Der Andeutungscharakter des Kunstwerkes

Von Anand Amaladass

Der Jünger eines indischen Meisters klagte immer wieder bei seinem Meister. Er sagte: Sie haben mich den Weg gelehrt, nach der Wahrheit zu suchen. Aber das Wichtigste, das mir helfen könnte, verbergen Sie vor mir. Nein, sagte der Meister, ich habe dir alles erklärt. Es gibt nichts zu verbergen. Aber der Jünger war damit nicht ganz zufrieden. Eines Tages begleitete dieser Jünger seinen Meister beim Spaziergang entlang einem Berg. Als sie beide spazieren gingen, hörten sie einen Vogel, der sang. Hast du das Lied des Vogels gehört, fragte der Meister. Ja, sagte der Jünger. Gut. Nun weißt du, dass ich vor dir nichts verborgen habe, sagte der Meister. Ja, sagte der Jünger. Wenn du einen Vogel hörst, der singt, dann weißt du viel mehr als Worte und Begriffe.
Der Text deutet vieles an. Es gibt mehr als das Ausgedrückte und Ausgesprochene, aber nur, wenn jemand offen genug ist, kann er das Angedeutete verstehen. Das Unaussprechbare scheint ein Mysterium und trotzdem uns nah. Künstler wie Dichter, Maler, Tänzer mögen dies mehr spüren als andere. Sie reden nicht von einer außergewöhnlichen Welt, sie wollen sagen, worum es in unserem Alltagsleben geht.
Die evozierende Kraft oder der andeutende Charakter der Natur oder der ganzen Wirklichkeit ist immer in Gang, ist unerschöpflich. Alles, die ganze Welt, das ganze Universum deutet an – auf verschiedene Weise. Die Worte, die wir aussprechen, die Musik-Noten, die keine Worte sind, die Gesten, die Tanzbewegungen, die keine Töne sind, die Farben, die Steine, einfach alles. Wir leben in solch einer Welt, sind selbst ein andeutender Faktor. Es gibt eine Menge von Faktoren, die diese Kraft verhindern. Nur wer sein Bewusstsein gereinigt hat, kann die Hindernisse überwinden und zuhören. Diese Kraft oder dieses Phänomen nennen Inder in ihrer Sanskrit-Sprache „dhvani“. Diese Dimension spielt in der indischen Geschichte der Ästhetik eine wichtige Rolle.
Die indische Philosophie ist eigentlich eine Philosophie der Sprache (padharta), die entwickelt wurde, um die Heiligen Schriften zu interpretieren. Deshalb ist die Entwicklung der Sprachphilosophie auch eng mit der heiligen Ritenkunde verbunden.
Ein Wort oder ein Satz bedeutet etwas Bestimmtes, aber ein Schriftsteller oder Dichter kann dadurch etwas ganz anderes andeuten. Dhvani bedeutet dann eine Art von Sprachverwendung, wobei durch die wörtliche Bedeutung eine besondere Bedeutung oder etwas Bedeutungsvolles angedeutet wird (eigentlich die Definition eines Symbols). Lakshmi, ein junges Mädchen, sitzt vor ihrem Haus. Ihre Großmutter sagt ihr, es sei dunkel geworden, und sie steht sofort auf und zündet die Lampe an. Der Satz, es ist dunkel geworden, bedeutet an sich nicht, dass Lakshmi die Lampe anzünden sollte, aber irgendwie hat sie eben verstanden, was die Großmutter ihr mitteilen wollte. Ein Satz teilt nicht nur mit, was er in einem konventionellen Sinn bedeuten mag, und das wiederum hängt von mehreren Faktoren ab, zum Beispiel vom Kontext, der Zeit und dem Raum, den Sprechern und Zuhörern und deren Beziehung zueinander, der Intonation und Gestik.
Der Dichter beschreibt einen Garten, er versucht dabei aber nicht statistisch vorzugehen in dem Sinne, wie viele Bäume oder Rosensträucher es dort gibt. Ein Gärtner kann diese Einzelheiten sofort mitteilen, aber ein Dichter versucht durch seine Beschreibung eine Atmosphäre zu schaffen, damit wir die ästhetische Schönheit erfassen mögen. Er benutzt die gewöhnliche Sprache, arrangiert sie aber auf eine besondere Art und Weise, um eine bestimmte Stimmung auszulösen, in der eine ästhetische Atmosphäre entstehen kann.
