

Epilog und Abgang

Die hier angestellten Überlegungen fanden ihren Ausgangspunkt bei dem Hinweis, Max Imdahl habe seine ästhetische Erfahrung von Kunstwerken als eine Art »Aufführungspraxis« inszeniert. Dieses Buch ist in den zurückliegenden drei Kapiteln diesem Prinzip des Aufführens von Bildern gefolgt. Ab und zu wurde der Verfasser vielleicht ein wenig übermütig und hat es dabei etwas überspitzt. Aber auch das gehört dazu, weil es den Reiz erhöht. In wieweit dieses In-Szene-Setzen der Werke nun gelungen ist und ob die Bilder dabei wieder zur »ästhetischen Gegenwart« gebracht werden konnten, sollen andere entscheiden.

Das Fazit des Verfassers fällt dabei so aus: Zu allererst muss zugegeben werden, dass jede der drei Spielarten einer Phänomenologie des Bildes umfangreicher und länger geworden ist, als zu Beginn erwartet worden war. Das Abenteuer der Bildanschauung verselbständigte sich immer wieder ein Stück weit. Was zu sehen und zu beschreiben war, bestimmten die Phänomene selbst. Die Wahrnehmungsprozesse verliefen dabei auch noch spannender, als zu Beginn erhofft. Das Eintauchen in die »Phänomenologie der Phänomene«, Géricaults *Floß der Medusa*, kann noch lange nicht als abgeschlossen angesehen werden. Hier müsste die detaillierte Anschauungserfahrung der vielen Formtransformationen und der eigenkausalen Bildentfaltung ein anderes Mal wieder aufgenommen und weiter fortgesetzt werden. Im *Floß der Medusa* gibt es keine Zufälligkeiten oder Fügungen, die dem Maler etwa nur unterlaufen sein sollten. Dem optischen Zusammenhang der Einzelheiten gebührt weitere Aufmerksamkeit.

Dabei ging es, wie später auch bei *Varus*, streckenweise auch um das erneute, aber prekäre Zur-Sprache-Bringen des Duktus einer existential-hermeneutischen Kunstwissenschaft. Hier betrifft *mich* das Kunstwerk ganz direkt. Wie kann die Ausformulierung dieser »Präsenzgeltung« eines solchen Ölgemäldes wie dem *Floß der Medusa* noch einmal gelingen? Vielleicht eben ein Stück weit als ironische, das heißt unernst ernste, Bauchrednerei. Auch dieser Vorschlag und diese Wiederaufführung sei hier nun vorgestellt und mit gutem Gewissen dahingestellt. Vielleicht gelingt auf diese Weise der Ansatz zur Wiedereinschreibung dieser Anschauungsoptionen in den kunstwissenschaftlichen Diskurs.

Die Ausführungen zu einer spekulativen Phänomenologie, zu Stellas Werken der *Moby Dick*-Serie, erforderten ein kreatives Mitdenken,

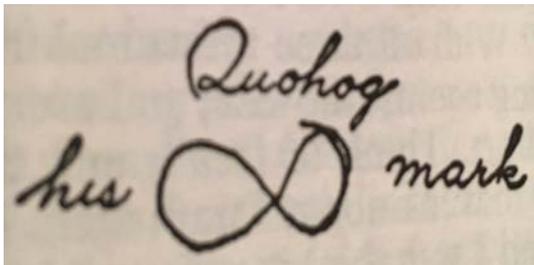
Mitlesen und Mitschen. Auf irgendeine Art führte die Reise so in den meisten Fällen zu letztlich unbegründbaren und dennoch überraschend plausiblen Text-Bild-Bezügen. Frank Stellas bunte gegenstandslose Bildwelten erzählen so auf ihre Weise von der Unmöglichkeit des Erzählens. Hier kamen – bei aller Lust, den Werkprinzipien auf die Spur zu kommen, zu suchen und noch mehr zu entdecken – gerade einmal vier Bildreliefs ausführlicher zur Sprache. Nun sei der Stab an die nächsten *Moby-Dick*-JägerInnen und Sinn-SeherInnen weitergegeben, die in das Meer der Bildreliefs eintauchen wollen, die Frank Stella geschaffen hat. Ishmaels andauernde und endlose, aber stets vergeblich bleibende Versuche, einen Wal zu beschreiben und Stellas eigenwillige Motivsuche sind noch lange nicht beendet. Schiff ahoi!

Unterschreibt einen Vertrag mit den Werken des Amerikaners, um ihre Phänomenwelt zu betreten. Aber seid vorsichtig! Erinnert euch an die Worte dieses mysteriösen Propheten Elia. »Auf jeden Fall ist alles schon vorbereitet und abgemacht«, wusste er Ishmael zu orakeln. In Melvilles Roman spricht er als Agent des literarischen Textes weiter: »Ihr habt angemustert, nicht? [...] Schön, ja: was unterschrieben ist, ist unterschrieben, und was kommen soll, das kommt; und außerdem – vielleicht kommt es auch nicht, wer weiß.« (MELVILLE 1851a, 123f.) Seid also auf alles gefasst – auf alles, was sehbar oder unsehbar ist.

