

Kunst, was ist das?

Zusammenfassung

Der kritische Rationalismus hat sich bisher bevorzugt der wissenschaftlichen Erkenntnis zugewandt. Hierbei hat er den Bereich der Kunst ausgeklammert oder ihm zumindest einen minderen Rang eingeräumt. Nun scheint es offensichtlich, dass neben der wissenschaftlichen Erkenntnis auch die Kunst einen Zugang zur Wirklichkeit schafft. Es ist daher sinnvoll, sich mit dem Umfeld der Kunst zu beschäftigen und insbesondere die Gemeinsamkeiten aber auch die Unterschiede zwischen Kunst und rationaler Welterkenntnis herauszuarbeiten.

Eine Philosophie der Kunst, die nicht oberflächlich bleiben will, muss in eine umfassende Weltanschauung eingebunden sein. Hierzu gehört erstens die Ontologie, die darstellt, aus welchen Grundelementen die uns zugängliche Welt besteht. Zweitens muss bestimmt werden, welche Möglichkeiten existieren, Erkenntnisse, Einsichten und Einstellungen zu dieser Welt zu gewinnen. Und drittens beinhaltet eine Weltanschauung auch eine Anthropologie, die etwas über die Stellung des Menschen in der Welt aussagt.

Die hier vertretene Philosophie der Kunst geht von einem hypothetischen Realismus, einem kritischen Rationalismus und einem naturalistischen Humanismus aus. Es wird untersucht, welchen Platz die Kunst einnimmt und welche Aufgaben ihr in einer derartigen Weltanschauung zugeordnet werden können.

Eine zentrale Bedeutung wird bei dem hier beschriebenen Verständnis von Kunst dem Phänomen der Einstellung zukommen. Der Begriff der Einstellung nimmt die in

der Psychologie seit langem bekannte Tatsache ernst, dass das Weltbild, das im menschlichen Bewusstsein aufgebaut wird, nicht nur und ausschließlich aus kognitiven Elementen besteht, sondern auch emotionale, intentionale, evaluative und soziale Komponenten umfasst.

Einführung

Kunstwerke sind von einem bewussten Willen gestaltete Objekte, die bestimmten Bedingungen genügen. Nicht alles, was bewusst gestaltet worden ist, ist damit schon Kunst.

Eine eindeutige Definition von Kunst, die klar zwischen Kunst und Nicht-Kunst zu unterscheiden gestattet, ist nicht möglich. Der Begriff *Kunst* besitzt ein Bedeutungsfeld mit unscharfen Rändern. Siehe hierzu [1].

Um ein Objekt als Kunst bezeichnen zu können, müssen die nachfolgenden Gesichtspunkte mit unterschiedlichem Gewicht erkennbar sein:

- **Einstellung**
Ein Kunstwerk geht von einer ganzheitlichen Einstellung aus. (Siehe hierzu [2]). Es umfasst zunächst Sachverhalte als Inhalt. Zusätzlich sollen in unterschiedlicher Weise Emotionen wachgerufen, Assoziationen geweckt, Wertungen abgegeben, Handlungsdispositionen aufgerufen oder ästhetische Empfindungen angeregt werden.
- **Zweck**
Der Kunstschaffende muss mit seinem Objekt etwas erreichen oder bewirken wollen. Die Spannweite ist hierbei sehr

breit. Vorstellbar sind unter anderem: Naturgetreue Abbildung, Repräsentation, Propaganda, Unterrichtung, Unterhaltung, Erbauung, Provokation usw. Objekte wie eine Höhlenzeichnung aus Altamira, eine griechische Statue, eine gotische Kathedrale, ein Gedicht der Romantik oder ein gegenstandsloses, abstraktes Bild der Moderne sind nicht Selbstzweck. Vielmehr soll mit ihnen etwas erreicht werden.

- o Form
Von einem Gegenstand, der als Kunstwerk anerkannt werden soll, muss gefordert werden, dass er einer gewissen Form genügt. Die Form bezeichnet hierbei das äußere Erscheinungsbild, das dazu führen soll, den Zweck zu erreichen und im Betrachter die gewünschte Einstellung hervorzurufen.
- o Originalität
Der Künstler sollte mit seinem Werk etwas Neues vorstellen oder zumindest eine neue, angemessenere oder wirkungsvollere Darstellung finden. Gedanken und Stilmittel nutzen sich ab und verlieren ihre Wirksamkeit, wenn sie ständig wiederholt werden.

Durch diese vier Bedingungen wird ein vierdimensionaler Raum aufgespannt, in den entsprechende Objekte eingeordnet werden können. Objekten, die alle Bedingungen in vollem Umfang erfüllen, wird man den Status eines Kunstwerkes zweifelsfrei zuerkennen. Sind Bedingungen nur teilweise oder nur in geringem Umfang erfüllt, liegt das Objekt im unscharfen Rand.

Kunstwerke sind Mittler im Kommunikationsprozess zwischen dem Kunstschaf-

fenden und dem Betrachter. Der Künstler möchte einen Zweck erreichen und Einstellungen hervorrufen, indem er Objekte in einer gewissen Form gestaltet. Dieses Objekt wird vom Betrachter wahrgenommen. Der vom Kunstschaffenden angestoßene Kommunikationsprozess ist gelungen, wenn beim Betrachter der angestrebte Zweck erreicht und die gewünschte Einstellung im Empfänger evoziert worden ist.

Die Interpretation eines Kunstwerkes enthält dementsprechend zwei gleichbedeutende Aspekte. Einmal müssen die Zwecke und Absichten, die der Kunstschaffende hatte, im Kunstwerk zum Ausdruck kommen. Eine zunächst mentale Vorstellung im Bewusstsein des Künstlers muss sich hier manifestieren. Falls das in hohem Maße gelungen ist, wird man dem Kunstwerk einen hohen Wert zuordnen. Hierin besteht ein erster Ansatz für eine Beurteilung.

Gleichzeitig soll das Kunstwerk auf den Betrachter wirken. Man muss sehen, wie der Betrachter das Kunstwerk aufnimmt. Es ist offensichtlich, dass die vom Künstler beabsichtigte und die beim Betrachter hervorgerufene Wirkung nicht identisch sein müssen. Eine Gesichtsmaske, die ein Schamane bei einem rituellen Tanz trägt, wirkt auf die Beteiligten anders als auf einen modernen Betrachter, der diese Maske in einem Museum sieht.

Hieraus folgt, dass ein Kunstwerk zweimal eine Bedeutung erlangen kann. Die erste Bedeutung bezieht sich auf die mentale Vorstellung, die der Künstler zum Ausdruck bringen wollte. Sie ist unabhängig vom Betrachter. Gleichzeitig hat das Kunstwerk für den Betrachter eine Bedeutung. Diese Bedeutung bezieht sich auf

das, was im Bewusstsein des Betrachters wachrufen wird. Der Kommunikationsprozess zwischen dem Künstler und dem Betrachter ist misslungen, wenn diese beiden Bedeutungen auseinander fallen. Die Maske des Schamanen ist hierfür ein Beispiel.

Man sieht, dass es eine unzulässige Vereinfachung wäre, wenn man die Bedeutung eines Kunstwerkes nur auf die Wirkung beschränkt, die das Kunstwerk im Betrachter erlangt. Es kann nicht sein, dass der Betrachter was auch immer aus dem Kunstwerk herauslesen darf ohne die Bedeutung zu berücksichtigen, die der Künstler seinem Kunstwerk mitgegeben hat.

Um Vorstellungen in einem Kunstwerk umsetzen zu können, die vom Betrachter verstanden werden können, muss der Künstler bestimmte Ausdrucks- und Gestaltungsmittel einsetzen. Hierzu gehören sprachliche Begriffe, Bilder, Symbole, musische Ausdrucksformen usw. So wird z.B. ein Romantiker mit dem Bild einer verfallenden, von Efeu überwucherten, alten Ruine Vorstellungen von Vordergründigkeit und Vergänglichkeit der Erscheinungswelt ausdrücken und im Betrachter wachrufen wollen.

Die Wirkungsweise eines Kunstwerkes hängt wesentlich davon ab, ob der Betrachter mit den vom Künstler eingesetzten Begriffen, Bildern, Symbolen und musischen Ausdrucksformen etwas anfangen kann und ob er in der Lage ist, sie zu verstehen und nachzuvollziehen.

Es ist eine interessante Frage, in wie weit die Bedeutung bzw. die Wirkungsweise von Begriffen, Bildern, Symbolen oder musischen Ausdrucksformen gelernt oder angeboren sind. Sicherlich spielt die kulturelle Prägung und die individuelle per-

sönliche Lebenserfahrung des Betrachters eine Rolle, wenn beurteilt werden soll, wie Begriffe, Bilder und Symbole wirken. Dieser Sachverhalt setzt dem Verständnis von Kunstwerken aus einer fremden Kultur Grenzen.

Unabhängig davon kann man sich vorstellen, dass bestimmte Bilder und Symbole interkulturell verstanden werden, zum allgemein menschlichen Erfahrungsschatz gehören und nicht gelernt werden müssen. Kunstwerke dieser Art würden dann in elementarer Weise auf jeden Betrachter wirken.

Es zeigt sich, dass die Bestimmung des Begriffes Kunst nur innerhalb einer geschlossenen Weltanschauung möglich ist. Die grundsätzlichen philosophischen Überzeugen beschränken den Raum für eine Definition. Der an dieser Stelle vertretene Vorschlag, auf welche Objekte bzw. Sachverhalte das Wort „Kunst“ angewandt werden soll, orientiert sich an einem hypothetischen Realismus, an einem kritischen Rationalismus und an einem naturalistisch begründeten Humanismus. Hierdurch ergibt sich ein deutlicher Unterschied zu anderen Kunsttheorien, die auf anderen philosophischen Grundannahmen beruhen.

1. Einstellung und Kommunikation

Kunstwerke sind eine besondere Art von Kommunikationsobjekten, die Einstellungen vom Absender zum Empfänger übertragen. Es ist daher erforderlich sich mit diesen Sachverhalten intensiver zu beschäftigen. Eine ausführliche Darstellung findet man in [2].

1.1 Einstellungen

Die reale Welt besteht aus Gegenständen, Sachverhalten und Ereignissen. So gibt es

z.B. Automobile, Karl den Großen, den Geburtstag der Tante Emma oder den Dreißigjährigen Krieg. Diese an sich existierenden Gegebenheiten werden vom Betrachter aufgenommen und in sein Weltbild eingebaut. Durch diesen Prozess wird aus dem Gegenstand an sich ein Gegenstand für mich.

Ein realer, zunächst neutraler Sachverhalt, der vom Betrachter aufgenommen wird, verwandelt sich dadurch in eine Einstellung, die aus den Komponenten Abbild, Emotion, Wertung, Handlungsdisposition und soziale Einbindung besteht.

- Das Abbild

Der reale Gegenstand spiegelt sich nicht einfach im Bewusstsein, sondern wird durch einen aktiven Konstruktionsprozess in den Gesamtzusammenhang des Weltwissens eingebaut. So wird man niemals ein vollständiges Bild eines Gegenstandes besitzen. Das Bild, das man von realen Gegebenheiten hat, wird immer ein reduziertes, stark vereinfachtes Modell sein. Dieses Abbild kann mehr oder weniger reich und farbig ausgestattet sein, wenn man den Gegenstand genauer kennt. Es kann jedoch auch grob und stark vereinfacht erscheinen. Unter Umständen ist es auch ganz einfach falsch und entspricht in keiner Weise dem realen Gegenstand, den es zu beschreiben beansprucht. Der Aufbau des Modells wird von vielfältigen, persönlichen Faktoren beeinflusst. Hierzu gehören z.B. persönliche Vorlieben und Interessen, die zu einer selektiven Wahrnehmung verleiten oder ein bereits existierendes Weltbild, in das die Beobachtungen eingepasst und eingliedert und damit unter Umständen verfälscht werden.

- Die Emotion

Reale Gegebenheiten werden fast nie sachlich und nüchtern aufgenommen. Nahezu immer sind mit der Wahrnehmung von realen Gegebenheiten auch Emotionen verknüpft. Man reagiert auf etwas mit Wohlwollen, Zuneigung, Bewunderung, Wut und Hass oder Neid. Wiederum ist es so, dass die emotionale Tönung, die ein Beobachter an eine Beobachtung knüpft, stark individuell gefärbt ist und z.B. von seiner Erwartung, seinen bisherigen Erfahrungen aber auch von seiner sozialen Prägung und seiner Erziehung abhängt.

