts, bekannt vor allem für seinen Roman „Das Bildnis des Dorian Gray.“. Leider habe ich nicht recherchieren können, aus welchem Text das Bonmot stammt.

Der Aphorismus von Oscar Wilde beschreibt eine Paradoxie, die Paradoxie der Bildinterpretation: Es lohnt sich nicht, ein Kunstwerk zu interpretieren, das der Interpretation bedarf. Und es lohnt sich – natürlich – genauso wenig, ein Kunstwerk zu interpretieren, das der Interpretation sowieso nicht bedarf, weil es bereits aus sich selbst heraus verständlich ist.

Wozu soll Kunstinterpretation dann sinnvoll sein? Braucht es Fachleute, um die Schöpfungen der „schönen Künste“, also auch die der Musik, Literatur und der darstellenden Kunst, dem Publikum zu erklären?

Die Sperrigkeit zeitgenössischer Kunst

Das Dilemma der Kunst

Das alte Lied

...

Das alte Lied auf allen Zweigen
Tönt´s ewig schön den Wald entlang
Und doch - der Dichter soll verschweigen
Was vor ihm schon ein anderer sang.

Was schiert´s die Welt, ob tief empfunden
Sein altes Lied, ob´s wahr, ob´s treu.
Sie fragt: „Ist´s leidlich gut erfunden?“
Und fragt vor allen: „ob es neu?“

....

Theodor Fontane (1819 – 1898), Auszug aus dem Gedicht „Das alte Lied“ von 1841/1842

Fontane beklagt das Dilemma jedes Kulturschaffenden: „*Das alte Lied tönt ewig schön*“. Das Schöne bleibt sich ewig gleich: Zwitschernde Vögel, Sonnenuntergänge, Nebel umwogende Berge oder Tierkinder mit großen Augen. Aber davon will das Publikum nichts hören. Die Themen sind alt und viele Künstlergenerationen haben sie bereits thematisiert. „*Der Dichter soll verschweigen, was vor ihm schon ein anderer sang*.“ Die Kunstrezipienten wollen Neues.

Bloße Imitation bedeutender Kunstwerke ist nicht die Aufgabe des Künstlers – jedenfalls nicht in der abendländischen Kultur seit der Neuzeit, also etwa seit der Mitte des 15. Jahrhunderts. Dabei spielt es keine Rolle, ob der Dichter, Musiker oder Maler nach wie vor emotional von dem ursprünglich Schönen entzückt ist: „*Was schiert's die Welt, ob tief empfunden / Sein altes Lied, ob's wahr, ob's treu?*“

Von dem Kulturpublikum hat der Künstler kein Mitleid, keine Gnade zu erwarten. Er muß sich den Gesetzmäßigkeiten des Kulturbetriebs unterwerfen. Und der verlangt Neues. Am liebsten inhaltlich und formal Neues. „*Sie (die Kulturwelt) fragt: „Ist's leidlich gut erfunden“?* Und fragt vor allem: „*ob es neu*“?

Warum aber muß die Kunst immer wieder Neues zeigen? Zum einen ist es wohl das Publikum, das unterhalten werden möchte und sich beim allzu Bekannten irgendwann langweilt. Die anfangs neuen Stilmittel verbrauchen sich. Der Rezipient – also der Empfänger, gleich ob Betrachter, Leser, Hörer oder Zuschauer – will etwas Neues sehen, hören oder lesen, das die Sinne wieder reizt, weil es unverbraucht, frisch ist.

Auf der anderen Seite muß Kunst sich auch immer wieder neu erfinden, weil Trittbrettfahrer Stile einfach nachahmen, ohne „*tief zu empfinden*“. Und dann beginnt Kunst zu lügen. Sie verliert ihre Wahrhaftigkeit. Nachahmer nutzen die Begeisterung für einen ehemals neuen, sperrigen Stil, um damit einfach nur noch Geld zu verdienen. Der Impressionismus war einst Avantgarde, der Begriff ein Schimpfwort. Aber irgendwann galt das Einfangen des Flüchtigen, die Auflösung der Konturen als akzeptabel. Und heute erleben wir die Bilder eines Renoir oder Monet vielleicht sogar als lieblich. Die zeitgenössische Kunst reagierte auf die veränderte Wahrnehmung mit der Erfindung des Expressionismus. (1)

Die Innovationsspirale der Kunst

Dieser Wettlauf zwischen Künstlern und Epigonen gleicht dem Wettlauf zwischen Hase und Igel und führt letztlich zu einer Spirale der künstlerischen Innovationen, in der jede Künstlergeneration sich von der vorherigen durch eine weitere Reflexion absetzt und so die Windungen der Innovationsspirale höher und höher schraubt. Dies ist der Grund, dass Kunst für die meisten Betrachter immer unverständlicher wird, die die jeweils letzte – oder gar mehrere – Innovationsschleifen nicht mitbekommen haben.

