

Die Paradoxie der Interpretation

Plädoyer für eine mündige Rezeption

von Konrad Hamacher

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

Dieser Aphorismus wird Oscar Wilde zugeschrieben und würde auch gut zu diesem geistreichen Spötter des späten 19. Jahrhunderts passen, bei uns vor allem für seinen Roman „Das Bildnis des Dorian Gray“ bekannt. Das vermeintlich Wilde'sche Bonmot 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 braucht es dann noch Experten, die dem Publikum die Werke der so genannten „schönen Künste“, also neben der bildenden Kunst die der Musik, der Literatur und der darstellenden Künste, 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 oft 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 erlebt der Betrachter die Bilder eines Renoir oder Monet vielleicht sogar als lieblich. Die zeitgenössische Kunst reagierte auf die veränderte Wahrnehmung mit der Erfindung des Expressionismus.

Der Zwang, sich stets zu wandeln, ist auch in der Popmusik gut zu verfolgen. Rock'n Roll verschreckte die Bürger ebenso wie später der Rock. 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 Bands wie Pink Floyd immer pomphafter wurden und Gruppen wie ABBA die Klangwelt der Popmusik so einsetzten, 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.

Auch Rezipienten können die Kunst zweckentfremden, wenn es ihnen nicht um die Rezeption des Kunstwerkes geht, sondern allein um ihre persönliche Reputation. Denn wenig ist geeignet, das soziale Prestige so ultimativ anzuheben, wie Kunst, wenn die üblichen Distinktionsstrategien, etwa die Wahl der Kleidung, des Autos und des Hauses, ausgereizt sind. Das Werk eines berühmten Künstlers an den heimischen Wänden zieht die bewundernden Blicke der Gäste auf sich. Um es in Abwandlung mit Schiller zu sagen, so „soll das Werk den Käufer loben“.

Das wissen natürlich die Künstler. Und so kommt es auch hier wieder zu einem Wettlauf zwischen Kunstschaffenden und Konsumenten. Da vor allem bildende Künstler betroffen sind, versuchen diese oft, alles Gefällige aus ihren Werken zu entfernen, um einen Vorsprung herauszuholen. Aber in diesem Rennen gibt es keinen endgültigen Sieger. Denn sobald ihre Werke für viel Geld von angesagten Galerien vertreten werden, schwindet der Abstand wieder, weil ja vertrackterweise gerade das Sperrige ihrer Formensprache auf den besonders exklusiven und gebildeten Geschmack des Käufers hinweist.

Die Innovationsspirale der Kunst

Dieses Wettrennen zwischen Künstlern, Konsumenten und Epigonen 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. In der Moderne beschleunigt sich die Spirale mit jeder neuen Umdrehung. Dies ist der Grund, dass Kunst für die meisten Betrachter immer unverständlicher wird, die die jeweils letzte – oder gar mehrere – Innovationsschleifen nicht mitbekommen haben.

Vielleicht ist dieses Dilemma, das Kunstschaffende und Rezipienten immer weiter von einander entfernt, der Grund, dass sich neben dem Mainstream eine Gegenbewegung verfestigt. Denn auch die Bildsprache der Antikunst wird ja irgendwann – zumindest für Eingeweihte – erwartbar und in dem Moment wird die Avantgarde zu einer „Beamtenkunst“, die sich des wohlfeilen Applauses der Kunstwelt und der Förderung durch Institutionen meist im Vorhinein sicher sein kann.

In dieser Situation wird der Verzicht auf Provokation wieder zur eigentlichen Provokation. Aber eine solche Ära nach der Moderne, also eine Postmoderne, kann natürlich nicht naiv in vormoderne Zeiten zurückfallen. Ihr provokatives Potential bezieht sie ja nur vor dem Hintergrund der Provokationsmechanismen der Moderne. In ihrer scheinbar neuen Naivität schwingt deshalb Ironie mit. Und da sie für ihre Wirkung des Hintergrundes der Antikunst bedarf, stellt sich die Frage, ob die Postmoderne mehr ist als eine weitere Windung in der Innovationsspirale der Kunst. Denn wenn dieser Hintergrund mit zunehmender zeitlicher Entfernung verblasst, beraubt sie sich selber ihrer Wirkung.