- Die Wertung

In der Regel wird die Umwelt nicht nur unbeteiligt aufgenommen, sondern zugleich auch bewertet. Immer stellt man auch fest, dass etwas besser, brauchbarer, nützlicher und erstrebenswerter oder schlechter und nutzloser ist als etwas anderes. Zur Wertung gehören auch ethische und ästhetische Beurteilungen. Billigt man etwas oder muss man es ablehnen? Spricht es an oder stößt es ab?

- Die Handlungsdisposition

Zu jeder Begegnung mit einer realen Begebenheit ist häufig auch der Wunsch verbunden ist, tätig zu werden. Man möchte etwas kaufen, streicheln, wegwerfen, aufräumen, erforschen und lernen oder man möchte das gerade nicht.

- Die soziale Einbindung

Man setzt das, was man wahrnimmt, in Bezug zu anderen Menschen. Hier wird deutlich, dass der Mensch ein soziales Wesen ist, das sich immer auch als Mitglied einer Gruppe oder Gesell-

schaft und als Ausführender einer sozialen Rolle empfindet.

Die Einstellung, die man von einem bestimmten Automobil hat, besteht zunächst aus dem Bild, das man sich gemacht hat und das das sachliche Wissen umfasst. Hinzu kommen die Emotionen wie Bewunderung oder Besitzerfreude. Die Wertung zeigt, wie man dieses Automobil im Vergleich zu anderen sieht und ob man sich vom äußeren Erscheinungsbild angesprochen fühlt. Die Handlungsdisposition macht deutlich, dass man einem Automobil selten unbeteiligt und absichtslos gegenübersteht. Man möchte es in Besitz nehmen und kaufen, damit fahren oder es pflegen und in Ordnung halten. Außerdem möchte man das Automobil auch noch zeigen und damit in seinem Freundes- und Bekanntenkreis Anerkennung und Sozialprestige erwerben. Hier wird der soziale Aspekt erkennbar.

An diesem einfachen Beispiel soll deutlich werden, dass das Weltbild, das man konstruiert hat, immer aus Einstellungen besteht. Die Einstellungen sind sozusagen die Bausteine, mit deren Hilfe wir das, was wir von der uns umgebenden Realität wissen, gestalten, mit individueller, farbiger Tönung versehen und uns damit aneignen. Dass sich das Weltbild nicht nur aus objektiven Sachverhalten zusammensetzt, sondern immer vollständige Einstellungen umfasst, macht das eigentliche Humanum aus. Wir sind als Menschen eine Einheit aus Kopf, Herz und Hand und sind in eine soziale Umgebung eingebunden. Aus diesem Grund stehen wir der Welt nie objektiv und leidenschaftslos gegenüber. Wir sind keine Roboter oder Automaten.

1.2 Die Kommunikation

Bei der Kommunikation zwischen Menschen werden ganz allgemein gesprochene Einstellungen von einem Absender an einen Empfänger übertragen. Hierbei übersetzt der Absender seine zu übertragende Einstellung zunächst in ein sogenanntes Kommunikationsobjekt, das vom Empfänger aufgenommen und wieder decodiert werden muss. Der Kommunikationsprozess ist gelungen, wenn die Einstellung, die der Absender übermitteln wollte, in ähnlicher Weise beim Empfänger angekommen ist. Hierzu ist es erforderlich, dass der Absender seine Botschaft in verständlicher und nachvollziehbarer Weise in ein Kommunikationsobjekt übertragen hat und dass der Empfänger in der Lage war, das Kommunikationsobjekt richtig und wie vom Absender intendiert auch wieder entschlüsseln kann.

Ein Verkäufer als Absender möchte in einem Kunden als Empfänger eine bestimmte Einstellung zu einem Automobil erzeugen. Hierzu wird er seine Einstellung in einen Werbeprospekt als Kommunikationsobjekt übersetzen und an den Kunden weiterleiten. Das Ziel ist erreicht, wenn der Werbeprospekt im Kunden die Einstellung evoziert, die vom Verkäufer beabsichtigt war.

Der Kommunikationsprozess ist verfehlt, wenn es dem Verkäufer nicht gelingt, einen Werbeprospekt so zu entwerfen, dass seine Einstellungen richtig zum Ausdruck kommen oder wenn der Kunde nicht in der Lage ist, den Werbeprospekt richtig zu deuten, weil er z.B. mit den dort eingesetzten Texten und Bildern andere Vorstellungen verbindet.

Kommunikationsobjekte sind die Vermittler zwischen Absender und Empfänger. Sie können zunächst in sprachlicher Form

vorliegen. Denkbar sind hier z.B. Berichte, Erzählungen, Romane, Theaterstücke oder Gedichte. Weiterhin ist es möglich, dass Einstellungen bildlich weitergegeben werden. Das beginnt bei Verkehrszeichen, umfasst Fotografien, Gemälde und Skulpturen und könnte bei abstrakten Darstellungen enden. Auch die Gestik und die Körpersprache stellen weitere Formen für Kommunikationsobjekte dar. Selbstverständlich sollte man auch an Musik denken, die ebenfalls in der Lage ist, Einstellungen zu vermitteln.

Es ist offensichtlich, dass nicht jedes Kommunikationsobjekt alle Aspekte und Facetten einer Einstellung vollständig und umfassend wiedergeben kann. So werden sich z.B. die sprachlich gefassten Berichte vorrangig auf die Übermittlung sachlicher Information beschränken. Sie versuchen, individuelle und persönliche Anteile wie z.B. Emotionen absichtlich und bewusst auszublenden. Bei Romanen, Theaterstücken und noch viel ausgeprägter bei Lyrik tritt der sachliche Anteil in den Hintergrund und die anderen Aspekte wie z.B. die Anregung von Gefühlen, die Vermittlung von Werten oder der Appell in irgendeiner Weise aktiv und tätig zu werden, überwiegen. Vergleichbares gilt auch für die bildlichen Darstellungen. Bei Musik sind die Möglichkeiten noch viel ausgeprägter auf die Übermittlung von Stimmungen eingeschränkt, die den Zuhörer im einfachsten Fall nur erfreuen oder ihn in eine weitere, vielleicht sogar höhere Welt der Empfindungen entführen.

Besonders wirkungsmächtig und erfolgreich ist die Kommunikation, wenn eine Kombination mehrerer Formen eingesetzt wird. So hat z.B. die Präsentationstechnik gezeigt, dass Darstellungen, die sprachliche und bildliche Elemente umfassen, um

ein Vielfaches leichter verstanden und um ein Vielfaches länger im Gedächtnis behalten werden.

Weitere Möglichkeiten ergeben sich, wenn man Theater und Musik zusammenführt und damit zu den vertieften Ausdrucksmöglichkeiten der Oper kommt. Ähnlich lassen sich Formen der Bewegungskunst z.B. der Pantomime mit Musik kombinieren. Das führt zum Ballett.

Besonders eindrucksvoll und geglückt ist der Einsatz von Kommunikationsobjekten bei religiösen Zeremonien. Hier soll der ganze Mensch angesprochen, beeindruckt und beeinflusst werden. Im Zentrum steht sicherlich die sachliche Information z.B. in Form der guten Botschaft. Zugleich werden auch die Emotionen einbezogen, die Werteordnung angesprochen, Handeln und Tätigsein eingefordert und das Gefühl der Zugehörigkeit vermittelt. Es soll deutlich herausgestellt werden, wie wichtig diese ganzheitliche Vorgehensweise in einer bevorzugt rationalen Welt ist. In einer derartigen Umgebung kann sich der Mensch insgesamt geborgen und mit allen seinen Bedürfnissen, Hoffnungen und Ängsten zu Hause fühlen.

Die gelungene und erfolgreiche Kommunikation sagt jedoch noch nichts über den Wert der vermittelten Einstellung; ein Beispiel soll dies zeigen:

Die so genannte Sportpalastrede von Goebbels am 18. Februar 1943 ist ein Musterbeispiel einer hervorragenden Kommunikation. Die ideologischen Inhalte wurden in einer Form so präsentiert, dass sie gleich und sofort von den Zuhörern aufgenommen und verstanden werden konnten. Gleichzeitig wurde eine Werteordnung weitergegeben, die ganz deutlich werden ließ, was gut und was böse sein soll. Ein-

gebettet und umhüllt war die gesamte Veranstaltung von einer alle umfassenden emotionalen Atmosphäre, die auch gleichzeitig zum Handeln aufrief und alle Teilnehmer für den totalen Krieg begeisterte. Die sozialen Beziehungen wurden so weit intensiviert, dass es zu einer vollständigen Deindividualisierung kam, die den einzelnen Teilnehmer vollständig in der Menge aufgehen ließ und jegliche Form der Handlungskontrolle und der nüchternen Überprüfung der Vorgänge unmöglich machte.

Es handelt sich hier um ein Musterbeispiel einer in jeder Beziehung gelungenen und erfolgreichen Kommunikation von Einstellungen, die jedoch in ihrem Charakter unmenschlich und verbrecherisch waren. Es ist ausschließlich der Verstand und die nüchterne Überlegung, die in der Lage sind, eine Einstellung, und sei sie auch noch so hervorragend kommuniziert, auf ihren Wert hin zu überprüfen. Allein der Verstand ist in der Lage festzustellen, in wie weit die Sachinformation, die der Einstellung zugrunde liegt, wahr ist oder auf einer verfälschenden Ideologie beruht. Nur der Verstand kann feststellen, ob die angeregten Emotionen ehrlich und aufrichtig, die Werte begründbar, die Handlungsaufforderung gerechtfertigt und die soziale Einbindung menschenwürdig ist.

1.3 Verstehen

Die bei der Kommunikation eingesetzten Kommunikationsobjekte bestehen aus Zeichen und Symbolen, die vom Absender mit Bedeutung versehen werden und deren Bedeutung vom Empfänger erkannt werden muss. An einem ganz einfachen Beispiel soll das erläutert werden.

Ein Absender möchte gern seine Einstellung zu seinem letzten Urlaubsaufenthalt

übermitteln. Er stellt hierzu fest: „Tunesien ist cool“. Um diesen Satz verstehen zu können, muss der Empfänger bereits eigene Vorstellungen von Tunesien haben. Tunesien muss in seinem eigenen Weltbild vorkommen. Außerdem muss er gelernt haben, dass für dieses Land der Name „Tunesien“ verwendet wird und wofür das Adjektiv „cool“ steht. Nur dann ist er in der Lage, die in der sprachlichen Mitteilung verschlüsselte Botschaft zu dechiffrieren und damit sein eigenes Weltbild zu erweitern.

Wesentlich schwieriger wird es, wenn z.B. ein Physiker seine Vorstellungen über Ergebnisse der Quantenmechanik in eine mathematische Formel kleidet. Diese Formel wird nur von einem Experten verstanden werden können, der die Bedeutung der mathematischen Symbole und Zeichen kennt und der bereits soviel von Quantenmechanik versteht, dass er die Bedeutungsinhalte der Gleichung in sein Weltbild einordnen kann. Für einen Laien werden die Symbole und Zeichen unverständlich bleiben. Sie sagen ihm nichts und bewirken nichts.

Ähnliche Überlegungen gelten, wenn es darum geht, mit Hilfe von Zeichen und Symbolen Emotionen zu wecken, Wertungen weiterzugeben, zu Handlungen anzuregen oder soziale Verbundenheit zu erzeugen. Die hierzu eingesetzten Zeichen und Symbole müssen zunächst in ihrer Bedeutung verstanden werden. Außerdem muss der Empfänger in der Lage sein, sie selbst unmittelbar nachzuempfinden.

Wieder soll ein ganz einfaches Beispiel diesen Sachverhalt verdeutlichen.

Die Eltern möchten auf der Hochzeitsfeier ihrer Kinder bei den Gästen Freude über das Ereignis wecken. Sie müssen hierzu Bilder, Zeichen und Symbole verwenden,

die ihrer Meinung nach geeignet und in der Lage sind, Freude wachzurufen. So könnten sie z.B. auf die Musik zurückgreifen und den Hochzeitsmarsch von Mendelssohn-Bartholdy spielen.