Wenn, wie angedeutet, diese Innovationsspirale die zeitgenössische Kunst so schwer verständlich macht, kann es dann nicht eine Lösung sein, dass Experten, vor allem die Künstler selber, ihre Kunst erklären?

Um darauf eine Antwort geben zu können, muß ich zuvor noch zwei Voraussetzungen klären.

Zwischen den Zeilen lesen – die Leerstellen

Was unterscheidet Kunst, Literatur oder Musik von anderen Gegenständen? Von Gesetzestexten, wissenschaftlichen Abhandlungen oder der Gebrauchsanleitung einer Bohrmaschine? Ein – und ich würde sagen: der entscheidende – Unterschied ist ihre Unbestimmtheit. Kunstwerke sind nie eindeutig. Egal ob es sich um einen Roman, ein Ölgemälde, eine Symphonie oder was auch immer handelt: sie changieren. Man könnte sagen, Offenheit ist ein wesentliches Merkmal der Kunst. Deshalb auch die unterschiedlichen, zum Teil sich widersprechenden, Interpretationen.

Aber wodurch sind sie so unbestimmt? Roman Ingarden hat dies in den 30er Jahren untersucht. Ebenso Wolfgang Iser, ein Anglist, in den 70er Jahren. Beide sind Mitbegründer der so genannten Rezeptionsästhetik.

Die Rezeptions- oder auch Wirkungsästhetik macht den Ursprung der Offenheit in den so genannten Leerstellen aus. Was also sind Leer- oder Unbestimmtheitsstellen? Zunächst einmal ein scheinbarer Mangel. Der Autor kann seine Umwelt niemals hinreichend beschreiben. Nehmen wir zum Beispiel einen Protagonisten: Eine handelnde Person kann nie hinreichend beschrieben werden, egal wie genau der Autor versucht, sie zu beschreiben. Der Leser muß den Rest ergänzen. Wenn von einem dunkelhaarigen, fülligen Mann mit gezwirbelten Schnauzbart Ende Fünfzig die Rede ist, so wird ihn sich jeder Leser in seiner Phantasie wahrscheinlich unterschiedlich vorstellen. Das gleiche gilt natürlich auch für Landschaftsbeschreibungen, Situationen und alles andere.

Interessanter sind die Leerstellen, die die Handlung vorantreiben. Um es an einem Beispiel zu erklären, nehmen wir einen klassischen Krimi. Der Kommissar sucht einen Mörder, den auch der Leser noch nicht kennt. Die Frage, wer der Mörder ist, ist eine, in diesem Fall: die entscheidende, Leerstelle. Durch diesen literarischen Kniff wird der Leser am Krimi beteiligt. Er sucht mit nach dem Mörder. Ein guter Autor baut Hinweise auf, die in die richtige, aber auch solche, die in die falsche Richtung führen. Die Spannung wird erzeugt, weil der Leser eifrig mitsucht.

Auch wenn bei diesem Beispiel, dem klassischen Krimi, die Leerstelle meist eindeutig gefüllt wird, sobald der Kommissar den Mörder überführt, bleiben doch auch im Krimi offene Leerstellen: das Beziehungsgeflecht der Protagonisten, die Lebensumstände der handelnden Personen oder die moralische Bewertung der Tat. Je weniger Leerstellen offen bleiben, je weniger Ebenen der Autor eingebaut hat, desto trivialer ist der Krimi.

Leerstellen sind also nicht die Schwachstellen des Kunstwerks, sondern seine entscheidenden Konstitutionsmerkmale. Über sie wird der Leser, Hörer oder Betrachter ins Kunstwerk eingelassen. Das Entscheidende steht zwischen den Zeilen. Und die Leerstellen des Kunstwerks sind meist offen. Es gibt keine eindeutige Lösung. Das unterscheidet Kunstwerke von Kreuzworträtseln oder mathematischen Gleichungen. Auch diese besitzen Leerstellen. Aber diese Leerstellen sollen eindeutig ausgefüllt werden und der Hersteller des Kreuzworträtsels kennt bereits die Lösung.

