

Die Unendlichkeit des Kunstwerks

*Der Grundcharakter des Kunstwerks
ist also eine bewußtlose Unendlichkeit.¹*

„Und bin ich es, der den Elegien die richtige Erklärung geben darf?“ – so schreibt Rainer Maria Rilke an seinen polnischen Übersetzer Witold Hulewicz (13.11.1925).² Rilke ist dem eigenen Werk gegenüber ein Fragender, der um das Unausgesprochene und Unaussprechbare weiß. Und so fügt er hinzu: Die Elegien „reichen unendlich über mich hinaus.“³ Das ist eine aus seinem Innersten kommende Antwort, eine Antwort des Herzens.

Paul Klee beschreibt seine Kunstwerke als „Entsendung von Phänomenen, Projektion aus dem überdimensionalen Urgrund, Gleichnis zur Zeugung, Ahnung, Geheimnis.“⁴ Auch er spricht nicht von Bildern des Absoluten oder Endgültigen, sondern verweist auf eine Vieldeutigkeit, die im Werden Gestalt annimmt. Kunst ist „gleichnisartig, und wie nun Gleichnisse sind, sie sind vieldeutig. Es paßt dann vielleicht auch noch etwas Anderes. Es ist etwas Dichterisches.“⁵

Wie also sollte es dann erst je einem Leser oder Betrachter gelingen, sagen zu können was *ist*. Bereits Friedrich W. J. Schelling spricht von einer „unergründlichen Tiefe, welche der wahre Künstler (...) unwillkürlich in sein Werk legt, und welche weder er noch irgend ein anderer ganz zu durchdringen vermag. (...) So ist es mit jedem wahren Kunstwerk, indem jedes, als ob eine Unendlichkeit von Absichten darin wäre, einer unendlichen Auslegung fähig ist, wobei man doch nie sagen kann, ob diese Unendlichkeit im Künstler selbst gelegen habe, oder aber bloß im Kunstwerk liege.“⁶ Konrad Fiedler, der die kunsttheoretischen Ansichten von Klee und Kandinsky maßgeblich beeinflusst hat, schreibt: „Die Kunst ist ein Unendliches, jedes Kunstwerk ein Bruchstück, trotzdem es als ein Vollständiges erscheint.“⁷ Paul Celan bezeichnet in seiner Büchner-Preisrede die Dichtung als eine „Unendlichsprechung“, die damit zu einem Zeugnis aller Kreatürlichkeit, des Werdens und Vergehens wird.⁸ Erhart Kästner gibt darüber hinaus reflektierend zu bedenken: „Wer kann sagen, daß es da ein Besitzen gibt und ein Wirklichkeitsverstehen: eines Bildes von Rembrandt, einer Mozartmusik, von dem Willen eines Domes oder Hinhauch eines Gedichts? Es gibt, im glücklichsten, nur die Bemühung darum, nur

¹ F.W.J. Schelling, System des transcendentalen Idealismus, in: ders., Ausgewählte Schriften Band 1 (1794-1800), Frankfurt/M. 2003, 395-702, 687.

² R.M. Rilke, Briefe in zwei Bänden (hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber, besorgt durch Karl Altheim). Erster Band: 1897-1914 / Zweiter Band: 1914-1926, Wiesbaden 1950 (BA). Hier: BA II, 480.

³ Ebd., 480.

⁴ P. Klee, Das bildnerische Denken (hg. von Jürg Spiller), Basel 1990, 59.

⁵ Ebd., 430.

⁶ F.W.J. Schelling, System des transcendentalen Idealismus, in: ders., Ausgewählte Schriften Band 1, 687 f.

⁷ K. Fiedler, Schriften zur Kunst II (hg. von Gottfried Boehm), München 1991, 45.

⁸ P. Celan, Der Meridian, in: ders., Gesammelte Werke (hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert), Bd. 3: Gedichte III. Prosa. Reden, Frankfurt/M. 1986, 187-202, 200.

ein Näherkommen und den Lichtschein der Gewißheit; doch die hat jeder anders und ein jeder für sich allein.“⁹