Bei den Zuhörern müssen sie die Fähigkeit voraussetzen, dass ihre gewählten Bilder, Zeichen, Symbole oder Melodien auch tatsächlich die Emotion Freude hervorrufen. Dazu ist erforderlich, dass die Zuhörer überhaupt fähig sind, Freude zu empfinden. Es muss beim Empfänger ein Resonanzboden vorhanden sein, der zum Klingen gebracht werden kann. Hier trifft das Sprichwort zu, dass es keinen Zweck hat, einem Farbenblinden die Schönheit des bunten Regenbogens vermitteln zu wollen.

Zusammenfassend kann man die Bedingungen festlegen, die für eine erfolgreiche Kommunikation erforderlich sind:

- Der Absender muss in der Lage sein, seine Einstellungen, die er weitergeben will, mit Hilfe von Zeichen und Symbolen so in ein Kommunikationsobjekt zu übersetzen, dass sie vom Empfänger verstanden werden können.
- Der Empfänger muss die Bedeutung der Zeichen und Symbole kennen. Wenn der Empfänger mit den vom Absender gewählten Zeichen und Symbolen keine eigenen Vorstellungen verbinden kann, werden alle Bemühungen des Absenders, so gekonnt sie auch in Szene gesetzt sein mögen, erfolglos bleiben.
- Weiterhin müssen die gewählten Zeichen und Symbole in der Lage sein, eine vollständige Einstellung zu evozieren. Hierzu muss der Empfänger die erforderlichen Fähigkeiten mitbringen.

Um einen Kommunikationsprozess erfolgreich ablaufen zu lassen, ist es die Aufgabe des Absenders, das Kommunikationsobjekt geschickt, kunstvoll, eindrücklich und angemessen zu gestalten. Hierzu ist es hilfreich, wenn der Absender die Erlebniswelt des Empfängers kennt, um sich mit seinen eingesetzten Mitteln darauf einstellen und danach richten zu können. Es gilt die einfache Regel der Kommunikationstechnik, dass man den Adressaten dort abholen muss, wo er steht. So waren die Theaterstücke Shakespeares sicherlich deswegen so erfolgreich, weil er mit seinen Bildern „verstanden“ worden ist. Ähnlich mag es mit den Motetten von Bach gewesen sein.

Wenn man sich die Bedingungen vor Augen hält, die für eine erfolgreiche Kommunikation erforderlich sind, werden die Ursachen für die vielfältigen Missverständnisse erklärlich, denen wir ständig unterworfen sind:

- Nicht immer gelingt es dem Absender, das was er übermitteln will, so darzustellen, dass es verstanden wird. So wird z.B. ein schlecht aufgebauter und unzureichend dargestellter Vortrag sein Ziel nicht erreichen. Unglücklich gewählte Bilder oder unpassend herausgesuchte Musik werden bei der Hochzeitsfeier keine Freude wecken können.
- Manchmal kann der Empfänger mit dem Dargestellten keine eigenen Vorstellungen verbinden. Es fehlt ihm der Sinn für das Dargestellte. Einem in einer fremden Religion Aufgewachsenen wird das Symbol des christlichen Kreuzes unverständlich bleiben. Für ihn sind es nur zwei zusammengefügte Holzbalken. Wer in der Wüste aufgewach-

sen ist und keinen Wald kennt, wird Goethes Gedicht *Wanderers Nachtlied* nicht nachempfinden können.

- Gelegentlich fehlt die vom Absender beim Empfänger erwartete Fähigkeit die gewünschten Reaktionen entstehen zu lassen. Ein unmusikalischer Mensch wird niemals nachvollziehen können, was Bach mit der Mathäus-Passion übermitteln wollte.

2. Kunst

Kunstwerke sind Kommunikationsobjekte; daher gilt für sie alles, was im Allgemeinen über Kommunikationsobjekte gesagt wurde. Selbstverständlich sind nicht alle Kommunikationsobjekte auch gleichzeitig Kunstwerke. Es wird Einschränkungen geben. Diese Einschränkungen werden sich auf die Art und den Inhalt der zu übermittelnden Einstellung beziehen müssen. Weiterhin wird die Form, in der sich die Einstellung präsentiert, und der Zweck von Bedeutung sein.

2.1 Der Begriff „Kunst“

Kunstschaffende der Gegenwart, die sich besonders avantgardistisch und provokant darstellen wollen, bestreiten, dass es Kunst überhaupt gibt. Oder besser, sie sagen, alles sei Kunst. Nur die ihrer Zeit hinterherhinkenden Bildungsbürger, die durch Museen eilen und teure Opernkarten kaufen, hielten die Illusion Kunst noch aufrecht. Mag sein, dass Museumsdirektoren oder progressive Sammler, die gestaltete Objekte erwerben, den Begriff Kunst noch gebrauchen. Auch Mitspielern in der Szene selbst wird gelegentlich noch das Recht zugestanden, Kunst zu definieren und zu sagen, was dazu gehören darf und was nicht. Aber so genau weiß man das nicht.

Wenn man den Begriff „Kunst“ analysieren möchte, muss man sich zunächst vor Begriffsrealismus hüten. Man darf nicht glauben, dass es so etwas wie Kunst an sich gäbe, das gefunden und entdeckt werden müsste. Vielmehr wird es wohl so sein, dass es zahlreiche Aktivitäten, Sachverhalte und Gegenstände gibt, die so viel gemeinsam haben, dass es sinnvoll und nützlich ist, sie zusammenzufassen und sie mit dem Namen „Kunst“ zu benennen.

In vergleichbarer Weise hat sich der Begriff „Mittelalter“ als brauchbar durchgesetzt. Er bezeichnet viele, sicher zum Teil einheitliche aber sicher auch sich widersprechende Gegebenheiten. Außerdem ist die Begrenzung nicht eindeutig möglich. Es ist schwer festzulegen, wo das Mittelalter anfängt und wo es aufhört. Dessen ungeachtet bereichert dieser Begriff das Ausdrucksvermögen unserer Sprache und setzt uns in den Stand, diesen Zeitabschnitt gegenüber anderen abzugrenzen und darüber kurz und verständlich zu kommunizieren.

Mit dem Begriff „Kunst“ verhält es sich ähnlich. Es lassen sich damit Gegenstände und Sachverhalte, die viel gemeinsam haben, eingrenzen und gesondert in den Blick nehmen. Allerdings müssen dazu Kriterien und Bedingungen angegeben werden, die Kunst gegenüber Nicht-Kunst auszeichnet.

Es wurde bereits festgestellt, dass Kunstwerke zu den Kommunikationsobjekten gehören. Man kann versuchen, sie mit Hilfe der folgenden Bedingungen näher zu bestimmen:

- Die Einstellung, die ein Werk vermitteln will, soll eine Weltsicht, eine Weltdeutung oder eine Weltanschauung vermitteln, die eine gewisse Allgemeingül-

tigkeit beansprucht und eine gewisse Tiefendimension erreicht. Das bedeutet, dass Kommunikationsobjekte, die sich auf banale Trivialitäten beziehen, nicht berücksichtigt werden. Dazu kommt, dass die Einstellung eine sachliche Aussage enthalten muss, die einen Wahrheitsanspruch erhebt. Die Einstellung soll dazu beitragen, die Welt und die menschliche Stellung darin zu erhellen. Bewusste Irreführung, lügnerrische Propaganda, aber auch Phantasmagorien ohne Wirklichkeitsbezug kommen nicht in Betracht.

- Allerdings darf die Einstellung nicht bei der ausschließlich sachlichen Darstellung stehen bleiben. Sie muss den ganzen Menschen anzusprechen versuchen. Damit sollen z.B. rein sachliche Berichte, philosophische Abhandlungen und dergleichen ebenso ausgeschlossen werden wie Appelle, die nur eine Handlungsaufforderung beinhalten.
- Die Form, in der sich das Kommunikationsobjekt präsentiert, muss so gestaltet sein, dass die gewünschte Wirkung tatsächlich erreicht und die erwartete Einstellung im Empfänger auch wirklich evoziert wird. Objekte, und seien die ihnen zugrunde liegenden Einstellungen noch so tief, wahr oder eindrucksvoll, gehören nicht zur Kunst, wenn sie stümperhaft und dilettantisch gemacht sind, sodass sie vom Empfänger nicht verstanden werden. Hier kommt es auch auf handwerkliches und technisches Geschick an. Hier hat der Spruch „Kunst kommt von Können“ sicherlich seine Berechtigung.

- Mit Kunstwerken muss immer auch etwas erreicht werden wollen. Kunstwerke sollen beim Adressaten etwas erreichen und bewirken. Der Zweck darf nicht gänzlich ausgeblendet werden. Objekte, die selbstgenügsam, zweckfrei und damit zwecklos nur für sich geschaffen werden, würden damit nicht zur Kunst gehören. *L'art pour l'art* würde zum Privatvergnügen von Müßiggängern zurückgestuft; der Anspruch, Kunst zu sein, würde in diesem Fall nicht anerkannt.

Gleichzeitig muss bedacht werden, dass nicht jeder Zweck geheiligt ist. Der Aspekt der Humanität muss erhalten bleiben. Aufrufe zu Hass, Unfrieden, Erniedrigung, Verunglimpfung oder Unrecht sollen aus dem Bereich Kunst ausgeblendet werden. Ebenso gehören einseitige, politische Propaganda oder Werbung nicht dazu.

Kunstwerke richten sich an den ganzen Menschen und nehmen ihn mit Kopf, Herz und Hand ernst. Sie bedenken dabei auch immer, dass der Mensch ein soziales Wesen ist, das nur in einer Gemeinschaft wahrhaft lebensfähig ist. Kunstwerke zielen auf wahre Weltdeutung, auf eine wirkungsvolle Darstellung in der Form und auf einen guten Zweck, der zu mehr Mitmenschlichkeit führt.

Wahr und gut? Versteckt sich hinter dieser Begriffsbestimmung nur ein moralisierender Aufklärer, der nicht mehr in die gegenwärtige Zeit passt? Liegt hier ein nicht mehr zu rechtfertigender Humanismus zugrunde? Scheint in dieser Definition nicht allzu sehr Kunst als moralische Anstalt durch? (Siehe hierzu [3].)

Man wird sich diesem Vorwurf nur anschließen, wenn man die kulturhistorische

Tiefensicht ausblendet und nicht sieht, dass es von Anfang an bis jetzt immer auch wieder Bestrebungen gegeben hat, die sich gerade das „wahr und gut“ zur Aufgabe gemacht haben. Warum das nicht „Kunst“ nennen?

Wahr und gut mögen Begriffe sein, die altbacken und verstaubt klingen. Man darf jedoch nicht übersehen, dass man sich dann, wenn man diese Begriffe gebraucht, in eine lange Tradition stellt und dass man sich damit gleichzeitig einer sich avantgardistisch gebenden, modernistischen Sprechweise verweigert.

Man mag sich fragen, woher eine Abhandlung wie die vorliegende, die Berechtigung herleitet, definieren zu können, auf welche Gegenstände, Sachverhalte und Gegebenheiten der realen Welt das Wort „Kunst“ angewendet werden soll. Mit bescheidener Zurückhaltung muss gesagt werden, dass mit den dargestellten Überlegungen nur ein Beitrag zu einer allgemeinen Diskussion vorgelegt werden soll. Die Bedeutung eines Begriffes wird immer von der Sprachgemeinschaft bestimmt und kann nie von einem Einzelnen definiert werden.

Dessen ungeachtet bleibt es die Aufgabe, die Trennschärfe und damit die Ausdrucksfähigkeit von Begriffen zu sichern und zu erhalten. Nur mit einer klaren, möglichst eindeutigen Sprechweise ist eine Kommunikation möglich, die sich nicht in Missverständnisse verstrickt. Möglicher Weise ist gegenwärtig der Begriff Kunst in Gefahr, inflationär für nahezu alles gebraucht und damit auch missbraucht zu werden. Die Philosophie, insbesondere die anwendungsbezogene Philosophie der Kunst ist aufgefordert, hier einen Beitrag zur Klärung zu leisten.

2.2 Die unscharfen Ränder des Begriffes „Kunst“ und die Schwierigkeit der Abgrenzung

Nur in ganz seltenen Fällen gelingt eine scharfe und eindeutige Begriffsdefinition. Hierzu gehört z.B. der Begriff „Schwester“. Man ist entweder Schwester oder nicht. Ein bisschen Schwester gibt es nicht.