Die ästhetische Einstellung

Aber woher weiß der Rezipient, wann er berechtigt ist, die Leerstellen nach seinem Gutdünken, durch seine je einmalige Persönlichkeit auszufüllen? Er weiß es durch den Kontext. Wenn mitten in einem Museum ein Pissoir steht, so wie es Marcel Duchamp arrangiert hat, dann soll der Museumsbesucher es offensichtlich als ein Kunstwerk betrachten und nicht als Abort nutzen. Das gilt auch für die berühmte Fettecke von Joseph Beuys. Der museale Kontext berechtigt den Betrachter, seine alltägliche Einstellung zu verlassen, und in die ästhetische Einstellung zu wechseln. Ja er berechtigt den Besucher nicht nur dazu, sondern zwingt ihn. Wer in der alltäglichen Einstellung bliebe und gar das Pissoir als Pissoir benutzen würde, sähe sich schnell einem Gerichtsprozess ausgesetzt wie die angebliche Putzfrau, die gut gemeint die Fettecke in Beuys Atelier entfernte. Tatsächlich war es nicht die Reinigungskraft sondern der Hausmeister der Düsseldorfer Hochschule.

Die Leerstelle im Kunstwerk korrespondiert mit der ästhetischen Einstellung beim Rezipienten. Sie passen zusammen wie Schloß und Schlüssel. Beides muß zusammen kommen, damit ein Kunstwerk, ein Roman oder eine Symphonie sich entfalten kann. Wer die Photos an der Wand nur auf ihr Gewicht, ihre chemische Zusammensetzung oder ihren Materialwert untersuchen würde, ginge genauso an ihrer Intention vorbei wie ein Schüler, der sich im Chemieunterricht ausschließlich am Blubbern, Zischen oder dem Funkenflug des Experiments erfreuen würde und sich in Träumen verlore.

Offensichtlich gibt es also verschiedene Weisen, zu denken. Der Kölner Transzendentalphilosoph Ulrich Wienbruch hat sie genauer untersucht und vier so genannte Einstellungen ausgemacht. Und wir alle in unserem Kulturraum wissen ab einem gewissen Reifegrad, welche der verschiedenen Einstellungen in welcher Situation von uns verlangt wird.

Hier die wichtigsten so genannten Einstellungen:

In der wissenschaftlichen Einstellung sehe ich von mir als besonderes, einmaliges Individuum ab und formuliere meine Argumente so, dass sie für jeden anderen genauso gültig sein sollen und überprüfbar sind. In der Mathematik oder den Naturwissenschaften wird das besonders klar. Lax formuliert ist die Wissenschaft die Einstellung, in der ich nach Wahrheit suche.

Die Kunst ist quasi das Gegenprojekt. Sie ist so aufgebaut, dass jeder Mensch genau mit seiner persönlichen, individuellen Einmaligkeit ins Spiel kommt. Jeder Mensch kann Kunst anders ausfüllen. Er kommt dort als gesamte Persönlichkeit mit all den Zufälligkeiten seines Lebens hinein. In der Kunst begeben mich auf die Suche nach Schönheit.

In der Religion ist der Mensch auch mit all seinen individuellen Eigenschaften engagiert. Aber das Sinnangebot, das die Religion liefert, soll für jeden Menschen gelten. Für jeden in seiner Einmaligkeit. Die Religion sucht nach dem Sinn des Lebens.

Bleibt noch der Alltag übrig. Im Alltag reflektiere ich weder meine individuelle Einmaligkeit noch das allgemein Gültige, sondern ich betrachte die Welt unter dem Aspekt, was mir hilft, möglichst gut zu überleben. Der Alltag fragt nach dem Nutzen. (2)

Die Einstellungen lenken unsere Erwartungen. Sie geben den Korridor vor, in dem Reaktionen angemessen oder unangemessen sind. Menschen aus unserem Kulturkreis wissen das intuitiv. Die Anforderungen einer ausdifferenzierten Gesellschaft haben wir verinnerlicht.