Ebenso verhält es sich mit den Gleichnissen, mit denen Jesus eine Atmosphäre schaffen will, um seine einmalige Abba-Erfahrung mitzuteilen. Diese kann nur angedeutet werden und deshalb sind Gleichnisse unentbehrlich und nicht bloße Dekoration eines Kunstwerkes. Die Symbolsprache – Parabel, Metapher, Gleichnis, Mythos – ist eigentlich eine andeutende Sprache, um etwas mitzuteilen. Wie das Gedicht so verwendet auch die Heilige Schrift eine symbolische – andeutende, hinwendende, aufweisende – Sprache, nicht eben als Dekoration oder weil sie schön klingt, sondern weil dadurch etwas mitgeteilt werden kann. Wir können hier von einer „Transformation“, die mit einer geistigen oder spirituellen Freiheit einhergeht, sprechen. Eine solche geschieht wie in Bibel und Liturgie auch in der Ästhetik, wenn wir etwa ein Theater oder eine Oper besuchen und uns innerlich konzentriert auf die Atmosphäre einstimmen. Die ästhetische Erfahrung ist trans-subjektiv, sie ist zwar auch, aber nicht ausschließlich, Gefühlssache und Privatangelegenheit.
Die Dhvani-Theorie wurde im 9. Jahrhundert von Anandavardhana, der aus Kashmir stammte, in seinem Buch Dhvanyaloka dargestellt. Dhvani bedeutet in
einem ästhetischen Kontext Evokation und Hindeutung und kann auch ein literarisches Werk oder einen künstlerischen Gegenstand meinen, der auf etwas hindeutet. Die Theorie erklärt, wie sich die Funktion der Sprache auswirkt, wie sie reguliert werden könnte und wie man trainieren kann, diese Funktion zu erkennen. Dhvani ist in einem Gedicht, einem literarischen Werk vergleichbar mit der Seele in unserem Körper. Nur die Seele macht den Körper lebendig. Nur wenn ein Werk durch Worte, durch die Bedeutung und die Struktur etwas aussagt, ist es ein Dhvani-Gedicht. So gibt es immer zwei Ebenen in einem Kunstwerk: eine primäre Bedeutung, was also ein Werk wörtlich ausdrückt, und eine angedeutete und evozierte Bedeutung, die etwas Sinnvolles ausdrückt. Was ein Kunstwerk erstklassig macht, ist diese Kraft, etwas Bedeutungsvolles zu evozieren. Durch sein Werk will ein Künstler eine ästhetische Atmosphäre schaffen und etwas Signifikantes mitteilen.
Um die Dimension eines Kunstwerkes zu erfahren, braucht es eine gewisse Qualität, es braucht Qualifikation, Ausbildung, Talent und Bereitschaft. Deshalb ist die Rolle des Publikums oder der Zuhörer wichtig. Jeder Mensch hat allerdings seine eigenen Talente und unterschiedliche Fähigkeiten; und so ist möglich, dass jeder anders versteht. Gibt es dann verschiedene Deutungen für ein Gedicht oder für ein Kunstwerk oder sogar für die Heilige Schrift? Sind diese Deutungen allesamt richtig und wahr? Wer kann das entscheiden? Jeder Mensch versteht entsprechend seinem Hintergrund, seinen Interessen und Fähigkeiten.
Ein Kunstwerk hat nach seiner Geburt oder Entstehung die Kraft, allein zu stehen und den Zuschauer anzusprechen. Es ergibt sich ein Dialog zwischen Kunstwerk und Betrachter. Beide haben ihre eigenen Grenzen: Das Kunstwerk kann nicht alles andeuten, es

ist von seiner Grammatik und einem bestimmten Stil begrenzt. Aber auch der Betrachter ist durch seinen Hintergrund eingeschränkt; so stehen sie gegenseitig gewissermaßen „unter Kontrolle“. Das Werk eines Autors sagt mehr, als der Autor gemeint hat, und jeder Betrachter kann eine neue Dimension dieses Werkes entdecken. So scheinen also mehrere Interpretationen eines Werkes oder Textes gleichzeitig möglich.