Es wäre in diesem Zusammenhang auch aufschlussreich, noch einmal einen genaueren Blick auf Queequegs eigene Unterschrift zu werfen. Aufgefordert seinen frischen Vertrag als Harpunier auf der Pequod zu unterzeichnen, »malte« er »das genaue Abbild einer seltsamen rundlichen Figur, wie sie auf seinen Arm tätowiert war«. (EBD., 120)

Es war das Abbild einer Art liegender Acht – oder die Wiedergabe einer buchstäblich daliegenden Figur, nur mit Rumpf und Kopf und Haaren, ohne Arme und Beine. Vielleicht? Vielleicht auch nicht?

Was tat Queequeg eigentlich wirklich, als ihm das leere Blatt vorgelegt wurde? Malte er nicht auch ein Gleichnis für das Verstehen des Textes auf, in dem er selbst vorkam? Und vielleicht sogar das Gleichnis des Verstehens von Kunstwerken überhaupt?



In der Bildmitte unten Queequegs »Unterschrift« zum Anheuern auf dem Walfänger.

»... copied upon the paper, in a proper place, an exact counterpart of a queer round figure which was tattooed upon his arm«.

(Text mit Abb.: MELVILLE 1851, 101)

Das Eintreten in ein Kunstwerk ist wie das »Anmustern« auf einer Nusschale. Gleichsam so, als begeben man sich in eine eigenwillige mikroskopische ästhetische Gesamtstruktur. Eine Zeit lang ist es dann ein Leben wie in einer anderen Welt. Und wenn der Versuch unternommen wird, sie verstehen zu wollen, wird immer nur eine ewig-endlose Schleife erfahrbar.

Und man darf sich auch nicht wundern, dass über der Schleife, die ja auch als ein flächig dargestelltes Möbius-Band angesehen werden könnte, irrtümlich »Quohog« geschrieben steht. Dieser Name war zuvor ganz leserlich in der »Musterrolle« eingetragen worden, damit der Insulaner darunter unterzeichnen sollte. Aber dabei unterlief ein »hartnäckige[r] Irrtum«, der darin bestanden hatte, dass der Schriftführer statt Queequeg unentwegt immer nur »Quohog« verstanden hatte. (EBD.) Das Resultat ist, dass das seltsame liegende Zeichen versehentlich nicht mit dem geschriebenen Namen darüber übereinstimmt. Und dieser Umstand ist im Buch eigens dokumentiert und unkorrigierbar. Er wiederholt sich mit jeder neuen Auflage von *Moby Dick*. Aber so ist das eben mit den Versuchen zu bezeichnen und zu verstehen. Es bleibt in jedem Fall eine »Falle«, wie Paul de Man gemeint hatte. Und Frank Stellas Arbeiten über den weißen Wal kommen auch nie zu einer Übereinstimmung zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Auch dafür hätte die Abbildung im Roman schon eine Vorausdeutung sein können.

Anselm Kiefers *Varus*-Bild hatte es letztlich buchstäblich in sich. Einer diskursiven (oder konstruktiven) Phänomenologie zu folgen und ihren gelegten Fährten nachzugehen, erwies sich im Nachhinein als etwas aufwendiger als gedacht. Der Weg forderte etwas Geduld, zeigte sich aber auch als außerordentlich erhellend. Alles war vom Bild her so gewollt. Der Weg war das Ziel. Hier mag aber auch der ein oder andere »Holzweg« eingeschlagen worden sein. Und auch dies war wohl von Anfang an so vorgesehen. Ausdrücklich vorgeführt werden sollte aber auch, wie sich endlos fortsetzbare Maschen und Verweise, Verschiebungen und Anknüpfungen herstellen lassen. Es geht potentiell immer weiter.

Der *Hermann-Mythos* und der Eigenbrötler »Martin« zum Beispiel haben es der Betrachtung dabei nicht ganz einfach gemacht. Aber es wurde noch immer viel zu wenig gelesen. Mehr Hölderlin und mehr George, das wäre vielleicht wünschenswert gewesen.

Aber was hier ausgespielt wurde, blieb so gut es ging im Rahmen der Werkstruktur. Der Forschungsgegenstand sollte immer das Bild bleiben. Es sollte keine Philosophie und keine Philologie betrieben

werden. Es gab nur eher dilettantischere Handreichungen aus der Literaturwissenschaft, sofern mir dies möglich war. Und es ist davon auszugehen, dass auch dieses mythische Gründungsnarrativ von der *Hermannsschlacht* noch nicht auserzählt ist, sondern insgeheim anhält. Man wird weitersehen. Viele Beiträge sind noch gar nicht geschrieben. Und es steht zu befürchten, dass sie auch nicht aufs Papier gebracht werden, weil – wie schon John Elkins kritisierte – die Kunstgeschichte lieber schnell über die Werke hinweggeht. Eine wohl schwerlich zu therapierende Unart des Faches. Aber vielleicht kann das *Varus*-Beispiel, das hier zur Sprache kam, auch dieses Übel ein wenig »heilen«?