Die ästhetische Einstellung wird deutlich, wenn man sich die unangemessenen Reaktionen auf Kunst vergegenständlicht. Wenn ein Kunstwerk auf seinen materiellen Wert reduziert

wird, eine typisch alltägliche Einstellung, landet es nicht selten in den Tresoren irgendwelcher Superreichen und wird seinem Zweck, der Betrachtung, entzogen. Und wenn ein Kunstwerk zum Gegenstand der religiösen Verehrung wird, so wird es zum Götzen wie das Goldene Kalb, das die Juden angeblich bei ihrer Wanderung durch die Wüste verehrten. Und die wissenschaftliche Analyse eines Bildes, Röntgenaufnahmen der Malschichten oder die chemische Analysen der Pigmente würden wir natürlich nur als Hilfswissenschaft zur Bestimmung der Herkunft akzeptieren, nicht aber als Analyse seines ästhetischen Wertes.

Im folgenden, abschließenden Teil soll die Aufmerksamkeit auf eine weitere, weit häufigere, Reaktion auf Kunst, Literatur oder Musik gelenkt werden.

Dem Bild zuhören

Das Schweigen des Künstlers

Ich halte die Innovationsspirale für den Hauptgrund, weshalb der heutige Rezipient oft keinen rechten Zugang zu aktuellen Kunstwerken findet, da sie seit Generationen die Kunstreflexionen Windung um Windung hochschraubt und mit jeder Windung den Kreis der Kunstkenner weiter reduziert. Um die daraus resultierende Sperrigkeit zeitgenössischer Kunstwerke zu überwinden, scheint es daher eine gute Lösung zu sein, sich diese von Experten, Kulturwissenschaftlern oder Künstlern, erklären zu lassen.

Doch der Vorstellung, sich Kunstwerke intellektuell mittels Interpretation erschließen zu können, liegt meines Erachtens ein Missverständnis zugrunde. Dieses lautet: Jedem Kunstwerk liegt ein tieferer Sinn, ein so genannter: Subtext, zugrunde, den uns der Künstler – böswillig – verschweigt. Böswillig heißt: Der Künstler kennt diesen tieferen Sinn und könnte ihn auch mit einfachen Worten ausdrücken, will uns aber den Sinn nur verschlüsselt mitteilen. Deshalb bedarf es Vermittler, studierter Experten, die mit höheren Weihen versehen sind. Diese Vorstellung verkürzt ein Kunstwerk auf ein sehr kompliziertes Kreuzworträtsel für Kulturbürger.

So praktisch diese Idee erscheint, fragt man sich, warum der Künstler dem Publikum nicht gleich die wahre Bedeutung mitteilt. Ist er vielleicht zu doof? Oder ist er vielleicht verbal nicht in der Lage, sich wissenschaftlich korrekt auszudrücken? Da auch hoch geachtete Philosophen wie Theodor W. Adorno und Literaturwissenschaftler wie Diether Wellershoff sich künstlerisch betätigten - der eine komponierte, der andere schrieb -, kann man diesen Einwand wohl ausschließen.

Der Tod des Kunstwerks

Ich habe bereits geschildert, was passiert, wenn man sich einem Kunstwerk rein alltäglich oder religiös nähert. Vorsichtig formuliert, verfehlt man es, man wird ihm nicht gerecht. Es wird in einem Fall zum bloßen Spekulationsobjekt, im anderen zum Götzen.

Aber ist es nicht etwas ganz anderes, wenn man sich einem Kunstwerk wissenschaftlich nähert, wie es tagtäglich in hunderten von Universitäten und noch mehr Schulen passiert? Die staatliche Förderung dieser Art des Umgangs scheint dieses Verhalten zu legitimieren, ja sogar als vorbildlich hinzustellen.

Ich halte dagegen, dass auch die wissenschaftliche Annäherung den Sinn des Kunstwerks verfehlt. Denn wenn man versucht, die Leerstellen des Kunstwerks eindeutig zu füllen, also als für jeden anderen verbindlich – und das ist das Wesen der Wissenschaft –, dann kann sich der jeweilige Rezipient nicht mehr mit seiner eigenen, von jedem anderen unterschiedenen Einmaligkeit mit einbringen. Aber grade das ist doch der Zweck der Kunst, das, was sie von anderen Einstellungen, der Wissenschaft, der Religion oder dem Alltag unterscheidet.