Wenn, wie angedeutet, die 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?

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 entscheidender 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. Leer- oder Unbestimmtheitsstellen sind zunächst einmal ein scheinbarer Mangel. Der Autor kann seine Gegenstände nicht hinreichend beschreiben. Eine handelnde Person zum Beispiel kann niemals vollständig charakterisiert werden, egal wie genau der Autor es versucht. Der Leser muß den Rest ergänzen. Wenn von einem dunkelhaarigen, fülligen Mann mit gezwirbelten Schnauzbart Ende Fünzig 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 wieder an einem Beispiel zu erklären, soll ein klassischer Krimi betrachtet werden. 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 selber tätig wird.

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 Leerstellen offen: das Beziehungsgeflecht der Protagonisten, die Lebensumstände der handelnden Personen, die Motivation 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

Daß der Rezipient berechtigt ist, die Leerstellen nach seinem Gutdünken durch seine je einmalige Persönlichkeit auszufüllen, weiß er aufgrund des Kontextes. 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. 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 in seiner ursprünglichen Funktion benutzen würde, sähe sich schnell einem Gerichtsprozess gegenüber und teils hohen finanziellen Forderungen wie die angebliche Putzfrau, die gut gemeint die Fettecke in Beuys Atelier entfernte. Tatsächlich war nicht eine Reinigungskraft sondern der Hausmeister der Düsseldorfer Hochschule der Täter.

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 verlöre.

Nebenbei: Daß sich die ästhetische Einstellung in einer funktional ausdifferenzierten Gesellschaft auch in einem eigenen sozialen Subsystem eine Entsprechung finden muß, liegt nahe. Um die Metapher von Schloß und Schlüssel etwas weiter zu strapazieren: Das Schloß muß auch in die Tür passen. Zur Theorie sozialer Systeme: Niklas Luhmann. Seine Gedanken zur Kunst finden sich unter anderem in „Unbeobachtbare Welt“.

Offensichtlich gibt es also verschiedene Weisen, zu denken oder zu erleben. Der Kölner Transzendentalphilosoph Ulrich Wienbruch hat sie untersucht und vier so genannte Einstellungen ausgemacht. Und die Menschen unseres Kulturraums wissen ab einem gewissen Reifegrad, welche der verschiedenen Einstellungen in welcher Situation von ihnen gefordert wird.

Abseits der strengen, weil lückenlosen, philosophischen Argumentation einer Letztbegründung, wie Wienbruch sie betreibt, sollen die vier grundsätzlichen Einstellungen erklärt werden, indem beschrieben wird, wie sie jeweils den Umgang des Menschen mit seinen Gefühlen steuern.

Das wird sehr deutlich in der Wissenschaft, in der Gefühle völlig beiseite geschoben werden. In der wissenschaftlichen Einstellung sieht der Mensch von sich als besonderes, einmaliges Individuum ab und formuliert seine Argumente so, dass sie für jeden anderen genauso gültig und überprüfbar sind. Was ein Wissenschaftler fühlt während einer Argumentation oder eines Experimentes ist gleichgültig. Gefühle können in dieser Einstellung allenfalls als Objekt der Wissenschaft ins Spiel kommen, beispielsweise in der Psychologie. In dieser Einstellung geht es um Wahrheit.

Ganz anders in der Kunst. In dieser geht es darum, den Menschen grade in seiner jeweilig einmaligen Besonderheit mit all seinen Zufälligkeiten, Vorlieben, Verletzungen und Brüchen ins Spiel zu bringen. Die Künste schaffen einen Freiraum von den Zwängen des Alltags, in dem der Rezipient sich Erfahrungen hingeben kann, denen er im Alltag aus den verschiedensten Gründen nicht nachgehen kann oder will. In der Musik, bildenden Kunst oder Literatur kann er seine Gefühle frei von den Zwängen des Alltags, den örtlichen, zeitlichen oder sozialen Gebundenheiten in seiner Phantasie ausleben. Kunst geht es also nicht um eine für alle Menschen gültige Wahrheit, sondern um Wahrhaftigkeit, um die Aufgabe, sich als Person mit all seinen Tiefen und Untiefen mitzuteilen oder, aus Sicht des Rezipienten, um die Möglichkeit beim Kunstgenuß einmal ganz bei sich zu sein.