Die Dhvani- oder Symbolsprache ist attraktiv, die künstlerische Ausdruckskraft hat eine besondere Wirksamkeit. Wir lesen und sehen und hören gerne, was elegant, schön, anziehend, künstlerisch ist. So benutzen Lehrer, besonders religiöse Lehrer, diese Art und Weise der Vermittlung ihrer Botschaft. Hier scheint die Kunstform ein äußerlicher Faktor. Was allerdings sinn- und bedeutungsvoll, tiefgreifend und wesentlich ist, kann nur durch die Dhvani-Sprache mitgeteilt werden, weil diese Dimension unseres Lebens einer anderen Ebene angehört: Obgleich mit Raum und Zeit verbunden, ist sie transzendental und geistig, sie ist vergleichbar mit der Seele in unserem Körper. Das ist das Mysterium des Lebens. Nicht alles kann mit Worten beschrieben werden, was nicht bedeuten soll, dass einer solchen Realität nicht Ausdruck verliehen werden kann. Diese Realität kann nur angedeutet werden – etwa durch Dhvani-Sprache, Metapher, Gleichnis, Mythen. Deshalb benutzen Poeten und Propheten eine Symbolsprache. Jesus wollte seine Abba-Erfahrung durch Gleichnisse mitteilen. So ist die Art und Weise der Dhvani-Vermittlung kein Dekorationsmittel. Sie ist unentbehrlich, um die tiefere Dimension unserer Erfahrung zum Ausdruck zu bringen, die transzendentale Dimension des Lebens zu begreifen und auf das Mysterium des Lebens hinzuweisen und es zu offenbaren. Deshalb müssen wir Metaphern, Mythen, Gleichnisse und andere Formen der Literatur ernst nehmen.
Wir sollten nie behaupten, dass das, was wir sehen, mit der ganzen Realität identisch ist. Wir sehen nur einen Teil – vielleicht ein Siebtel, wie bei einem Eisberg, wir sehen nur die Spitze des Eisbergs; der Großteil bleibt unter dem Wasser verborgen. So können wir nie absolut setzen, was wir gesehen und verstanden haben. Eine absolute Aussage ist immer gefährlich, besonders im religiösen Bereich, es ist fast die schlimmste Ketzerei.

Die Dhvani-Theorie teilt Folgendes mit:

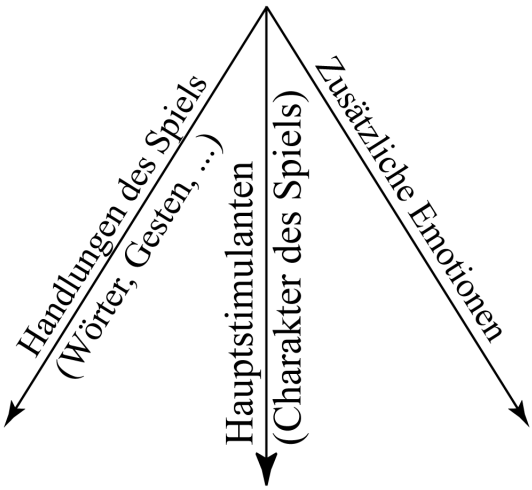
- Was ein Text wörtlich bedeutet oder wie die Realität äußerlich aussieht, ist wichtig, aber es ist nicht alles. Wichtiger ist, was ein Text durch die ihm innewohnende Bedeutung evoziert und was uns anspricht. Nur jene Dimension des Lebens ist transformativ, die man in Worten nicht ausdrücken kann.
- Wir können für ein und denselben Text gleichzeitig verschiedene Deutungen finden. Hier handelt es sich nicht um eine Deutung, die sich in einem Lehr- oder Wörterbuch nachlesen und verifizieren lässt. Die Betonung liegt vielmehr darauf, was im Leben bedeutungsvoll ist.
- So suchen wir nicht, was ein Text in seinem ursprünglichen historischen Kontext bedeutet oder was ein Autor gemeint habe, das Interesse liegt vielmehr darin, was das für mich in meinem kulturellen, gesellschaftlichen, religiösen, politischen und historischen Kontext bedeutet. Es geht also nicht um die Betrachtung der historischen Entwicklung einer Idee, sondern immer um etwas persönlich Sinnvolles, damit ich durch diese Realität eine innere Dimension entdecken und meine Identität realisieren kann.