Ja, Kunst und Wissenschaft stehen einander sogar diametral gegenüber. Kunst bietet die Möglichkeit, sich in seiner Einmaligkeit einzubringen, während Wissenschaft grade von der Einmaligkeit des Betrachters absieht und auf eine für jeden verbindliche Sichtweise hinaus will. Das wird klar, wenn man sich die Rolle des Zweifels ansieht, die dieser in den jeweiligen Einstellungen hat. Bildlich gesprochen ist er in der ästhetischen Einstellung eine Sünde und in der wissenschaftlichen eine Kardinaltugend.

Kunst ist darauf angewiesen, berechtigte Zweifel an der Möglichkeit des Behaupteten beiseite zu schieben. Man denke nur an surrealistische Bilder oder Science-Fiction-Romane. Beide können ihre Wirkung nur entfalten, wenn sich der Rezipient erst einmal auf sie einlässt. Wissenschaft ist dagegen auf den Zweifel der wissenschaftlichen Gemeinde angewiesen. Ja, er ist geradezu der Motor ihres Fortschritts. Denn Wissenschaft entwickelt sich ja nur fort, in dem sie seit Jahrhunderten fehlerhafte Behauptungen korrigiert und so Platz macht für neue, tragfähigere Theorien. In dem Sinne ist eine wissenschaftliche begründete Interpretation eine unangemessene Reaktion aufs Kunstwerk. Deshalb würde ich sogar noch einen Schritt weiter gehen als Oskar Wilde und behaupten. Eine wissenschaftliche Erklärung tötet das Kunstwerk!

Sie macht die Leerstellen zu und zwingt den Betrachter aus seiner ästhetischen Einstellung in die wissenschaftliche, rationale zu wechseln.

Der Kunst- oder Literaturwissenschaftler kommt deshalb vor wie ein Biologe, der alles über einen Frosch erfahren möchte und ihn deshalb erst einmal tötet, um ihn anschließend zu sezieren. Sicher erfährt er so auch einiges Interessante. Aber das meiste bleibt ihm auf immer verschlossen. Er erfährt so weder etwas über das Verhalten des Frosches, seine Bewegungen, seine Fressfeinde oder Konkurrenten, um nur einige Aspekte zu nennen.

Auch der Künstler, Photograph, Komponist oder Autor hat keinen exklusiven, privilegierten Zugang zu seinem eigenen Werk. Wenn es einmal aufgeführt, veröffentlicht oder ausgestellt ist, dann hat jeder Rezipient denselben Zugang zu ihm.

Es ist deshalb unumgänglich, sich nicht auf andere zu verlassen und deren Erklärungen zu übernehmen, sondern mutig den eigenen Zugang zu finden. Es geht nicht darum, herauszufinden, was der Photograph damals beim Herstellen des Photos gedacht hatte, der Komponist beim Komponieren oder der Autor beim Schreiben. Es geht darum, sich auf das Werk einzulassen, sich ihm zu überlassen und abzuwarten, was das Bild dem Betrachter erzählt, oder die Musik mit dem Hörer macht.

Darüber hinaus gibt es einen weiteren Grund, sich nicht auf wissenschaftliche Analysen oder die Selbstauskunft der Künstler zu verlassen. Der Künstler könnte sich bei der Interpretation seines Werkes nicht nur selber irren, sondern auch aus Spaß das Publikum in die Irre führen. Wäre das einem Bob Dylan, immerhin aktueller Literaturnobelpreisträger, nicht zuzutrauen? (3)

Fazit

Natürlich darf man Kunstwerke wissenschaftlich untersuchen. Man darf alles und jedes untersuchen. Und viele Untersuchungen der Kunstwissenschaft ebenso wie die der Literatur- und Musikwissenschaft haben ihre Berechtigung. Neben gänzlich anderen Arbeitsbereichen kann sie zum Beispiel historische Zusammenhänge erklären und zeitgenössische Zwänge auseinanderlegen, denen die Künstler früherer Jahrhunderte durch ihre meist geistlichen oder adeligen Auftraggeber ausgesetzt waren. Das ist sehr spannend und erhellend. Aber sie kann uns ästhetischen Genuß nicht intellektuell vermitteln, weil Kunst und Wissenschaft anderen, einander widersprechenden, Regeln gehorchen.