Zahlreiche Begriffe entziehen sich jedoch einer derartigen eindeutigen Begriffsbestimmung. Sie haben zwar einen mehr oder weniger immer zutreffenden Kern. An den Rändern jedoch ist die Zuordnung weniger eindeutig. Es entsteht eine Grauzone, innerhalb der man nicht recht weiß, ob der Begriff zutrifft oder nicht. Wann beginnt und wann endet das Mittelalter? Ist z.B. das ausgehende 14. Jahrhundert Spätmittelalter oder schon frühe Neuzeit? Oder beides?

Die unscharfe Logik gestattet es, Gegenstände und Sachverhalte mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit unterschiedlichen Mengen zuzuordnen. Damit erweist sie sich als sehr brauchbares Werkzeug zur Beschreibung von Wirklichkeit. (Siehe hierzu [1]).

Sicherlich ist auch der Begriff „Kunst“ in diesem Sinne unscharf. Es gibt an den Rändern Bereiche, in denen man keine eindeutige Zuordnung treffen kann.

- Reproduktion der Realität
Beschreibungen konzentrieren sich auf die Übermittlung von Sachverhalten. Sie bemühen sich um eine möglichst sachliche, unverzerrte Darstellung und getreue Abbildung der Realität. Beispiel wäre eine Vorgehensweise, die sich ausschließlich auf die Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, wie z.B. ein Passfoto.

- Dekoration und Ornament
Bei Dekorationen und Ornamenten geht es ausschließlich um die Form. Das „interesselose Wohlgefallen“ wird hier bedeutsam.
- Kunsthandwerk
Bei Gegenständen des Kunsthandwerks und des Kunstgewerbes stehen der Gebrauch und die gelungene Form im Mittelpunkt.

In allen drei Fällen spürt man jedoch, dass es hier nicht immer in unzweideutiger Weise möglich ist, einen Ausschluss zu rechtfertigen. Immer kann hier auch ein künstlerischer Aspekt zum Tragen kommen.

Die Unmöglichkeit, für den Begriff Kunst eine scharfe Begriffsdefinition zu liefern, rechtfertigt es jedoch nicht, auf eine Begriffsdefinition ganz zu verzichten.

2.3 Die Tiefendimension von Kunst

Kunstwerke erreichen eine unterschiedliche Tiefendimension. Damit soll gemeint sein, wie allgemein und wie umfassend ihre Aussagen sind. Die Tiefendimension charakterisiert auch in bestimmtem Sinne den Wert und bietet ein gewisses Qualitätsmaß. An drei aus der unendlich großen Anzahl von Kunstwerken willkürlich ausgewählten Beispielen soll dieser Gedanke verdeutlicht werden. Es ist unschwer möglich, die drei Beispiele durch andere, der persönlichen Erfahrungswelt näher stehende zu ergänzen.

Im einfachsten Fall berichten Kunstwerke nur über Personen, Tatsachen und Sachverhalte ohne allgemeine und weltanschauliche Ansprüche. Eine Erzählung oder ein Bericht wären Beispiele. Gerade in diesen Fällen liegen sicherlich manche

Darstellungen in der Grauzone. Es ist oft schwer zu entscheiden, ob es sich schon um Kunst handelt oder noch nicht. So könnte man z.B. an Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* denken. In diesem Falle wird man geneigt sein, bereits von Kunst zu sprechen. Diese Bücher unterscheiden sich deutlich von einer sachlichen Darstellung mit Zahlen, Mengenangaben und statistischen Informationen. Beim Lesen verliert man die unbeteiligte Distanz eines neutralen Beobachters. Man wird emotional in die Lebensgeschichten der Betroffenen einbezogen, identifiziert sich mit den Figuren und hofft und bangt mit ihnen. Vielleicht wird man sogar angeregt, die Mark Brandenburg auf den Fußspuren Fontanes selbst zu durchwandern.

Eine tiefer reichende Ebene könnten Kunstwerke erreichen, wenn sie sich allgemein menschlichen Situationen zuwenden. Hier wird der seelische und psychische Bereich einbezogen. Vielleicht wäre Shakespeares *Othello* ein Beispiel. Liebe, Hass und Eifersucht sind hier das Thema. Wer Menschenmaß überschreitet, der scheitert. Die Welt ist allemal härter als unser menschliches Vermögen und zerstört den, der sich ihr widersetzt.

Am tiefsten sind wohl Kunstwerke, die sich den grundsätzlichen Fragen der menschlichen Existenz nähern und es wagen, sich hiermit auseinanderzusetzen. Was ist der Mensch? Was ist der Urgrund alles Seins? Warum müssen Menschen unschuldig schuldig werden? Die ganz großen, zeitlosen Leistungen des menschlichen Geistes gehören in diesen Bereich. Sicherlich wird man die *Antigone* von Sophokles oder die *Brüder Karamassow* von Dostojewski dazu zählen.

Natürlich können die hier angegebenen Beispiele niemals auch nur andeutungsweise den ganzen Reichtum künstlerischer Äußerungen einfangen. Sie sollen nur in bescheidener Weise andeuten, was mit der Tiefendimension von Kunstwerken gemeint sein könnte.

Allerdings ist auf keinen Fall beabsichtigt nahe zu legen, dass man sich nur den ganz großen Kunstwerken mit Berechtigung zuwenden dürfe. Kein Mensch kann sich immer und ausschließlich mit dem Sinn des Lebens auseinandersetzen. Wir möchten uns auch gern auf etwas einfacherer Ebene mit den alltäglicheren Dingen des Lebens beschäftigen dürfen. Der Mensch ist z.B. auch *homo ludens* und freut sich in kindlicher Unbefangenheit an den lustigen Konstruktionen von Tinguely, um damit ein Gegengewicht gegen eine durchorganisierte Arbeitswelt zu setzen. Man darf jedoch die Wertmaßstäbe nicht verlieren. Man muss Tinguely dort einordnen, wo er hingehört. So muss sich auch vieles, was dem modernen Kunstbetrieb zugeordnet wird, fragen lassen, welcher Tiefendimension es zugezählt werden soll.

2.4 Die Bedingungen der Möglichkeit von Kunst

Kunst arbeitet mit Bildern, Symbolen und musischen Ausdrucksformen. Sie vermag dadurch im Betrachter oder Zuhörer eine reiche Welt zu entfalten, die seine Einstellungen in vollem Umfang umfasst. Grundlage hierfür ist der psychologische Sachverhalt, dass Menschen auf Grund weniger Informationen vielfältige Assoziationen in sich erzeugen können. Erinnerungen werden wach, Emotionen werden geweckt, man fühlt sich angeregt, begeistert oder bedrückt. Der Duft aus einer Flasche Sonnenöl vermag einen herrlichen Strand-

tag mit blauem Sommerhimmel, Wasser, Sand, Baden und Faulenzen im Bewusstsein wachzurufen.

Ein gutes Kunstwerk ist so gestaltet, dass die eingesetzten Bilder und Symbole in der gewählten Darstellung die Einstellungen hervorzurufen vermögen, die der Künstler anstrebt. Hierzu ist es erforderlich, dass der Betrachter oder Zuhörer über eine Erlebniswelt verfügt, die sich durch die Kunstwerke auch anregen lässt. Er muss über die entsprechenden Erfahrungen und auch über das erforderliche Wissen verfügen. Nur dann kann sein Inneres zum Klingen gebracht werden und nur dann kann ein Kunstwerk seine ganze Wirkung entfalten. Wer nie im Sommer am Strand war, wird auf den Duft von Sonnenöl nicht reagieren.

In diesem Zusammenhang wird auch verständlich, dass die Wirkung der Symbole und Bilder nicht von vornherein feststeht. Welche Darstellungsformen beim Betrachter die erhoffte und angestrebte Wirkung zu erreichen vermag, bleibt dem Experiment und dem Versuch vorbehalten. Der kreative Künstler wird sich immer wieder bemühen, für seine Vorstellungen neue und angemessenere Ausdrucksmittel zu finden. Das Neue und Nochnicht-Dagewesene allein kann jedoch noch kein Qualitätsmerkmal sein. Es muss sich an seinem Vermögen messen lassen, die Absichten des Künstlers adäquat wiederzugeben und die intendierten Einstellungen im Empfänger auch wachzurufen.

Ein weiterer Sachverhalt auf psychologischer Grundlage, der zur Wirkkraft von Kunst beiträgt, ist die Tatsache, dass sich das menschliche Bewusstsein viel leichter und bereitwilliger durch Einzelschicksale und individuelle Geschehnisse anre-

gen lässt. Das gilt besonders, wenn sich die Möglichkeit der Identifikation bietet. Rein sachliche Informationen erweitern in der Regel den kognitiven Bereich; der weitaus umfassendere Teil der Persönlichkeit bleibt dagegen unberührt. Ganz anders die Kunst: So hat z.B. das Buch *Onkel Toms Hütte* mehr und nachhaltiger zur Befreiung der Sklaven in den USA beigetragen als es jeder nüchterne oder dokumentarische Bericht über die Lebensumstände vermocht hätte. Auch das Tagebuch von Anne Frank hat die Leser viel tiefer und stärker betroffen als es die bloße Zahl von in den Konzentrationslagern ermordeten Juden je gekonnt hätte.

Das Vermögen der Kunst, den ganzen Menschen mit Kopf, Herz und Hand anzusprechen, unterscheidet die Kunst von der Philosophie und der Wissenschaft. Philosophie, Wissenschaft und Denken auf der einen und Kunst und kreatives Schaffen auf der anderen Seite haben viel gemeinsam, es gibt jedoch auch grundsätzliche Unterschiede.

Beide setzen sich mit der Welt auseinander. Beide entwickeln und konstruieren Modelle der Wirklichkeit, die sie mit Hilfe von Symbolen dem Empfänger verständlich machen wollen.

Das Denken konzentriert sich auf eine objektive, verallgemeinerbare Erkenntnis der Welt. Ganz bewusst werden hierbei Emotionen, Werte und Handlungsaufforderungen ausgeblendet. Durch einen möglichst genauen, wohl definierten Gebrauch von Sprache versucht das Denken eine intersubjektiv nachvollziehbare Erklärung zu liefern, deren wesentliche Anforderung die der Wahrheit im Sinne einer *adaequatio intellectus et rei* ist.

Kunst dagegen bemüht sich um die Übermittlung einer vollständigen Einstellung,

die ganz bewusst auch Emotionen, Werte, Handlungsaufforderungen und soziale Bezüge in den Vordergrund rückt.

Das Denken will beschreiben und erklären. Die Kunst will anregen und überzeugen.

Die einfache Einsicht, dass die Wirkungsmöglichkeit von Kunstwerken in bestimmten psychischen Fähigkeiten des Menschen begründet ist, nimmt der Kunst eine metaphysische, übergeordnete Stellung. Kunst wird damit auf den Boden von realen Kommunikationsobjekten zurückgeholt. Der genialische Künstler, der allem Irdischen enthoben, mehr als normale Erdenbürger Zugang zu den letzten Dingen hat, wird hierdurch unglaublich.

2.5 Der Künstler

Man mag sich fragen, was einen Künstler bewegt, ein Kunstwerk zu schaffen und sich so ähnlich wie ein Wissenschaftler oder Forscher dem mühsamen und oft quälenden Prozess des Gestaltgebens auszusetzen und nicht lieber im Liegestuhl zu liegen. Was ist die treibende Kraft, was ist die Motivation, die hinter künstlerischen und auch wissenschaftlichen Schaffen wirkt?

Man wird hier keine allgemein gültige Antwort geben können. Auf jeden Fall wird der Wunsch, der innere Drang oder sogar der Zwang bedeutsam sein, der zunächst als fremd, chaotisch, unsicher oder bedrohlich empfundenen Umwelt gegenüber ein wie auch immer strukturiertes inneres Bild zu entwerfen.

Im einfachen Fall mag es die Neugier sein, die sowohl den Wissenschaftler wie auch den Künstler dazu bewegt, sich der zunächst ungeordneten Natur zuzuwenden, um entweder begrifflich oder bildlich-

symbolisch herauszufinden, wie diese Welt, in die wir ohne unser Zutun hineingeboren wurden, funktioniert und was sie im Innersten zusammenhängt. Dem Künstler eignet in diesem Zusammenhang im Vergleich zum „normalen Menschen“ eine schärfere Wahrnehmung, eine höhere Sensibilität, aber auch eine aufnahmebereitere Empfindsamkeit. Er ist wie eine fotografische Platte mit höchster Auflösung, die auch Stimmungen und Schwingungen aufzunehmen vermag, die anderen verschlossen bleiben. Siehe hierzu auch [4]. Diese Wahrnehmungen drängen zur Gestaltung.