Im Alltag ist der Mensch den Zwängen des Lebens ausgesetzt. In dieser Einstellung hat er keinen Freiraum, sich ganz seiner Individualität hinzugeben, wie in den Künsten. Er muß sich unter vielen anderen Aufgaben um Nahrung und Flüssigkeitszufuhr kümmern, ein schützendes Dach für sich schaffen und soziale Beziehungen eingehen, um den Anforderungen des Lebens gerecht zu werden. Dafür handelt er taktisch. Gefühle wie Hunger, Durst, Wut, Angst oder Liebe bestimmen sein Handeln, aber er gibt sich ihnen nicht einfach hin, sondern überlegt zielgerichtet, wie er sie kurz- und langfristig erfolgreich befriedigen kann. Im Alltag geht es direkt um Nützlichkeit und indirekt ums Überleben.

In der Religion geht es dem Menschen darum, wie er das Leben so deuten und gestalten kann, dass es sich als sinnvolles Ganzes fügt. Und die Antwort auf die Frage soll nicht nur für ihn, sondern für alle Menschen gültig sein. Gefühle werden nicht ausgeklammert wie in der Wissenschaft, aber man gibt sich ihnen auch nicht einfach in der Phantasie hin wie in den Künsten oder folgt ihren Imperativen wie im Alltag. In der Religion versucht man, sich als fühlender Mensch in einen sinnvollen Einklang mit der Welt zu bringen. Der Religion geht es

um die Frage, wie man leben soll, um den Sinn des Lebens. Und dieser Sinn findet sich meist in der Entgrenzung des Individuums, dem Angebot, in einem Größeren aufzugehen: egal ob der Natur, der Gemeinschaft der Gläubigen, Gott, der Arbeiterklasse oder dem Nichts.

Um die vier Grundeinstellung noch einmal zu verdeutlichen, sollen sie an einem Beispiel erklärt werden: der Betrachtung des Mondes. Da dieser kein Artefakt ist, ist auch nicht vorgegeben, in welcher Einstellung Betrachter sich vorzugsweise dem Himmelskörper zu nähern haben.

In der alltäglichen Einstellung, könnte ein Betrachter des Erdtrabanten auf wirtschaftliche Gedanken verfallen. Vielleicht steckt er in einer finanziellen Krise und hat große Angst, sein Hab und Gut zu verlieren. Die Sorge erlaubt ihm nicht, sich jetzt seinen Gefühlen einfach hinzugeben. Er muß nützlich denken und wird durch den Anblick des Mondes vielleicht auf die Idee gebracht, ein wertvolles Schmuckensemble mit Mondstein und Opalen zu veräußern, um sich finanziell etwas Luft zu verschaffen.

Ganz anders jemand, der sich dem Mond wissenschaftlich nähert. Befreit von alltäglichen Zwängen fragt er sich vielleicht, welche Hinweise kosmisches Gestein von dessen Oberfläche liefern könnte, um Rückschlüsse auf die Entstehungsgeschichte seines Heimatplaneten zu ziehen. In einem weiteren Schritt überlegt er, wie er seine Thesen so darlegt, daß andere Astrophysiker diese verifizieren oder falsifizieren können. Ob der Mond ihn melancholisch oder heiter stimmt, spielt in dieser Einstellung keine Rolle.

Wer dagegen beim Anblick des Mondes religiös ergriffen wird, will seine Ansichten von niemandem überprüft wissen. Sein Glaube steht über diesem Zweifel. Auch wenn der Anblick des Mondes vielleicht Gefühle in ihm auslöst, wird er sich diesen nicht völlig hingeben, sondern sich eher nach seinem eigenen Platz und dem aller anderen als fühlende Wesen in der Unendlichkeit des Weltalls fragen. Wer an einen Schöpfergott glaubt, wird beim Anblick des Himmelskörpers vielleicht an dessen Allmacht erinnert. Sollte der nächtliche Betrachter ein Anhänger der Naturreligionen sein, bringt er dem Erdtrabanten eventuell vorsichtshalber ein kleines Opfer dar, um ihn wohlwollend zu stimmen. Jedenfalls gibt er sich einem größeren sinnvollen Ganzen hin.