Darüber hinaus räume ich gerne ein, dass auch das Wissen um die historischen Zusammenhänge den Genuß eines Kunstwerkes erhöhen kann. Aber nicht in dem Augenblick, in dem man sich diese Sachverhalte bewusst abrufen. Denn dann wechselt man von der ästhetischen in die wissenschaftliche Einstellung. Dieses kunstwissenschaftliche Wissen wird ästhetisch nur dann fruchtbar, wenn es lange vorher angeeignet worden war und es bereits zur Selbstverständlichkeit geworden ist, so dass es intuitiv abgespielt wird, während man sich grade im Kunstgenuß befindet.

Daß es überhaupt so oft und so lange schon zu diesem Primat der wissenschaftlichen Interpretation gekommen ist, liegt wahrscheinlich an wirtschaftlichen Zwängen. Institutionen sind träge und ändern sich nur langsam. Wer seinen beruflichen Weg einmal eingeschlagen hat, muß weitermachen, selbst wenn er Zweifel am Sinn der Tätigkeit bekommen sollte. Er muß sich selbst, vielleicht auch eine Familie, ernähren, hat Kredite abzubezahlen und so weiter. Wer in Germanistik promoviert hat, sucht einen Lehrstuhl in dem Fach zu ergattern, und bildet anschließend ganze Lehrergenerationen in der Kunst des Interpretierens aus, die selber den gleichen Zwängen ausgesetzt sind und nun ihre Schüler über Jahrzehnte wissenschaftliches Interpretieren lehren. Das ist alles menschlich sehr verständlich.

Und so wird die Lehre vom Primat der wissenschaftlich fundierten Interpretation vor der, so genannten, „naiven“ Rezeption von Professoren auf Lehrer und von Lehrern auf Schüler weitergegeben von Generation zu Generation. Wie vielen potentiellen Lesern, Hörern oder Betrachtern diese merkwürdige Herangehensweise den Spaß an den Künsten für lange Zeit oder immer genommen hat und weiter nehmen wird, hat wohl noch nie jemand wissenschaftlich untersucht.

Das ist umso ärgerlicher, weil es genügend sinnvolle Betätigungsfelder für eine andere Art des Deutschunterrichtes gäbe, die sowohl den beruflichen Anforderungen der Schüler gerechter würde als auch den Anforderungen der Literatur an die Leser. Musik und bildende Kunst könnten neben der Literatur eine wertvolle Ressource fürs Leben der Schüler sein, die Bodenhaftung in Zeiten des Glücks bringt, Trost in Zeiten der Trauer, Orientierung in Zeiten des Zweifels, geistige Abenteuer in Zeiten des grauen Alltags und vieles mehr. Die Schule sollten ihnen den Zugang dazu ebnen und nicht für ewig verstellen.

Dieter Wellershoff, Schriftsteller und Literaturwissenschaftler, bezeichnet in einem gleichnamigen Aufsatz die „Literatur als Simulationstechnik“. Der Roman lenke unsere Erwartungen und führe uns so in neue, unbekannte Welten, deren realen Gefahren wir uns dadurch entzögen, dass wir die Welten ja bloß imaginierten.

Viele literaturwissenschaftliche Analysen wirken dagegen, als würden die Literaturwissenschaftler bewusst oder unbewusst den emotionalen Erfahrungen, die wir in der Simulation doch durchleben könnten, aus dem Weg gehen. Deren wissenschaftlichen

Abhandlungen, die bereits im Ansatz jeden Satz und jedes Wort untersuchen, verhindern geradezu die Wirkmacht der belletristischen Literatur. Natürlich soll man, schon gar nicht als Laie, Ferndiagnosen ausstellen. Aber der literaturwissenschaftliche – und vielleicht der gesamte kulturwissenschaftliche – Betrieb scheint mir Angst vor Gefühlen zu haben.

„In place of a hermeneutics we need an erotics of arts“, hat die New Yorker Kunstkritikerin Susan Sontag in ihrem Essay „Against Interpretation“ bereits 1964 gefordert. Sehr frei übersetzt fordert sie also, daß wir, statt zu interpretieren, eine Leidenschaft für die Künste entwickeln sollten.

Daß es besser ist, ein Kunstwerk auf sich einwirken zu lassen und an ihm mit zu wirken, scheint das breite Publikum besser zu verstehen als die vermeintlichen Fachleute. Dies zeigt ein Ereignis aus den frühen 60er Jahren.