Eine weitere Dimension gewinnt die Betrachtung, wenn man den Künstler nicht nur als neutralen Berichterstatter sieht. Die psychoanalytische Kunstdeutung hat darauf aufmerksam gemacht, dass es oftmals innere Spannungen, aber auch Verwundungen und Konflikte sind, die das Seelenleben und das Bewusstsein in Aufruhr versetzen und im Kunstwerk dann zur Auflösung gelangen. Das Gestalten und Formgeben hat dann einen therapeutischen Wert. Der Künstler befreit sich sozusagen von inneren quälenden Zuständen, indem er sie objektiviert und nach außen transponiert. Vielleicht ist van Gogh ein Beispiel. Siehe hierzu auch [5].

Die tiefste Dimension wird erreicht, wenn ein Künstler alle gängigen Weltanschauungen und alle gesellschaftlichen und sozialen Sicherungen als für sich nicht zutreffend ansieht und sich damit aus der von einer Gesellschaft angebotenen Kultur verabschiedet. Er verliert damit die von den anderen anerkannte Welterklärung und die mit ihr verbundenen Möglichkeiten, sich selbst und der eigenen Stellung in der Gesellschaft zu vergewissern. Schutz- und haltlos steht er ohne Rückhalt und ohne

Selbstgewissheit einer kalten Umwelt gegenüber. Er ist der unbehauste Mensch. Nietzsche schildert diese Einstellung in seinem Gedicht *Vereinsamt* wie folgt:

...

Nun stehst du bleich,
zur Winter-Wanderschaft verflucht,
dem Rauche gleich,
der stets nach kältern Himmeln sucht.

...

Die Krähen schrein
Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt.
Bald wird es schnein, –
Weh dem, der keine Heimat hat!

Hier mag so etwas wie eine existenzielle Urangst den Künstler zwingen, diese Angst zu überwinden, indem er sich seine Situation zunächst einmal bewusst macht. Vielleicht gelingt es ihm, eine innere, eigene Welt aufzubauen, in der er sich zu Hause fühlen kann und über die er in einem Kunstwerk Rechenschaft ablegt. Man könnte in diesem Zusammenhang auch z.B. an Kafka oder Beckett denken.

Gemeinsam ist allem künstlerischen Bemühen, eine innere Welt aufzubauen und diese Welt mitzuteilen. Carl Maria von Weber sagt dazu: „Es ist gewiss, dass keine Musik komponiert, kein Gemälde gemalt und kein Gedicht gedichtet würde, wenn nicht der Trieb, auf andere zu wirken, im Menschen läge.“ Damit ist verknüpft, dass der Künstler sich nicht nur äußern möchte, sondern auch verstanden werden will.

Auf diese Weise wird deutlich, dass ein Kunstwerk niemals nur die Privatangelegenheit eines Künstlers sein kann, der sich mit dem, was er tut, auf sich und nur auf sich bezieht. All das, was ein Künstler

schaft, ist nicht nur individuelle Selbstfindung und persönliche Welterhellung. Es muss eine allgemeine Bedeutung und einen allgemeinen Anspruch haben. Die Einstellung zur Welt, die der Künstler zunächst in seinem eigenen Bewusstsein aufbaut und dann über das Kunstwerk nach außen projiziert, muss auch den anderen, die an diesem Kommunikationsprozess beteiligt sind, etwas Relevantes übermitteln wollen.

2.6 Die Frage nach der Wahrheit

Kunstwerke wollen Einstellungen vermitteln. Wenn sie eine tiefe Dimension erreichen, nehmen sie Stellung zu Grundfragen des menschlichen Daseins. Allen Kunstwerken ist gemeinsam, dass sie die Einstellung, die vom Künstler vermittelt werden soll, in überzeugender und unmittelbar wirksamer Weise übertragen. Man kann sich von diesen Kunstwerken begeistern, anregen, inspirieren oder beeindrucken lassen. In keinem Fall handelt es sich um längliche, theoretische Abhandlungen. Die von ihnen eingesetzte Bilder- und Symbolwelt wirkt direkt auf unser Bewusstsein und unser Empfinden, wenn wir nur die richtige Antenne für die Botschaft haben und wenn wir über den Resonanzboden verfügen, der durch die Bilder und Symbole zum Klingen gebracht werden soll.

An einem Beispiel soll dieser Sachverhalt erläutert werden.

Für die Ordnung der Welt spricht ein Hymnus des Pharaos Amenophis IV (1377 – 1358 v. Chr.).

Amenophis IV versuchte eine neue Religion mit einem neuen Gott, den er Aton nannte, einzuführen. Mit ihm wollte er die Vielgötterei der Vergangenheit entthronen

und durch eine neue Form das Monotheismus ersetzen. Zur Ehre Atons nannte er sich später Echnaton (ägyptisch: Es freut sich Aton).

„Die Welt ist in deiner Hand, wie du sie gemacht hast.

Wenn du aufgehst, so leben die Menschen; gehst du unter, so sterben sie.

Denn du bist selbst das Leben und jeder lebt nur durch dich...

Du schufst die Erde nach deinem Willen; Menschen, alles Vieh, groß und klein, alles was auf Erden ist...

Das Küken piepst schon in der Schale, du gibst ihm Atem darin, um es zu beleben.

Und wenn du es vollkommen gemacht hast,

kommt es heraus aus dem Ei und läuft herum auf seinen Füßen.“

Dieser Hymnus entwickelt in großartiger Weise das Bild eines alles belebenden und ordnenden Schöpfergottes. Der Hymnus will in seinen Zuhörern die Vorstellung wach rufen, dass alles, was es auf Erden gibt, vom Küken bis zum Menschen, von Aton nach einem guten Plan geschaffen wurde und von ihm auch so erhalten wird. Eine vergleichbare Einstellung findet sich unter anderem z. B. auch im Sonnengesang des Franziskus von Assisi.

Bei dem Hymnus geht es nicht um eine sachliche Mitteilung sondern um das Bemühen, dem Zuhörer das Grunderlebnis anschaulich nachvollziehbar und unmittelbar miterlebbar zu machen, wie schön und gleichzeitig erhaben diese Welt ist. Es soll ein umfassendes Lebensgefühl und eine alles umgreifende Weltdeutung geliefert werden.

Die einfachen und doch eindrücklichen Bilder, deren Bedeutung vom Hörer sofort verstanden wird, übermitteln das Anliegen in ausgezeichneter Weise. Selbst nach über drei Tausend Jahren kann man sich der Überzeugungskraft dieses Textes schwer entziehen.

Auch der Zweck ist sofort einsichtig. Es soll der Hörer zu Aton bekehrt werden. Gemeint ist hier eine vollständige Umkehr der ganzen Lebensführung, weg von der Vielgötterei hin zu dem alles regierenden und alles erhaltenden Gott Aton.

Eine ganz andere Einstellung zur Welt spricht aus dem Gedicht *Bilder* von Gottfried Benn.

*Siehst du auf Bildern in den Galerien
Verkrümmte Rücken, graue Mäuler, Falten
Anstößig gedunsener Alten,
die schon wie Leichen durch die Dinge
zieh'n,*

*Brüchige Felle, Stoppeln, käsiger Bart,
blutunterflossenes Fett von Fuselräschen,
gewandt, für Korn zu prellen und zu täuschen,
den Stummel fischend und im Tuch verwahrt;*

*Ein Lebensabend, reichliches Dekor,
Reichtum an Unflat, Lumpen, Pestilenzen,
ein Hochhinaufwechselnder Residenzen;
im Leihhaus tags und nachts im Abflussrohr,*

*Siehst du auf Bildern in den Galerien,
wie diese Alten für ihr Leben zahlten,
siehst du die Züge derer, die es malten,
du siehst den großen Genius -, Ihn.*

Die Welt erscheint als erbärmliches Jammertal, angefüllt mit Elend und Not. Freude gibt es keine, höchstens eine Art Suchtbefriedigung mit Hilfe einer aus Stummeln zusammengedrehten Zigarette. Von einem Gott ist hier nicht die Rede. Wer ist der große Genius, der hier skeptisch, zynisch, fast spöttisch Erwähnung findet und dem alles Elend und alle Not in die Schuhe geschoben werden? Gibt es ihn überhaupt oder ist er nur Illusion, eine Wahnvorstellung, die wir uns machen, um die Sinnlosigkeit unseres Daseins nicht sehen zu müssen? Nihilismus, Hoffungslosigkeit, Weltekel und Verzweiflung stellen sich ein. Allein der Alkoholrausch mit etwas Fusel vermag über die tatsächliche Situation hinwegzutäuschen.

Wenn man sich mit dem Hymnus des Pharaos Amenophis IV und mit Benns Gedicht *Bilder* auseinandersetzt, sollte es einem nicht erspart bleiben, sorgfältig zu prüfen, wer mit seiner Bild- und Symbolaussage der Wahrheit näher steht. Ist die Welt ein von Gott wohlgeordnetes Ganzes oder ist sie gottlos, chaotisch und sinnlos? Es könnte ja sein, dass eine Ordnung, die wir festzustellen glauben, nur eine Illusion ist. Wir legen damit in eine an sich ungeordnete Welt künstlich eine Ordnung. Es könnte aber auch sein, dass wir glauben, die Welt wäre gottlos, chaotisch und sinnlos, weil wir hinter der bunten Vielgestaltigkeit der realen Lebenswelt die an sich vorhandene, göttliche Ordnung nur nicht erkennen, weil wir nicht aufmerksam genug sind. Vielleicht sind wir nicht offen genug für eine Gotteserfahrung?

Die beiden Kunstwerke unterscheiden sich jeweils durch ihren sachlichen Gehalt, der ihren Einstellungen zugrunde liegt. Somit

bleibt die Frage, wodurch wir begeistert, angeregt, inspiriert oder beeindruckt worden sind. Ist das, was da weitergegeben wird, wahr? Sind die Emotionen, die geweckt werden, zulässig? Sind die Handlungen, zu denen wir aufgerufen werden, vertretbar? Können wir den Werten, die unserem Herzen so direkt und eindrucksvoll vermittelt werden, auch vertrauen? Oder sind wir der verführerischen Kraft der Bilder- und Symbolwelt erlegen? Sind wir in eine Situation geraten, die dem Sportpalast am 18. Februar 1943 entspricht?

Es ist und bleibt gefährlich, sich der Suggestionskraft von Kunstwerken unkritisch zu überantworten. Es wird Aufgabe des sorgfältig prüfenden Verstandes bleiben, zu untersuchen, ob die übermittelten Einstellungen insgesamt gerechtfertigt sind, sodass man sich ihnen anvertrauen kann. Wenn ein Kunstwerk diese Prüfung überstanden hat, dann kann man sich uneingeschränkt seiner Wirkmächtigkeit überlassen.

Die Beschäftigung mit Kunst hat nichts, aber auch gar nichts mit Kants interesselosem Wohlgefallen zu tun. Kunst kann und soll einen wichtigen Beitrag zur Weltklärung, zur Weltdeutung und zur Weltbewältigung erbringen. Ihre Leistung und ihre Überlegenheit anderen Kommunikationsformen gegenüber liegen in ihrer Möglichkeit, den ganzen Menschen mit Kopf, Herz und Hand anzusprechen und ihn als geselliges Wesen ernst zu nehmen. Sie vermag uns wie nichts anderes zu begeistern, anzurühren und zu bewegen. Gleichzeitig stehen ihr damit alle Möglichkeiten der Beeinflussung und Propaganda zur Verfügung. Der kritische Verstand muss prüfen, in wie weit die von einem Kunst-

werk übermittelten Einstellungen auch wahr, gerechtfertigt und vertrauenswürdig sind.

Ist diese Welt, in der wir leben, wohlgeordnet und nach einem gütigen, göttlichen Plan eingerichtet oder herrschen Chaos und Hilflosigkeit vor? Die Auseinandersetzung mit dieser Frage kann entweder rein sachlich auf philosophischer Ebene erfolgen. Sie kann sich aber auch unmittelbar und direkt in einem Kunstwerk als Einstellung äußern.