Wie aber läßt sich diese Unendlichkeit erfahren oder zumindest erahnen. Die Möglichkeit solcher Erfahrung beginnt mit einem ‚Aufmerken‘ und dieses wiederum wird dem Menschen zuteil. Es ist ein unmittelbares Erleben, ein Widerfahrnisgeschehen, ein Geschenk. Es ist der ‚Anblick der Bilder‘ und der ‚Klang der Worte‘, die uns zunächst bild- und sprachlos werden lassen. Bernhard Waldenfels spricht von einem „Pathos“, dem eine „besondere Unmittelbarkeit innewohnt“.¹⁰ Diese Unmittelbarkeit entzieht sich jedem Denken und damit jeder Begrifflichkeit. Die Wahrnehmung ereignet sich in einer besonderen ‚Nähe‘ von Subjekt und Objekt, von Wahrnehmendem und Wahrgenommenen, die als ein ‚raumloser Ort‘ des Zwischen gedeutet werden könnte. Subjekt und Objekt sind miteinander verwoben, sie bedingen einander. Maurice Merleau-Ponty schreibt: „Empfindender und empfundenes Sinnliches sind nicht zwei äußerlich einander gegenüber stehende Terme, (...) vielmehr paart sich mein Blick (mit dem Gesehenen) und in diesem Austausch zwischen Empfindungssubjekt und Sinnlichem ist keine Rede davon, daß das eine wirkte, das andere litte.“¹¹ Den Zusammenhang von Werk und innerstem Empfindungsvermögen (Sensualität) hat Paul Valéry in seinem Leonardo-Essay so beschrieben: „Ein Kunstwerk sollte immer darauf hinweisen, daß wir noch nicht gesehen haben, was wir sehen.“¹² In der ästhetischen Erfahrung kommt *etwas* zum Vor-Schein, das sich nicht als ein unzweideutiges *etwas* festmachen läßt. Insofern ist dieses *etwas* auch nicht definitiv benennbar und so bleibt das Kunstwerk letztlich unfaßlich. Rüdiger Bubner spricht vom „nicht empirischen(n) Überschuß“, der zur Unabschließbarkeit jeder ästhetischen Erfahrung führt. Und so läßt das Auf-Scheinende als der „*empfundene Überschuß*“ zu immer wieder neuer Deutung ein.¹³

Erst der zweite Blick macht es möglich, etwas von dem zu beschreiben, was sich dem inneren Auge zeigt. Durs Grünbein verweist darauf, daß auch Rilkes *Neue Gedichte* sich „ans Auge wenden (an ein inneres Auge)“.¹⁴ Das innere Auge – und nur dieses – hat nun gleichsam die Fähigkeit, eine Sprache der Anschaulichkeit ‚hervorzubringen‘, die uns die Faszination der Werke anschaulich werden läßt und damit ihre Unerschöpflichkeit. Was sowohl in den Bildern Klees als auch in den Gedichten Rilkes aufscheint, sind ‚Bewegungen‘ in einem ‚Zwischen‘. Dieses *Zwischen* soll als ein phänomenologischer ‚Ort‘ verstanden werden, der sich zwischen verschiedenen Polen bewegt. So wie die Bilder Klees ‚oszillieren‘ zwischen Realität und

⁹ E. Kästner, Kreta. Aufzeichnungen aus dem Jahr 1943, Frankfurt/M. 1975, 158. Vgl. auch Novalis: „Wovon man spricht, das hat man nicht.“ In: Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs (hg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel), Darmstadt 1999, Bd. 2: Das philosophisch-theoretische Werk, 436.

¹⁰ B. Waldenfels, Phänomenologie der Aufmerksamkeit, Frankfurt/M. 2004, 223.

¹¹ M. Merleau-Ponty, Phänomenologie der Wahrnehmung, Berlin 1966, 251.

¹² P. Valéry, zit. in: H. Blumenberg, Paul Valérys mögliche Welten, in: ders., Lebensthemen, Stuttgart 1998, 141-152, 149. Vgl. auch Jean-Luc Marion: „Das Bild ruft den Blick auf, sich zu überschreiten.“ In: ders., Idol und Bild, in: B. Casper (Hg.), Phänomenologie des Idols, Freiburg-München 1981, 107-132, 123.

¹³ R. Bubner, Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik, in: Neue Hefte für Philosophie 5: Ist eine philosophische Ästhetik möglich? Göttingen 1973, 38-73, 71 f. Mit Blick auf die Gedichte Stefan Georges schreibt Friedmar Apel: „So wird das Gedicht in der Einheit von Lesen und Sehen selbst Gesicht, Erwartung und Wegweisung.“ In: ders., Das Auge liest mit. Zur Visualität der Literatur, München 2010, 136.

¹⁴ D. Grünbein, Ein kleines blaues Mädchen. Zu Rainer Maria Rilkes ‚Das Karussell‘, in: ders., Gedicht und Geheimnis. Aufsätze 1990-2006, Frankfurt/M. 2007, 135-154, 144. Bernhard Waldenfels verweist darauf, daß „Begriffsprägungen wie ‚Augen der Seele‘, ‚Augen des Geistes‘, ‚Blick der Aufmerksamkeit‘ (...) *sinnliche Erfahrung* (bedeutet) oder, noch weiter gefaßt *anschaulich gegenwärtigende Erfahrung* schlechthin.“ In: ders., Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung, Frankfurt/M. 2012, 103 f.