Im WDR lief der Sechsteiler „Das Halstuch“. Der Mehrteiler war so erfolgreich, dass die Straßen zur Sendezeit wie ausgestorben schienen. Ganz Deutschland, der Krimi hatte eine Einschaltquote von neunundachtzig Prozent, fieberte mit bei der Suche nach dem Mörder. Bis der Kabarettist Wolfgang Neuss in einer Anzeige vor der abschließenden sechsten Folge den Mörder verriet. Die Menschen waren wütend. Es gab Morddrohungen und die BILD-Zeitung bezeichnete Neuss als Vaterlandsverräter.

Auch wenn diese Extremreaktionen natürlich zu weit gehen, hatten die Zuschauer begriffen, dass es in der Kunst wichtiger ist, das Kunstwerk erst einmal zu durchleben, statt über es zu reden.

Der deutsch-französische Kultursender „Arte“ scheint dies nicht so zu sehen. Seinen Spielfilmen stellt er die Erklärung eines Experten voran. Ob der Sender wohl glaubt, sein Publikum wäre zu blöd, den Film sonst zu begreifen? Oder will „Arte“ bewusst in Brechtscher Tradition den Zuschauer desillusionieren?

Das Dilemma der Kunst, das Fontane in seinem Gedicht aufzeigt: das ewig sich gleich bleibende Schöne und der Zwang der Kunst zur stetigen Erneuerung, führt, wie ich versucht habe, aufzuzeigen, zur Innovationsspirale der Kunst und überfordert heutzutage die meisten bei der Rezeption zeitgenössischer Werke. Allerdings hoffe ich, auch dargelegt zu haben, dass eine intellektuelle Erklärung, und als solche wird Interpretation hier verstanden, den Rezipienten nicht weiter bringt. Eine solche Erklärung ist in sich paradox, weil sie am eigentlichen Gegenstand ihrer Erklärung, dem Ästhetischen, notwendig vorbeigeht, da der Interpret gezwungen ist, von der ästhetischen Einstellung in die wissenschaftliche zu wechseln. Wissenschaftliches Interpretieren ist daher nicht der vermeintliche Königsweg im Umgang mit einem Kunstwerk, sondern meiner Ansicht nach eine Sackgasse.

Die Künste brauchen keinen Vermittler – jedenfalls nicht in dieser Form. Davon schließe ich natürlich Kunst-, Musik- oder Literaturkritiker aus, die zusammen mit Verlegern und Galeristen die schwierige Aufgabe haben, die riesige Masse der zeitgenössischen Werke zu sichten, zu bewerten und dem breiten Publikum zu präsentieren. Ein solches Verständnis der Künste hat Konsequenzen, von denen vor allem der Deutschunterricht an den Schulen betroffen wäre.

Insofern stimme ich Oscar Wilde nicht nur zu, sondern gehe über seinen Aphorismus hinaus und behaupte: Wissenschaftliche Interpretation ist nicht nur paradox, sie zerstört durch ihre Tätigkeit auch das, was sie eigentlich zu erklären sucht. Denn der Zauber, der jedem Kunstwerk innewohnt, kann sich nur entfalten, wenn man sich dem Werk mit der richtigen Einstellung nähert.

Literaturverzeichnis

- Theodor Fontane: Das alte Lied, in: Theodor Fontane: Gedichte, Reclam
- Ulrich Wienbruch: Das bewusste Erleben, Würzburg 1993
- Roman Ingarden, Konkretisation und Rekonstruktion, in: Rainer Warning: Rezeptionsästhetik, München 1975
- Wolfgang Iser: Die Appellstruktur der Texte, in: Rainer Warning: Rezeptionsästhetik, München 1975
- Diether Wellershoff: Literatur als Simulationstechnik, in: Diether Wellershoff: Literatur und Veränderung, Köln und Berlin 1969
- Susan Sontag: Against Interpretation, in: Susan Sontag: Kunst und Antikunst, Fischer

Fußnoten

(1) Der Zwang, sich stets zu wandeln, ist auch in der Popmusik gut zu verfolgen. Rock'n Roll verschreckte die Bürger ebenso wie später der Beat. Aber die Musik eines Elvis Presley wurde nach einer gewissen Zeit genauso als Mainstream empfunden wie heute die der Rolling Stones. Und sobald eine Stilrichtung den honorigen Bürgern gefällt, muß eine Jugendkultur sich neu erfinden, die ja immer auch, wenn nicht vor allem, Protestkultur war und ist. Als ABBA und andere die Klangwelt der Popmusik so mißbrauchten, dass sie frei von Ecken, Kanten und Botschaften auf jedem Schützenfest und in jeder Eckkneipe runtergedudelt werden konnte, waren progressive Rockmusiker gezwungen, einen neuen, ganz anderen Stil zu entwickeln: den Punk.