3. Interpretation

Man kann sich einem Kunstwerk zunächst einmal vorbehaltlos aussetzen, es kritiklos auf sich wirken lassen und sich sozusagen vom ersten Eindruck davontragen lassen. Man fühlt sich angesprochen, berührt oder beeinflusst. Diese Zugangsweise soll erste Unmittelbarkeit heißen.

Damit würde man jedoch dem Kunstwerk nicht gerecht. Der Künstler möchte auf der einen Seite eine Einstellung weitergeben und damit überzeugen. Der Empfänger möchte auf der anderen Seite mit Hilfe des Kunstwerks etwas über die Welt lernen. Er möchte wissen, wie der Künstler zur Welt steht und was er zur Welt zu sagen hat. Aus diesem Grund muss der Empfänger sehr sorgfältig prüfen, ob er das, was der Künstler ihm anbietet, auch übernehmen kann. Er muss feststellen, ob die Inhalte, die den Kern der übermittelten Einstellung ausmachen, auch wahr und gut sind. Er muss sich die Emotionen, die Werte und die Handlungsaufforderungen, die im Kunstwerk enthalten sind, genau ansehen und abwägen, in wie weit sie vertrauenswürdig sind. Diese Operationen sind ausschließlich rational. Hier sollte der Empfänger zunächst denken. Diese rationale Analyse wird Interpretation genannt.

Wenn die Interpretation mit ihrem rationalen Prüfen zu einem positiven Ergebnis geführt hat, dann kann sich der Betrachter oder Zuhörer auf einer höheren Ebene wieder ganz dem Eindruck hingeben und sich mit seinem vertieften Verständnis erneut dem Kunstwerk aussetzen und sich von ihm gefangen nehmen lassen. Diese neue Zugangsweise soll zweite Unmittelbarkeit heißen. Sie bedeutet zweifelsohne eine lebendigere und reichere Begegnung mit dem Werk und damit mit dem Künstler, der sich in diesem Werk ausdrücken will.

3.1 Die Einstellung des Künstlers

Die rationale Interpretation eines Kunstwerkes stößt auf erhebliche Schwierigkeiten. Gerade die unterschiedlichen Weisen, mit denen ein Betrachter oder Hörer auf ein Kunstwerk reagieren kann, machen die Ambivalenz, aber auch die Faszination eines großen Werkes aus.

In einem sprachlichen Kommunikationsprozess, der sich um rein sachliche Informationsübertragung bemüht, ist in der Regel klar, was gemeint ist. Den verwendeten Wörtern lassen sich verhältnismäßig genau Bedeutungen zuordnen. Wir haben gelernt, was das Wort „Hund“ bedeutet. Selbst in dem beschriebenen Fall sind Missverständnisse nicht ausgeschlossen. Im Alltagsleben stellt man immer wieder fest, dass unterschiedliche Personen mit ein und demselben Wort doch unterschiedliche Vorstellungen verbinden. Von grundsätzlicher Bedeutung wird diese Frage, wenn ein Begriff fest in ein Begriffsgefüge eingebunden ist, das zu einer bestimmten Weltanschauung gehört. Man kann darüber diskutieren, ob sich die Vertreter verschiedener Weltanschauungen überhaupt verstehen können und ob die Bedeutung

ihrer Sätze nicht inkommensurabel ist. (Siehe hierzu [6].)

Um wie viel komplexer und schwieriger wird die Aufgabe herauszufinden, welche Einstellung ein Künstler mit seinem Werk übermitteln möchte. Die Bilder, Zeichen und Metaphern, die der Künstler verwendet, sind viel weniger klar und zuverlässig definiert als in der auf Information gerichteten Sprache.

3.1.1 Die Interpretation des Künstlers

Eine Möglichkeit, um zu einer zuverlässigen Interpretation zu kommen, wäre es, den Künstler selbst zu befragen, was er denn ausdrücken wollte.

Nun hat die Erfahrung gezeigt, dass der Künstler in der Regel der schlechteste Interpret seiner eigenen Produkte ist, den man sich vorstellen kann. Das liegt in leicht verständlicher Weise daran, dass ein Künstler im Gegensatz zu einem Philosophen nicht in Begriffen denkt, sondern in Bildern und Geschichten. Es ist ihm kaum möglich, das, was in seinem Inneren an Bildern und Geschichten lebendig ist, in nüchterne und kalte Worte zu fassen. Wollte er das tun, ginge sicherlich auch viel verloren. Der einfache Übersetzungsvorgang von einer künstlerischen Vorstellung in die Begriffswelt ist für den Künstler häufig nicht möglich. Dazu fehlt ihm die Veranlagung. Gottfried Benn bemerkt dazu in seinem Gedicht *Chopin*:

*Nicht sehr ergiebig im Gespräch,
Ansichten waren nicht seine Stärke,
Ansichten reden darum herum.
Wenn Delacroix Theorien entwickelte,
wurde er unruhig, er seinerseits konnte
die Nottornos nicht begründen...*

3.1.2 Das Werk an sich

Wenn der direkte Rückgriff auf die Einstellung des Künstlers nicht möglich ist, könnte man versuchen, auf die Einstellung des Künstlers ganz zu verzichten und nur das Werk an sich in Betracht ziehen. Sollte man das Werk nicht für sich allein sprechen lassen? Ist es nicht ausreichend, nur die Wirkung, die das Werk im Bewusstsein des Betrachters hervorruft, gelten zu lassen?

Man darf nicht außer Acht lassen, dass die Symbole und Metaphern, die ein Künstler verwendet, für das Verständnis auf die Erfahrungs- und Erlebniswelt des Betrachters angewiesen sind. Wie ein Bild, eine Geschichte oder ein Musikstück vom Empfänger aufgenommen wird, hängt ganz entscheidend davon ab, in wie weit der Empfänger darauf reagiert. Daraus folgt, dass unterschiedliche Betrachter auf das gleiche Kunstwerk mit ganz unterschiedlichen Vorstellungen reagieren werden.

Wenn man sich ausschließlich auf das Werk und seine Wirkung auf den Betrachter beschränkt, öffnet man die Interpretation einem nicht einzugrenzenden Relativismus. Der Gehalt eines Werkes kann dann immer nur sein, was der Betrachter für sich aus dem Werk herausliest. Die Bedeutung eines Werkes ist in einer derartigen Betrachtungsweise das und nur das, was der Empfänger für sich wahrnimmt.

Wenn ein Hörer bei Bachs Mathäus-Passion meint, nur Katzenmusik zu hören und keine weiteren Empfindungen außer Langeweile damit in sich wachrufen kann, gibt es keine Möglichkeit, hier korrigierend einzugreifen. Es erscheint sinnvoll, der Mathäus-Passion unabhängig davon, dass sie von einigen Hörern als Katzen-

musik empfunden wird, eine überindividuelle Bedeutung beizumessen.

Somit ist auch der Weg, nur das Werk gelten zu lassen und den Künstler auszublenden, für eine Interpretation nicht gangbar.

3.1.3 Die Rekonstruktion der Einstellung

Eine weitere Möglichkeit der Interpretation eröffnet sich, wenn man als Außenstehender versucht, die Einstellung zu rekonstruieren, die den Künstler zur Erzeugung seines Werkes bewegt hat.

Hierzu ist einmal Wissen über den geschichtlichen, geistigen Rahmen erforderlich, in dem der Künstler gelebt hat und aus dem heraus sich seine Probleme ergeben, die er bewältigen möchte und aus dem heraus er seine Bilder und Symbole bezieht, die er zur Darstellung seiner Weltansicht einsetzt. Das gern zitierte Beispiel von Danto, dass es einen Unterschied macht, ob Rembrandts *Nachtwache* 1642 oder 1934 gemalt worden ist, trifft sicherlich zu. Die Fragen und Aufgaben, die sich Rembrandt gestellt hat und die künstlerischen Mittel, die ihm zur Verfügung standen, sind sicherlich ganz andere, als wenn ein anderer Künstler das gleiche Bild im 20. Jahrhundert gemalt hätte. Die Interpretation würde sicher in beiden Fällen zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen kommen. (Sehr gute Bild- Interpretationen, die sich bewusst auf den geschichtlichen Hintergrund stützen, findet man z.B. in [7].) Weiterhin sind jedoch auch die Persönlichkeit des Künstlers und seine individuelle Lebensumgebung heranzuziehen. Welche Charakterzüge sind ihm eigen oder von welchen geistigen Voraussetzungen ging er aus? Zola sagt in *Mes haines*: „Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament.“ Wenn man ein Kunstwerk interpretieren will, darf man

dieses Temperament nicht außer Acht lassen.

Nun ist offensichtlich, dass eine Interpretation, die sich um eine rationale Rekonstruktion der Einstellung des Künstlers bemüht, niemals zu immer wahren, immer schlüssigen Ergebnissen kommen kann. Einmal ist das empirische Material, das der Interpretation zur Verfügung steht, oftmals nicht ausreichend. Weiterhin gehen natürlich auch die Erlebniswelt und der Kenntnisstand eines Interpreten in die Interpretation ein. Wer z.B. als Interpret nicht weiß, was fürstliche Repräsentation im Barock ist und wer sich in den deutschen Pietismus nicht einleben kann, wird die Musik Händels oder Bachs nicht darzustellen vermögen.

Man sieht, dass sich die Interpretation um eine objektive Darstellung der Einstellungen des Künstlers bemühen muss. Das wird jedoch niemals vollständig gelingen können. In jeder Interpretation wird ein Stück Lebenserfahrung und ein Rest Weltwissen des Interpreten zum Vorschein kommen. Damit kann die Interpretation eines anderen niemals die eigene, persönliche Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk ersetzen. Die Arbeit um die zweite Unmittelbarkeit bleibt die je eigene Aufgabe des Betrachters. Der fremde Interpret kann nur Lösungen vorschlagen, Hilfen anbieten und seine Sicht darstellen.

3.2 Das Hohe Lied Salomos

Im Alten Testament findet sich ein Buch, das gut zwei Dutzend größere und kleinere Lieder enthält, die die Liebe, die Sehnsucht, den Schmerz der Trennung, die Freude des Zusammenseins und das Glück der Vereinigung beschreiben. Ein Beispiel aus HL, 4:

„Schön bist du, meine Freundin, ja schön; deine Augen blicken wie Tauben hinter deinem Schleier hervor.

Deine Haut gleicht einer Herde von Ziegen,

die herabsteigen von Gileads Bergen.

Deine Zähne blinken gleich einer Herde geschorener Mutterschafe,

die frisch aus der Schwemme steigen;

von Zwillingen trächtig sind alle,

und keines von ihnen ist unfruchtbar.

Wie ein Streifen von Scharlach sind deine Lippen,

und lieblich ist dein Plaudermund...“

Man mag sich wundern, wie derartige Texte ins Alte Testament gekommen sind. (Eine kurze Einführung in die Interpretationsmöglichkeiten findet man in [8].)

Im Spätjudentum wurden diese Lieder im Sinne der Liebe Jahwes zu seinem Volk interpretiert. In der alten Kirche und darauf im Mittelalter wurde diese Interpretation übernommen und als das Verhältnis Christi zur Kirche gedeutet und darin die Zwiesprache zwischen Christus und der Seele gesehen.

Man hat hier ein Beispiel einer grandiosen Missinterpretation vor sich. Die moderne Bibelkritik hat herausgefunden, dass es sich bei den Liedern um Liebeslyrik handelt, die auf Grund ihrer Empfindsamkeit und der Profanität ihrer Schilderungen zum Teil sicher schon auf den Humanismus zur Zeit Salomos zurückgehen. Sehr unwahrscheinlich ist es allerdings, dass Salomon ihr Verfasser gewesen ist. Vielmehr dürfte es sich um eine damals übliche Zuschreibung handeln, die dem Text Autorität und Würde verleihen sollte.

In der kunstvollen Ausgestaltung des Themas „Liebe“ spiegelt sich der Einfluss alt-

orientalischer und insbesondere altägyptischer Poesie.

Erst eine sehr gewissenhafte Untersuchung, die z.B. auch sprachwissenschaftliche Methoden benutzt und die den historischen und kulturellen Hintergrund mit einbezieht, vermag eine Interpretation zu liefern, die den ursprünglichen Absichten der Autoren näher kommt. Man spürt in diesen Liedern die Abwehr einer Vergöttlichung der Sexualität, die Israel damals in den kanaanäischen Nachbarländern kennen gelernt hat. Durch die Weltlichkeit und durch die Diesseitsbezogenheit, mit der die Liebe ohne Prüderie aber auch ohne pornografischen Sexismus geschildert wird, soll deutlich werden, dass Sexualität und Liebe zum Wesen des Menschen gehören und somit ihre Berechtigung und ihre Würde erfahren.