Bleibt der ästhetisch gestimmte Mensch. Er hat Muße und mag sich vom sanften, fahlen Licht des Mondes faszinieren lassen, das die ganze Landschaft um ihn herum verzaubert. Vielleicht gerät er ins Träumen und erinnert sich an vergangene Rendezvous unter dem Sternenzelt oder an Musikstücke wie „Clair de Lune“ von Debussy, den Evergreen „Moonriver“ oder „Moonshadow“ von Cat Stevens, je nach seiner kulturellen Prägung und seinen persönlichen Vorlieben. Es interessiert ihn nicht, ob andere genauso auf den Himmelskörper reagieren. Er ist einfach ganz bei sich und lässt seinen Gefühlen in der Phantasie freien Lauf.

Es gibt weder falsche noch richtige Einstellungen, weder bessere noch schlechtere. Sie ergänzen sich und jede Einstellung korrigiert wechselseitig die Beschränkungen der jeweilig übrigen Einstellungen. Sie lenken die Erwartungen und geben den Korridor vor, in dem Reaktionen angemessen oder unangemessen sind. Menschen des abendländischen Kulturkreises wissen das intuitiv. Sie haben die Anforderungen einer ausdifferenzierten Gesellschaft verinnerlicht.

Das Wesen der ästhetischen Einstellung kann noch mal indirekt verdeutlicht werden, indem man sich vergegenständlicht, was passiert, wenn Kunstwerke anderen Einstellungen als der ästhetischen zum Gegenstand werden. Wird ein Kunstwerk auf seinen materiellen Wert reduziert, eine typisch alltägliche Einstellung, landet es nicht selten in den Tresoren irgendwelcher Superreichen und wird so 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 naturwissenschaftliche Analyse eines Bildes, Röntgenaufnahmen der Malschichten oder die

chemische Analysen der Pigmente, würde natürlich nur als Hilfswissenschaft zur Bestimmung der Herkunft angesehen, nicht aber als die eigentliche Bestimmung dessen Herstellung.

Dem Bild zuhören

Das Schweigen des Künstlers

Die Innovationsspirale dürfte einer der Gründe sein, weshalb heutige Rezipienten oft keinen rechten Zugang zu aktuellen Kunstwerken finden, 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 ein Missverständnis zugrunde. Dieses lautet: Jedem Kunstwerk liegt ein tieferer Sinn, ein so genannter Subtext, zugrunde, den 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 und sich zwischen Kunstwerk und Rezipient stellen. Diese Vorstellung verkürzt ein Kunstwerk auf ein sehr kompliziertes Kreuzworträtsel für Kulturbürger.

So praktisch diese Idee erscheint, stellt sich die Frage, warum der Künstler dem Publikum nicht gleich die wahre Bedeutung mitteilt. Ist er vielleicht zu dumm? 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

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

Aber ist es nicht etwas ganz anderes, sich einem Kunstwerk wissenschaftlich zu nähern, 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.

Dagegen spricht, dass auch die wissenschaftliche Annäherung den Sinn des Kunstwerks verfehlt. Denn wer versucht, die Leerstellen des Kunstwerks eindeutig zu füllen, also als für jeden anderen verbindlich – und das ist das Wesen der Wissenschaft –, kann sich 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.

Kunst und Wissenschaft stehen einander geradezu 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, bei denen besonders deutlich wird, dass sie eines Vertrauensvorschuß bedürfen. Denn beide können ihre Wirkung nur entfalten, wenn sich der Rezipient erst einmal auf sie einlässt. Wissenschaft ist dagegen vom Zweifel der wissenschaftlichen Gemeinde abhängig. Ja, er ist geradezu der Motor ihres Fortschritts. Denn Wissenschaft entwickelt sich ja nur fort, in dem sie fehlerhafte Behauptungen korrigiert und so Platz macht für neue, tragfähigere Theorien.

In dem Sinne ist eine wissenschaftlich begründete Interpretation eine unangemessene Reaktion auf ein Kunstwerk. Deshalb könnte man sogar noch einen Schritt weiter gehen als Oskar Wilde und behaupten: Eine wissenschaftliche Erklärung tötet das Kunstwerk als Kunstwerk! Sie macht die Leerstellen zu und zwingt den Betrachter, aus seiner ästhetischen Einstellung in die wissenschaftliche, rationale zu wechseln.