(2) Um die vier Grundeinstellung noch einmal deutlicher zu machen, will ich sie an einem Beispiel erklären. Nehmen wir den Mond. Er ist kein Artefakt, deshalb ist auch nicht vorgegeben, in welcher Eigenschaft wir uns vorzugsweise dem Himmelskörper zu nähern haben. In dem folgenden Gedankenspiel wollen wir sehen, wie vier unterschiedliche Menschen – oder ein und derselbe Mensch in unterschiedlichen Situationen – auf seinen Anblick reagieren.

In der alltäglichen Einstellung, könnte ein Betrachter unseres Trabanten auf die Idee verfallen, ihn wirtschaftlich zu nutzen. Er mag davon träumen, regelmäßige Flüge einzurichten und in einem extraterrestischen Bergwerk wertvolle Metalle oder Seltene Erden zu fördern. Vielleicht überschlägt er, wie hoch die Kosten sein werden, und stellt sie dem veranschlagten Ertrag gegenüber, um herauszufinden, ob er einen finanziellen Vorteil für sich erzielen könnte.

Ganz anders jemand, der sich dem Mond wissenschaftlich nähert. Er fragt sich vielleicht, welche Hinweise das kosmische Gestein liefern könne, um Rückschlüsse auf die Entstehungsgeschichte unseres Heimatplaneten zu ziehen. In einem weiteren Schritt mag er überdenken, wie er seine Thesen darlegt, damit andere Astrophysiker seine Thesen verifizieren oder falsifizieren können.

Wer beim Anblick des Mondes religiös gestimmt wird, will seine Ansichten von niemandem überprüft wissen. Sein Glaube steht über diesem Zweifel. Vielleicht wird er, wie es Anhänger vieler Naturreligionen tun, das männliche Geschlecht in ein weibliches vertauschen und fortan von der „Mondin“ reden. Er wird sich durch sie vielleicht beschützt oder bestärkt fühlen und bringt ihr vorsichtshalber ein kleines Opfer dar, um sie wohlwollend zu stimmen. Aber er wird gewiß keinen Profit aus ihr ziehen wollen.

Bleibt der ästhetisch gestimmte Mensch. Er mag fasziniert sein vom sanften, fahlen Licht des Vollmondes, das die ganze Landschaft um ihn herum verzaubert. Er mag ins Träumen geraten und sich plötzlich an Melodien erinnern. Vielleicht die Moonlight-Sonate von Beethoven, den Evergreen „Moonriver“ oder „Moonshadow“ von Cat Stevens, je nach seiner kulturellen Prägung. Er ist ganz bei sich und kommt nicht auf die Idee, herauszufinden, wie hoch die Wahrscheinlichkeit ist, dass andere beim Anblick des Mondes an das selbe Musikstück denken, ob man für das Summen der Melodien Gema-Gebühren einführen könne oder ob ihm die Mondgöttin böse sei wegen seiner Musikvorliebe.

(3) Gegen Ende meiner Jugend, in den frühen 80ern, hatte Piet Mondrian gerade Konjunktur. Die strengen, geometrisch anmutenden Gemälde, die aus einer weißen Grundfläche, schwarzen Linien und einigen farbig ausgemalten Flächen in den Primärfarben Rot, Gelb und Blau bestanden, hingen als Poster in vielen Studenten-WGs oder Jugendzimmern. In Moers gab es gar ein angesagtes Cafe mit den Namen des Künstlers.

Ein Fachmann erläutert, dass sich die weiblichen Betrachter in den waagerechten Linien wieder erkennen würden und die männlichen Betrachter in den senkrechten Linien. Wobei die vertikalen Linien für den Geist stehen und die horizontalen für die Materie. Immerhin bedürften beide einander als Ergänzung. Derselbe Experte versteht übrigens die Bilder als Landschaftsmalerei.

Dieser Interpret ist deshalb qualifiziert, sich zu äußern, weil es sich um den Künstler selbst handelt: Piet Mondrian. Im Übrigen war dieser ein engagierter Theosoph. Vielleicht hat ja das mit seinen unorthodoxen Deutungen zu tun.