Abstraktion, zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit, zwischen Diesseits und Jenseits (um nur die wesentlichsten Pole / Dimensionen zu nennen), so ‚schweben‘ auch die Gedichte Rilkes zwischen den vorgenannten ‚Orten‘. Genau dies wird dem aufmerksamen Betrachter und Leser gewahrt. Dabei begibt er sich nicht an jene ‚Orte‘ des Zwischen, sondern er ‚sieht‘ und ‚liest‘ das *Zwischen* selbst – ohne allerdings darüber verfügen zu können.

Wie die Bildwerke Klees in ihrer Sichtbarkeit auf das Unsichtbare verweisen, so ist in Rilkes Texten im Schatten des Sagbaren das Unsagbare ‚anwesend‘. Sich allgemein auf die Bildkunst beziehend führt Merleau-Ponty aus, „daß es dem Sichtbaren eigentümlich ist, im strengsten Sinne des Wortes durch ein Unsichtbares gedoppelt zu sein, das es als ein gewissermaßen Abwesendes gegenwärtig macht.“¹⁵ Von der ‚Unabschließbarkeit‘ der Literatur spricht Ingeborg Bachmann in ihrer Frankfurter Poetik-Vorlesung, wo es heißt: „Unser Verlangen macht, daß alles, was sich aus Sprache schon gebildet hat, zugleich teilhat an dem, was noch nicht ausgesprochen ist.“¹⁶ So befinden sich Bilder und Texte in einem permanenten Werden, die Genesis nie verlassend. Kunstwerke ‚geschehen‘ und sind damit gleichsam zeitüberbrückend.¹⁷ Diese unabschließbare Offenheit ermöglicht es dem Betrachter und Leser, immer wieder neue Entdeckungen machen zu können; ihr Erleben ist immer wieder neu. Wer aber *so* in den Werken ‚ankommt‘, der wird sich einem ‚Verweilen‘ kaum entziehen können, das an kein Ende kommt. Insofern bewahrt die Kunst alles Lebendige und erhält gleichsam auch „das Noch-nicht-zu-Ende-Gekommene des Menschen“.¹⁸

(unveröffentlicht)

¹⁵ M. Merleau-Ponty, *Der Auge und der Geist*, in: ders., *Der Auge und der Geist. Philosophische Essays* (hg. und übersetzt von Hans Werner Arndt), Hamburg 1984, 13-43, 40.

¹⁶ I. Bachmann, *Werke*, Bd. 4 (hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster), München – Zürich 1978, 258. Vgl. auch Bernhard Waldenfels: „Sobald etwas gesagt wird, ereignet sich etwas, das weder dem Reich der Wörter noch dem Reich der Dinge angehört. (...) Das Sagen, das den Gehalt des Gesagten permanent überschreitet, kommt also auf indirekte Weise im Gesagten vor.“ In: ders., *Hyperphänomene*, 185. Die gesteigerte ‚Umkehr‘ gar bei Novalis: „Alles Sichtbare haftet am Unsichtbaren – Das Hörbare am Unhörbaren – Das Fühlbare am Unfühlbaren. Vielleicht das Denkbare am Undenkbar.“ In: Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 2, 423.

¹⁷ Dieses gleichsam ‚Dauernde‘ der Werke ist von Hannah Arendt bedacht worden: „Was hier aufleuchtet, ist die sonst in der Dingwelt, trotz ihrer relativen Dauerhaftigkeit, nie rein und klar erscheinende Beständigkeit der Welt, das Währen selbst, in dem sterbliche Menschen eine nicht-sterbliche Heimat finden. Es ist, als würde in dem Währen des Kunstwerks das weltlich Dauerhafte transparent, und als offenbare hinter ihm ein Wink des möglichen Unsterblichseins – nicht etwa der Unsterblichkeit der Seele oder des Lebens, sondern dessen, was sterbliche Hände gemacht haben.“ In: dies., *Vita activa oder vom tätigen Leben*, München 1960, 155.

¹⁸ R. Musil, *Der Dichter in dieser Zeit*, in: ders., *Essays - Reden - Kritiken* (hg. von Anne Gabrisch), Berlin 1984, 542-561, 557. Vgl. auch Hugo von Hofmannsthal, der sein ‚Erleben‘ nach dem Besuch des antiken Klosters des Heiligen Lukas während seiner Griechenlandreise 1908 so beschrieb: „Ein Unnennbares ist gegenwärtig, nicht entblößt, nicht verschleiert, nicht faßbar, und auch nicht sich entziehend: genug, es ist nahe.“ In: ders., *Prosa III* (GW, hg. von Herbert Steiner), Frankfurt/M. 1952, 14.