Der Kunst- oder Literaturwissenschaftler hat Ähnlichkeit mit einem Biologen, der alles über einen Frosch erfahren möchte und ihn deshalb erst einmal tötet und anschließend sezziert. Sicher erfährt er auch so 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 zum Beispiel einem Bob Dylan, immerhin aktueller Literaturnobelpreisträger, nicht zuzutrauen?

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.

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.

Ausblick

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 können 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 wäre zu bedenken, 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 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 dem Primat der wissenschaftlichen Interpretation gekommen ist, liegt wahrscheinlich auch 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 sich in Germanistik habilitiert hat, sucht einen Lehrstuhl in dem Fach zu bekommen, 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.

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, als es genügend sinnvolle Betätigungsfelder für eine andere Art des Deutschunterrichtes gäbe, die sowohl den späteren beruflichen Anforderungen der Schüler gerechter würde als auch den Anforderungen der Literatur an die Leser. Die beiden anderen musischen Fächer, Musik und Kunst, führen von wenigen löblichen Ausnahmen abgesehen leider ohnehin ein Schattendasein an den Schulen.

Ohne hier bereits einer möglichen Diskussion vorweg greifen zu wollen, wie man Unterricht unter Berücksichtigung der obigen Überlegungen anders gestalten könnte, eine kurze Anmerkung. Eine Kritik der bestehenden Praxis heißt jedenfalls nicht, dass die Methoden, die Kulturwissenschaftler im Umgang mit ästhetischen Gebilden erarbeitet haben, für den Schulunterricht unnütz wären.

Warum nimmt man nicht die Fähigkeiten, und nutzt sie mehr dort, wo ein kritischer Umgang angebracht ist? Zum Beispiel im Umgang mit politischen Texten. Warum bringt man Kindern und Jugendlichen nicht bei, mit literaturwissenschaftlichen Instrumenten Reden und Interviews von Politikern zu untersuchen? So würden die Heranwachsenden lernen,

deren unterschwellige Botschaften zu erkennen. Und das würde sie in die Lage versetzen, bewusst zu entscheiden, ob sie sich diese Absichten zueigen machen wollen oder nicht.

So würden quasi die Vorzeichen vertauscht. Nicht mehr die großen Kunstwerke würden mit den scharfen Instrumenten der Kulturwissenschaften zergliedert werden, sondern deren Antipoden: politische Texte, Werbephotos, Fernsehserien oder Unterhaltungsmusik. Also: Goebbels statt Goethe, Madonna statt Mozart, Sissi statt Schiller und Volkswagenwerbung statt van Gogh!

In diesen Bereichen Kompetenzen zu entwickeln, wäre für das Leben der Schüler ohnehin nützlicher, da sie mit diesen Themen viel mehr zu tun haben. Es würde Transparenz schaffen, und Transparenz ermöglicht es dem Rezipienten, sein Verhalten selbstkritisch zu überdenken. Sollten die Analysen die Reize des Analysierten mindern, wäre dies zudem weniger problematisch, als wenn man erste zarte Sympathien für große Kulturgüter bei Heranwachsenden durch wissenschaftliche Zergliederungen beschädigen würde.

Die heutige Generation hört auf ihren Handys weder Beethoven, noch liest sie dort Kafka, genauso wenig wie vorherige Generationen lauter Bacheinspielungen oder Goetheausgaben in ihren Wandregalen sammelten. Um Schülern die Werke der Hochkultur nahe zu bringen, bedarf es besonderer Anstrengungen der Schule – wenn dies wirklich gewünscht ist. Einen solchen Zugang erreichen die Lehrer musischer Fächer kaum mittels Text- oder Bildanalyse, sondern eher indem sie die jungen Menschen erst einmal frei von Benotung mit diesen Werken behutsam bekannt machen.

Vielleicht könnten dann mehr Schüler Literatur, Musik und Kunst jenseits der Schule als wertvolle Ressource fürs Leben entdecken, 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. Auch wenn das keinen direkten wirtschaftlichen Nutzen verspricht, sollte die Schule ihnen den Zugang dazu ebenen und nicht für ewig verstellen.