Nachdem eine rationale Interpretation die ursprüngliche Einstellung der Verfasser herausgearbeitet hat, kann man sich in einer Art zweiten Unmittelbarkeit erneut auf die Texte einlassen, sich an ihnen freuen und sich von ihnen beeinflussen lassen.

Man sieht aber auch, dass es niemandem verwehrt sein kann, diese Texte weiterhin in ihrer religiösen Deutung zu lesen. Man beansprucht dann eine individuelle Interpretation, die nur vom Text ausgeht und die die historische Bedingtheit ausklammert. Man betrachtet das Werk als unabhängige, vom Autor und vom Entstehungszusammenhang losgelöste Einheit und lässt dann nur die Wirkung des Textes auf den Leser gelten. Als gültige Interpretation wird dann das angesehen, was auch immer von wem auch immer aus dem Text herausgelesen werden kann. Es fällt schwer, eine derartig subjektivistische und dem Relativismus ausgelieferte Vorgehensweise zu akzeptieren.

4. Kunsttheorien

Unterschiedliche Weisen, den Begriff „Kunst“ zu fassen, sind immer Ausdruck einer umfassenden Weltanschauung. Es wäre daher oberflächlich, sich kritisch mit einem Kunstbegriff auseinanderzusetzen ohne dessen Einbindung in die dazu gehörigen philosophischen Grundlagen zu beachten. An einigen Beispielen soll diese Einsicht verdeutlicht werden. Gleichzeitig lässt sich die an dieser Stelle vertretene Kunsttheorie in der Gegenüberstellung zu anderen Auffassungen noch einmal deutlich herausarbeiten.

Die Auswahl der vorgestellten Kunsttheorien ist willkürlich und erhebt auf keinen Fall den Anspruch der Vollständigkeit. Außerdem kann in der Kürze nur Grundsätzliches angedeutet werden. Eine ausführliche Beschäftigung bleibt unabdingbar. Die nachfolgende Interpretation orientiert sich an [9]. Hier findet man eine gute Darstellung, die den Zusammenhang zwischen philosophischen Grundeinstellungen und einer Begriffsbestimmung von Kunst deutlich heraushebt.

4.1 Platon

Die Grundlagen der Philosophie Platons sind idealistisch und rationalistisch.

Wirklich und real sind nur die ewigen Ideen. Sie sind das Muster und das Vorbild für alle Dinge, die wir in unserer Erlebniswelt feststellen. Diese Erlebniswelt ist daher etwas Unwirkliches, der etwas Scheinhaftes eignet.

Unsere Sinne bleiben an der Oberfläche der Dinge hängen und sind nicht in der Lage, zu den Ideen als dem, was wirklich und damit wahr ist, durchzustoßen. Einzig die Vernunft vermag durch eine Art innerer Schau die Ideen wahrzunehmen und zu erkennen. Hierzu ist erforderlich,

alle äußeren Einflüsse, die durch die Sinne ins Bewusstsein einströmen, so weit wie möglich auszublenden. Insbesondere müssen Gefühle und Leidenschaften vermieden werden, da sie den Menschen verwirren, nach unten ziehen und seinem Vermögen, die Dinge mit Hilfe der Vernunft zu erkennen, im Wege stehen.

Unter diesen metaphysischen und erkenntnistheoretischen Voraussetzungen wird deutlich, dass Platon der Kunst keinen hohen Stellenwert einräumen kann. Die Kunst kann nur Abbilder der realen Dinge schaffen, die ihrerseits nur Abbilder der Ideen sind. Kunst vermittelt daher nur Einsicht aus dritter Hand. Sie vermag nichts zur Erkenntnis der wahren Ideen beizutragen. Vielmehr verwirrt sie nur und richtet den Blick der Betrachter auf Äußerlichkeiten, die von der wahren Erkenntnis ablenken. Durch die Produktion von schönen Bildern und Geschichten erweckt Kunst den Eindruck, dass das sinnlich Erfahrbare das Wesentliche sei und es nichts Höheres gäbe. Besonders gefährlich wird die Kunst, wenn sie Emotionen weckt, weil auf diese Weise die Herrschaft der Vernunft untergraben und die Möglichkeit, die Ideen zu erkennen, unterminiert wird.

Man sieht, dass die Kunstauffassung Platons gut aus seiner gesamten Philosophie heraus verständlich wird. Seine Begriffsbestimmung lässt sich nur kritisieren, wenn man die Grundlagen der Platonischen Philosophie als Ganzes in Zweifel zieht.

Die an dieser Stelle vertretene Kunsttheorie ist weder idealistisch noch rationalistisch. Daher wird sie einen gänzlich anderen Ansatz wählen und zu ganz anderen Ergebnissen kommen.

Der hypothetische Realismus geht davon aus, dass es sinnvoll ist, eine wirkliche, reale Welt anzunehmen, in der wir leben, in der wir uns zurecht finden müssen und die uns ständig zur Auseinandersetzung und Stellungnahme nötigt. Diese Welt besitzt Eigenschaften, Strukturen und eine Dynamik, die vom menschlichen Verstand in kritischer Weise erkannt werden können. Rationales Denken und bildhafte Kunst haben daher gemeinsam die Aufgabe, sich der Realität zu stellen und sich mit ihr auseinanderzusetzen. Der Kunst fällt hierbei die Aufgabe zu, den ganzen Menschen zu erreichen. Um der gefährlichen Möglichkeit, in die Irre zu gehen, auszuweichen, sollte die Kunst immer auch unter der Kontrolle des Verstandes bleiben. Kunst ohne rationale Interpretation taumelt blind in einer gefährlichen Welt.

4.2 Adorno

Die Philosophie Adornos hat eine sozialkritische Grundlage. Nur von hier aus ist Adornos Kunstverständnis nachvollziehbar.

Die Welt in ihrem gegenwärtigen Zustand ist grundsätzlich schwarz. Auschwitz symbolisiert die vergangenen und die uns noch bevorstehenden Katastrophen. Die Gesellschaft, in der wir zu leben genötigt sind, ist verrotten. Die Menschen in ihr sind durch Profitstreben und falsche Bedürfnisse entwürdigt und ihrer wahren Bestimmung entfremdet. Die Dinge sind durch den aufgezwungenen Tauschcharakter verunstaltet und ihrer natürlichen Bedeutung beraubt.

Der einzige Zweck, den Kunst haben kann, ist, sich gegen diese verderbte Welt mit ihrer verderbten Gesellschaft zur Wehr zu setzen und dieser Welt Widerstand ent-

gegen zu setzen. Die Empörung gegen das Bestehende ist die alleinige Aufgabe und darf durch nichts gefährdet werden.

Dazu darf die Kunst allerdings nicht schön sein. Schöne Kunst würde die Illusion wecken, die Welt wäre bereits heil. Sie würde dann Versöhnung vortäuschen und sich damit zum Handlanger der die Menschen unterdrückenden Ideologie machen. In einer finsternen Welt, aus der alles Wahre, Gute und Schöne verschwunden ist, kann die Kunst selbst nur finster sein. Sobald sich die Kunst das Wahre, Schöne und Gute als Zweck setzt, disqualifiziert sie sich. Mit der Darstellung des Wahren, Schönen und Guten kann man sich in einer pervertierten Welt nur mitschuldig machen. Eine derartige Kunst wäre die Kunst einer Klassengesellschaft und würde sich dadurch zum Werkzeug der Unterdrückung und Entfremdung machen. Kunst muss abstoßend sein, um die Verunstaltung der Schönheit zu entlarven und zu denunzieren. Kunst muss wehtun, damit hierdurch die Verlogenheit der gegenwärtigen, gesellschaftlichen Zustände ans Licht kommt. Kunst muss grausam und chaotisch sein, um zu zeigen, wie grausam und chaotisch die angeblich so wohlgeordnete Welt in Wirklichkeit ist.

Ein Gradmesser für die Wirksamkeit und die Qualität eines Kunstwerks ist die Wut, die ihm entgegenschlägt.

Nun versuchen die Herrschenden, die Sprengkraft der Kunst und ihren revolutionären Aufruf zu neutralisieren und unschädlich zu machen, indem sie die Kunst in das eigene System einzugliedern versuchen. Die Gesellschaft vereinnahmt die Kunst, kommerzialisiert oder domestiziert sie und wandelt sie damit in ungefährliches Bildungsgut um, das in Museen bestaunt oder von vermögenden Sammlern

zu Repräsentationszwecken gekauft und ausgestellt werden kann.

Um sich dieser zerstörerischen Umarmung durch die Gesellschaft zu entziehen und um der eigenen Aufgabe gerecht werden zu können, muss die Kunst immer anders sein als erwartet. In ihrem andauernden Kampf gegen die Gesellschaft muss sie sich immer erneuern, sich immer wieder der Aneignung und der Klassifizierung entziehen und immer fremd bleiben.

Die an dieser Stelle vertretene Kunsttheorie würde gegen Adorno zunächst feststellen, dass es nicht Aufgabe ist herauszufinden, was denn Kunst wirklich ist. Vielmehr gilt es Tätigkeitsfelder festzulegen, die so viel gemeinsam haben, dass es sinnvoll ist, ein eigenes Wort dafür zu benutzen. Nun weicht das Bedeutungsfeld, das Adorno für die Kunst in Anspruch nimmt, so weit vom eingebürgerten und allgemein akzeptierten Sprachgebrauch ab, dass man Adorno empfehlen muss, für diese ganz neue Sicht ein ganz neues Wort zu wählen.

Weiterhin muss man seine Gesellschaftskritik und seine Weise, sich dieser Gesellschaft gegenüber zu verhalten, in Frage stellen. Niemand wird behaupten, dass die Welt und die Gesellschaft makellos wären. Keiner glaubt, dass auf Erden das Paradies ausgebrochen sei. Es kann jedoch nicht die totale Verneinung alles Seienden die Aufgabe sein. Vielmehr soll daran gearbeitet werden, in kleinen Schritten die Welt zu einem besseren und gerechteren Ort zu machen. Poppers piecemeal engineering weist einen Weg. Hierzu vermag die Kunst gerade durch die Vermittlung und die Verteidigung des Wahren, Schönen und Guten beizutragen. Der angebliche Humanismus Adornos ist zutiefst inhuman.

4.3 Lyotard

Lyotard bestimmt zunächst einmal ein Sosein, wie es uns im alltäglichen Leben begegnet und wie es im rationalen Denken zum Ausdruck kommt. Alles, was wir in der Welt wahrnehmen, hat Eigenschaften und ist der zeitlichen Veränderung unterworfen. Nichts ist einem anderen gleich und nichts bleibt wie es war.

Dessen ungeachtet ist allem, was es auf dieser Welt gibt, trotz der individuellen Verschiedenheit und trotz aller Vergänglichkeit etwas gemeinsam, nämlich die Tatsache, dass es existiert, dass es ist. Es geht um das Dasein.

Eng mit dem Problem des Seins ist das Problem der Zeit verknüpft. Wenn wirklich etwas ist, dann ist es nur der gegenwärtige Augenblick. Die Vergangenheit ist nicht mehr und die Zukunft ist noch nicht. Der Augenblick gleitet an uns vorüber und entzieht sich dem bewahrenden Zugriff und der verstandesmäßigen Erklärung. Das einzige, was uns bewusst wird, ist die Tatsache, dass etwas geschieht, das Ereignis des Dass. Wie kann es im zeitlichen Fluss des Soseins ein hinter allem Liegendes unveränderliches Dasein geben?

Wie Heidegger sieht auch Lyotard das grundsätzliche Problem, warum etwas ist und warum nicht Nichts ist. Das Ungeheuerliche, das wir im Alltagsleben beständig ausblenden, besteht nicht darin, wie etwas ist, sondern dass etwas ist.

Der Verstand vermag nur das aufzunehmen und zu ordnen, was er beobachtet. Er nimmt nur das Sosein wahr. Die Voraussetzung für diese Möglichkeit, nämlich dass überhaupt etwas ist und sich ereignet, bekommt er nicht in den Blick. Damit entgeht ihm das, was eigentlich wichtig ist. Es ist das für den Verstand Unbegreifliche.