Gerade erst in einer geduldigen phänomenologischen Annäherung wird in einem Bild wie diesem – und natürlich beim *Floß der Medusa* ebenso – das »erschaubar«, was Lorenz Dittmann rückblickend einmal etwas pathetisch so bezeichnet hatte: Sichtbar werde im »Mikrokosmos« des Kunstwerk nie nur »die Dimension des Historischen«, sondern immer auch die des »Subhistorischen« und des »Suprahistorischen«. (DITTMANN 1985, 86) Mit dem »Subhistorischen« war das angesprochen, was unterhalb der offiziellen Narration im »Leib« des Kunstwerks vor sich geht. »Suprahistorisch« dagegen sollte die Ebene kennzeichnen, auf der jedes historisch Vorgewusste immer schon in den bleibenden Eigensinn des Werks überschritten wird.

Jetzt erst fällt mir auch auf, dass es in diesem Buch eigentlich um mehr als einen Mythos ging. Alle drei Werk-Aufführungen hatten implizit mit Mythen zu kämpfen. Mit dem Mythos um den unbezwingbaren weißen Wal, der wohlmöglich Gott und Teufel zugleich sein konnte. Mit dem Mythos um das verhängnisvolle Floß, das gebaut wurde aus der *Medusa*, dem Schiff, das den Namen der sterblichen Gorgone aus der griechischen Mythologie trägt – dem Ungeheuer mit den Schlangenhaaren, dessen Anblick jeden Menschen zu Stein erstarren ließ. Und noch andere Mythen waren angesprochen, die insbesondere innerhalb des *Hermann-Mythos* aufkeimten. Sei es der erratische und später umnachtete Hölderlin, der in seinem Tübinger Turm geendet war und an dessen Selbsterkenntnis hier erinnert sei: »... ich spreche wie einer, der Schiffbruch gelitten hat [...] Ich hatte offenbar zu früh hinausgestrebt, zu früh nach etwas Großem getrachtet«. (HÖLDERLIN) Oder auch der geniale Heinrich von Kleist, der ebenfalls Schiffbruch erlitten hatte, wenn man ein Scheitern an sich selbst, das in einem Selbstmord endet, mit einem Schiffbruch gleichsetzen kann: »die Wahrheit ist, dass mir auf Erden nicht zu helfen war.« (KLEIST 1811) Und auch der Ich-Erzähler Ishmael wäre um ein Haar mit der

(HÖLDERLIN
zitiert nach
GAIER 1993,
11)

Pequod, dem Segler Kapitän Ahabs, und ihrer ganzen Besatzung untergegangen, wenn nicht sein Schöpfer Melville für ihn einen Sarg erdichtet hätte, auf dem er dann in der Fiktion überleben konnte, um eben seine zum Mythos gewordene Geschichte erzählen zu können.

Aber eins sollte dabei in allen drei Aufführungen auch klarer geworden sein: Die »gebauchrednerten« Passagen, die davon sprachen, dass das Kunstwerk »eine Welt aufstellt« und dabei eine »Erde herstellt«, sind keine finster-deutschen Mythologisierungen des Kunstwerks. Es sind die etwas ursprünglicher klingenden Vorformulierungen einer allgegenwärtigen Differenzlogik.

(HEIDEGGER
1935, 45)

Der Einstieg in das Thema der drei Spielarten der Phänomenologie enthielt auch den in der Einleitung schon erwähnten Hinweis auf Theodor W. Adorno. Dort hieß es in der *Ästhetischen Theorie*: Ob die Kunstwerke tatsächlich aufgeführt werden oder nicht, sei ihnen egal. Entscheidender sei es, auf den unbedingten »Rätselcharakter« der Kunst zu insistieren. Daraus leitete sich ab, Phänomenologie besser als einen Nachvollzug der Bilder, als »Mimesis« an ihnen, zu begreifen. Dem wurde hier für den Moment entsprochen. Daraus leitet sich ferner ab, dass es an dieser Stelle keine Zusammenfassung geben kann. Denn ließe sich diese Mimesis zusammenfassen, wäre sie überflüssig gewesen. Den phänomenologischen Details der Werke nachzuspüren, verlangte ein abtastendes Fingerspitzengefühl. Zusammenfassungen basieren dagegen stets darauf, Konturen zu schleifen, damit ein grober Block übrig bleibt. Mit den feinen und unebenen prozessualen Gedankengängen hat dieser dann aber keinerlei Ähnlichkeit mehr.

Die Zukunft der hier zur Sprache gekommenen Werke ist offen. Sie müssen immer wieder in die Anschaulichkeit gebracht werden. Man muss weiter sehen. Und es bleibt abzuwarten – zu warten bis jemand eine erneute Wiederaufführung der Bildwelten anstellt. Das Abenteuer der Bildanschauung hört nie auf. Was sehbar ist und was unsehbar trotzdem da ist, das bleibt die stete Frage. Um sie aber einer Antwort näher zu bringen, müssen die Bilder immer wieder als selbständige »Formierungsereignisse« (nach)vollzogen werden.

* fin *