Dieter Wellershoff, Schriftsteller und Literaturwissenschaftler, bezeichnet in seinem 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 allerdings, als würden die Wissenschaftler den emotionalen Erfahrungen, die der Leser in der Simulation doch durchleben soll, aus dem Weg gehen. Wissenschaftliche Abhandlungen, die bereits im Ansatz jeden Satz und jedes Wort untersuchen, verhindern so geradezu die Wirkmacht der belletristischen Literatur. Der literaturwissenschaftliche Betreib scheint eine professionelle Affektophobie zu haben, die sich dadurch erklärt, dass Gefühle in der Wissenschaft allenfalls einen Platz als Objekt haben. Die reine Rationalität ihrer Analysen ist in den Naturwissenschaften unbestreitbar ein Vorteil, stößt aber in den Kulturwissenschaften an ihre Grenzen, da die Kunst ihre Rezipienten einlädt, ja einfordert, sich mit ihrer gesamten Persönlichkeit, also grade auch ihren Gefühlen, in die Rezeption des jeweiligen Werkes einzubringen.

„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 die Rezipienten, 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 instinktiv besser zu verstehen als viele 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 so wütend, dass es Morddrohungen gab, und die BILD-Zeitung bezeichnete Neuss gar 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 nicht in der Lage, den Film ohne Erklärung 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 versucht wurde, aufzuzeigen, zur einer Innovationsspirale der Kunst und überfordert heutzutage große Teile der Bevölkerung bei der Rezeption zeitgenössischer Werke. Allerdings sollte auch dargelegt werden, 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 so gesehen eine Sackgasse.

Die Künste brauchen keinen Vermittler – jedenfalls nicht im Sinne eines erklärenden Experten. Davon sind natürlich Kunst-, Musik- oder Literaturkritiker ausgenommen, 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.

Die alltägliche Einstellung betrachtet Kunstwerke als Spekulationsobjekte oder Instrumente, um das persönliche Sozialprestige zu steigern; die religiöse Einstellung läuft Gefahr, das Kunstwerk zum Gegenstand der Anbetung zu machen und damit zum Götzen; und die wissenschaftliche Einstellung klammert den Menschen mit seiner je eigenen Lebensgeschichte und seinen Gefühlen aus, die der Rezipient jedoch mit einbringen muß, um ein Kunstwerk zum Leben zu erwecken, indem er die Leerstellen desselben ausfüllt.

Die Angst vieler Laien, ein Kunstwerk falsch zu verstehen, ist völlig unbegründet. Es gibt nicht richtige und falsche Interpretationen, solange sich der Rezipient mit seiner ganzen Persönlichkeit dem Kunstwerk hingibt. Daß er zu einem späteren Zeitpunkt dessen Leerstellen vielleicht anders mit Leben füllt, weil er im Leben neue Erfahrungen gesammelt hat oder seine Erfahrung mit Kunstwerken vertieft hat, ist kein Manko, sondern eine Stärke guter Kunst, die quasi mit ihrem Betrachter wachsen kann.

Insofern ist Oscar Wilde zuzustimmen: Wissenschaftliche Interpretation ist nicht nur paradox, sie zerstört durch ihre Tätigkeit auch das, was sie eigentlich zu erklären sucht. Denn der Reichtum, der jedem Kunstwerk innewohnt, kann sich nur entfalten, wenn Leser, Betrachter, Hörer oder Zuschauer sich dem Werk mit der richtigen Einstellung nähern.

Oder wie Joseph von Eichendorff es 1835 in seinem Gedicht „Wünschelrute“ mit den Worten des Dichters ausdrückt:

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst Du nur das Zauberwort.

Literaturverzeichnis

- Theodor Fontane: Das alte Lied, in: Theodor Fontane: Gedichte, Reclam
- Roman Ingarden, Konkretisation und Rekonstruktion, in: Rainer Warning: Rezeptionsästhetik, München 1975
- Wolfgang Iser: Die Appellstruktur der Texte, in: Rainer Warning:Rezeptionsästhetik, München 1975
- Niklas Luhmann: Unbeobachtbare Welt, Bielefeld 1990
- Ulrich Wienbruch: Das bewusste Erleben, Würzburg 1993
- 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
- Joseph von Eichendorff: Wünschelrute, in: Karl Otto Conrady: Das große deutsche Gedichtbuch, Königstein 1978