Es ist die Aufgabe der Kunst, dieses Unbegreifliche fühlbar zu machen und mit einem tieferen, über den oberflächlichen Verstand hinausreichenden Wahrnehmungsvermögen zu dem vorzudringen, was man die Blöße des Ereignisses nennen könnte, sozusagen das Ereignis an sich ohne jegliche inhaltliche Füllung.

Lyotard weist damit der Kunst die Aufgabe zu, von dem Unsagbaren und Unverstehbaren zu künden. Kunst muss die tief empfundene Einsicht von der Inkommensurabilität von wahren Sein und von am Dasein hängen bleibenden Denken wachrütteln.

Wie kann das geschehen? Lyotard sagt dazu (Siehe [10]):

„Angespornt durch die Ästhetik des Erhabenen können und müssen die Künste, welches auch immer ihre Materialien sind, auf der Suche nach intensiven Wirkungen von der Nachahmung schöner Bilder absehen und sich an überraschenden, ungewöhnlichen und schockierenden Kombinationen versuchen.“ Alles, was einen Schock bewirkt, der dazu führt, eine Ahnung von der Ungeheuerlichkeit zu wecken, dass etwas geschieht, ist anzustreben. Alles, was von der Unbegreiflichkeit von Sein und Zeit kündigt, ist wahre Kunst. Ähnlich wie bei Platon wird auch bei Lyotard die wahre Wirklichkeit hinter der Erscheinungswelt gesehen. Platon diskreditiert die Kunst, weil nur das Denken hinter die Erscheinungen blickt und zu den immerwährenden Ideen vorzudringen vermag. Die Kunst bleibt im Oberflächlichen hängen und behindert durch ihre Betonung von Emotionen die wahre Erkenntnis.

Lyotard geht genau den entgegengesetzten Weg. Er nimmt zwar wie Platon ein hinter den Dingen der Erfahrungswelt gelegenes anderes Sein an. Dieses Sein ist

jedoch dem Verstand nicht zugänglich. Allein die Kunst vermittelt einen Zugang. Die an dieser Stelle vertretene Kunsttheorie ist viel einfacher gestrickt. Sie begnügt sich in der Tat mit dem Sosein und versucht, Einstellungen zum Sosein in seiner vorgegebenen Art und Weise zu vermitteln. Die Aufgabe der Weltbewältigung steht im Vordergrund. Die Kunst muss mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln mithelfen, diese Erde zu einem besseren, schöneren und gerechteren Platz zu machen, indem sie Einsichten vermittelt, Emotionen anregt, Werte anbietet und zum Handeln auffordert. Das hochgesteckte Ziel, sich über das Sosein zu erheben und sich mit dem Dasein und mit der Blöße des Ereignisses zu beschäftigen, überlässt sie einer Avantgarde, die Zugang zu diesem Dasein und zu dieser Blöße des Ereignisses zu besitzen vorgibt und offensichtlich sonst keine weiteren Probleme sieht.

4.4 Danto

Danto bemüht sich, die Bestrebungen und Konstrukte der modernen Kunst in eine Theorie einzubinden, die nicht grundsätzlich mit dem üblichen, allgemeinen Sprachgebrauch von Kunst bricht.

Was machen die Ready-Mades von Marcel Duchamp zu Kunst? Warum werden ein gewöhnliches Urinal und ein einfacher Flaschentrockner in einem Museum ausgestellt? Wodurch unterscheiden sich Andy Warhols Brillo Boxes von den Kartons mit Topfreinigern, die in jedem Geschäft stehen?

Mit der posthistorischen Periode der Kunst wird zum ersten Mal in der Kunst alles möglich. Alles kann schlechterdings Kunst sein. Allerdings ist deswegen nicht alles auch sofort Kunst.

Die von Andy Warhol ausgestellten Brillo Boxes sind Kunst, die in den Geschäften ausgestellten Kartons mit Topfreinigern sind es nicht. Der alles entscheidende Unterschied liegt nach Danto in der Tatsache, dass Kunstgegenstände durch Reflexion über etwas entstehen. Sie wollen eine wie auch immer geartete Aussage über etwas machen. Danto führt hierzu den Begriff „Aboutness“ ein. Die wirklichen Kartons mit Topfreinigern sind nur da; sie wollen gekauft und benutzt werden, sonst nichts. Die Brillo-Boxes hingegen wollen etwas vermitteln, sie „sind über etwas“. Vielleicht sind sie über die Oberflächlichkeit einer Wegwerfgesellschaft? Vielleicht wollen sie nur auf die ästhetische Qualität von Alltagsgegenständen hinweisen?

Hauskeller zitiert Danto in [9] wie folgt: „Ob ein Gegenstand ein Kunstwerk ist oder nicht, hängt also nicht von seiner materiellen Beschaffenheit ab, sondern von seiner Aussagefähigkeit. Die Reißnägel an meiner Wand mögen nützlich sein, sogar schön, aber sie sind nicht dort, um etwas zu bedeuten, und so bedeuten sie auch nichts. Dennoch mag „ein Werk, dessen materielles Gegenstück aus drei Reißnägeln besteht (...) Abgründe von Bedeutung haben, auf die ein kosmisch-religiöses Schaudern die angemessene ästhetische Reaktion sein könnte.“ [11] Weiterhin schreibt Hauskeller: „Auf diese Weise geht Kunst, so wie Hegel es vorausgesehen hat, in Philosophie über, lässt sich aber gleichwohl nicht ganz durch sie ersetzen.“

Eine grundsätzliche Eigenschaft, die allen Kunstwerken eignet, ist die Tatsache, dass sie einer Interpretation fähig sind. Worüber ein Kunstwerk ist, erschließt sich nur der Interpretation.

Hauskeller schreibt in [9]:

„Da sich ein Kontext, in dem ein Werk entstanden ist, nicht von ihm trennen lässt, ohne ihm seine künstlerische Identität zu berauben, setzt ein angemessenes Verständnis seiner Bedeutung ein Vertrautsein mit dem Kontext voraus. Kunstwerke haben die Kraft eines Textes, sofern man sie zu lesen versteht. Wie Worte sind sie nur verständlich, wenn man die Sprache beherrscht, der sie angehören, und das kennt, was sie bezeichnen. Außerhalb des entsprechenden Bezugsrahmens hört das Wort auf ein Wort zu sein. Es wird zu einem bedeutungslosen Laut. Wenn der Blick eines klugen Tieres auf ein Bild fällt, vermag es vielleicht einen darauf abgebildeten Gegenstand zu erkennen, aber es liest nicht den Text, den das Bild schreibt, weil es nicht die Geschichte kennt, die diesem erst seinen spezifischen Sinn verleiht. Es sieht den Gegenstand, aber nicht das Kunstwerk.“

Man sieht, dass die an dieser Stelle vertretene Kunsttheorie einiges mit Dantos Vorstellungen gemeinsam hat. Übereinstimmung besteht sicherlich in der Überzeugung, dass Gegenstände und Aktionen, gleich welcher Art, Aussagen über die Welt machen müssen; sie müssen über etwas sein, wenn sie mit dem Wort „Kunst“ belegt werden wollen. Übereinstimmung besteht auch in der Bedeutung und Wichtigkeit, die dem Verständnis der Zeichen zugewiesen werden. Ein Zeichen muss verstanden werden, um seine Aufgabe erfüllen zu können. Damit verbunden ist die Notwendigkeit der Interpretation.

Unterschiede ergeben sich, wenn man genauer zusieht, worüber ein Kunstwerk sein soll. Die Tatsache allein, dass es „über etwas ist“, rechtfertigt noch nicht das auszeichnende Prädikat „Kunst“. Wenn je-

mand sein Kopfkissen ausstellt, das über sein Schlafbedürfnis zur Mittagszeit „ist“, dann würde man zögern, diesen Gegenstand als Kunst zu bezeichnen. In diesem Fall fehlt der überindividuelle Anspruch, etwas Bedeutsames oder allgemein Interessierendes mitzuteilen. Außerdem vermisst man die Tiefendimension.

Auch würde man gern Näheres darüber erfahren, wie es drei Reißnägel an der Wand schaffen, ein kosmisch-religiöses Schaudern hervorzurufen. Es sind schon andere, denen bessere Ausdrucksmittel als drei Reißnägel zur Verfügung standen, an dem Versuch gescheitert, kosmisch-religiöses Schaudern hervorzurufen.

Dantos Begriffsbestimmung enthält sicherlich eine notwendige Bedingung. Hinreichend ist sie auf keinen Fall. Es fehlen die entscheidenden Eigenschaften, die es gestatten, Kunst von Nicht-Kunst zu unterscheiden. Die sogenannte „Aboutness“ allein genügt nicht.

5. Wozu ist Kunst nütze?

Wir sind in eine Welt hineingeboren worden, die wir nicht kennen, die uns aber nötigt, uns in ihr zurecht zu finden. Hierzu müssen wir die Struktur und die Ordnung eben dieser Welt verstehen und erklären, wir müssen wertend Stellung nehmen, Handlungsziele bestimmen, unser emotionales Leben gestalten und uns in die vorgegebene soziale Umgebung eingliedern. Es geht darum, in der Welt Position zu beziehen und unserem Leben in dieser Welt einen Sinn abzugewinnen. Neugier und Notwendigkeit verbinden sich zu so etwas wie Weltenträtselungs- und Weltbewältigungsbedürfnis.

Um sich dieser Aufgabe stellen zu können, ist die Kommunikation und die Kooperation mit anderen erforderlich. Die

Erweiterung, Ausgestaltung und Korrektur der eigenen Welterfahrung ist nur möglich, indem man sich in einem Kommunikationsprozess mit anderen auseinandersetzt. Es sind der Denker und der Künstler, an die man sich wenden muss.

Denken und künstlerisches Gestalten setzen sich beide mit der Welt auseinander. Das Denken mit einer möglichst scharfen, abbildungsgenauen Sprache bemüht sich um eine intersubjektive, wertfreie und sachliche Darstellung von Sachverhalten. Die Kunst erweitert diesen Aufgabenbereich, indem sie den ganzen Menschen mit Kopf, Herz und Hand ansprechen möchte. Die Sprache der Kunst besteht aus Metaphern, Bildern, Geschichten und musischen Ausdrucksformen. Diese Sprache wird nur von dem verstanden, der mit dem Künstler die gleiche Erlebniswelt teilt.

Es ist die Kunst, die uns bewegt, uns wach macht, verschüttete Möglichkeiten zeigt und verfestigte Formen aufbricht. Sie vermag, es unsere Gefühle wachzurütteln und unser Engagement zu wecken. Um das möglich zu machen, muss der Künstler etwas Relevantes zu sagen haben und er muss es in einer so gestalteten Form vortragen, dass er verstanden wird und dass die Einstellungen, die er übermitteln möchte, im Empfänger auch zum Klingen kommen. Dann ist die Kommunikation gelungen. Dann ist es lohnend sich auf Kunst einzulassen. Dann ist Kunst zu etwas nütze.

Literatur:

- [1] Schmidt Bernd; Sprache und unscharfe Logik; www.fmi.uni-passau.de/schmidtb/philosophie/Sprache/unscharfe_Logik
[2] Schmidt Bernd; Wirklichkeit, Erkenntnis, Sprache; www.fmi.uni-passau.de/schmidtb/philosophie/Sprache/Wirklichkeit-Erkenntnis-Sprache

[3] Schiller Friedrich; Über die ästhetische Erziehung des Menschen; Sämtliche Werke in fünf Bänden, Bd 5; München 1984

[4] Dilthey, Wilhelm; Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens; Gesammelte Werke, Bd. VI; Stuttgart 1968

[5] Segal, Hanna; Dream, Phantasy and Art; London, New York 1991

[6] Kuhn, Thomas; The Structure of Scientific Revolutions; The University of Chicago Press 1962

[7] Hagen, Rose-Marie und Rainer; Meisterwerke im Detail, Bd 1 und 2; Köln 2003

[8] Hanns-Martin Lutz et al.; Altes Testament. Einführungen, Texte, Kommentare; München 1970

[9] Hauskeller, Michael; Was ist Kunst?; München 1998

[10] Lyotard, Jean-Francois; Das Erhabene und die Avantgarde; in: Le Rider, Raulet (Hrsg.); Verabschiedung der Postmoderne?; Tübingen, 1987

[11] Danto, Arthur; Die Verklärung des Gewöhnlichen; Frankfurt 1984