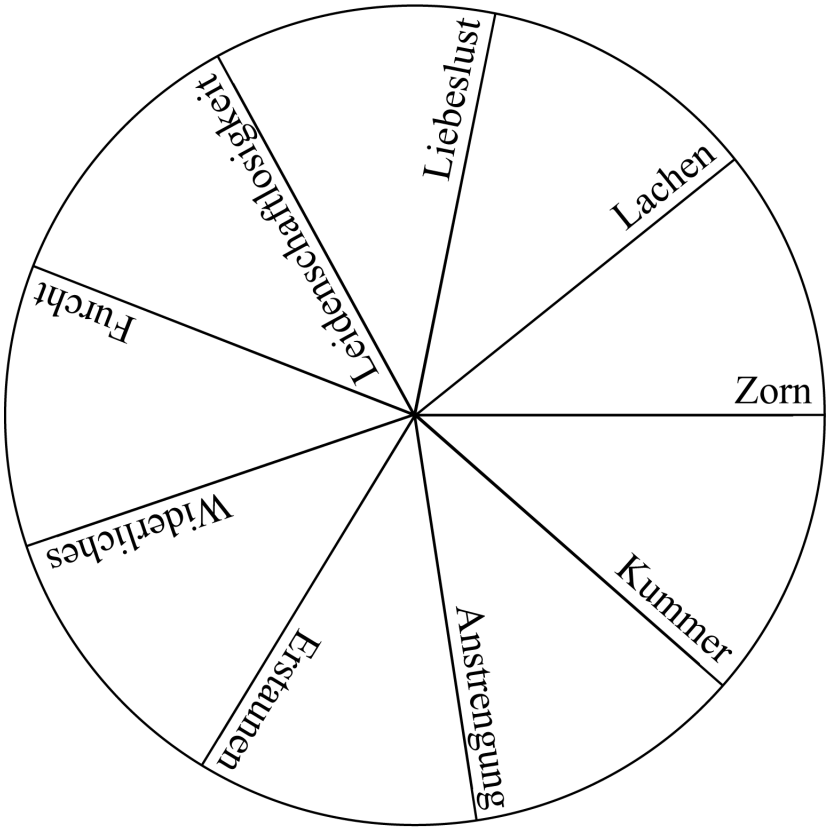
In jedem Menschen gibt es ein vielfach strukturiertes Bewusstsein. Künstler, Musiker und Dichter können nur auf eine bestimmte Weise andeuten, um zu einer entsprechenden ästhetischen Emotion zu motivieren. Hier kommen nun Struktur und Prozess der ästhetischen Erfahrung ins Spiel: Wie können bestimmte Emotionen bei den Betrachtern eines bestimmten Schauspiels hervorgerufen werden? Bharata listet 41 psychologische Zustände oder Emotionen auf. Neun davon werden als fortdauernd oder bestimmend angenommen, wobei sie auf die menschliche Persönlichkeit wirken (siehe Tafel).
Diese neunfache Struktur des menschlichen Bewusstseins existiert im Geist eines jeden Menschen in Form von unbewussten, latenten Eindrücken, und diese tauchen unter entsprechenden Bedingungen ins Bewusstsein ein. Sie manifestieren sich in drei Komponenten und werden in einem technischen Sinne als künstlerische Komponenten bezeichnet: Vibhava gehört zu den Hauptstimulanten, zum Beispiel der tatsächliche Charakter des Spiels oder der Spielort; anubhava gehört zu den Handlungen des Spiels wie Wörter, Gesten und „ungewollte Antworten“, wie Zittern; vyabhicaribhava gehört zu den zusätzlichen Emotionen, die bestätigen, unterstützen und einen erneuten Impetus verleihen. Aufgrund dieser Faktoren entsteht ein Zustand ästhetischen Genusses, der in technischer Hinsicht „rasa“ genannt wird. Bevor diese externen Faktoren zu wirken beginnen, ist zunächst die Bereitschaft des Zuschauers notwendig, ein Stadium der Offenheit, eine mitfühlende Bereitschaft, die diesen Prozess in Gang setzen kann.
Die Erwartungshaltung, die erst ermöglicht, von diesen Stimuli affiziert zu werden, spielt eine Schlüsselrolle für die Auslösung der anrührenden, berührenden, angenehmen Erfahrung. Des Weiteren muss der Bewusstseinszustand des Betrachters gereinigt werden und frei von Hindernissen sein. Verschiedene Faktoren verhindern, dass das Bewusstsein in die ästhetische Betrachtung eintauchen kann, sei es bezüglich des Schauspiels selbst (Dramatik, Aufführung, Bühnenbild) oder ein Abgelenkt-Sein, Streit, Involviert-Sein in schwierige Situationen von Seiten der Zuschauer. Um sich davon zu befreien, können unterschiedliche schauspielerische Mittel verwendet werden, zum Beispiel sanfte Klänge, eine entsprechende Beleuchtung des Raumes, Malereien oder Skulpturen für die Schaffung der notwendigen Atmosphäre.
Ist dies erreicht und der Zuschauer tritt – von allen möglichen Hindernissen befreit – in die ästhetische Betrachtung ein, so findet ein Prozess der „Generalisierung“ (sadharanakarana) statt. Dieses Stadium ist für die Realisierung des rasa entscheidend. Das Bewusstsein des Zuschauers wechselt von seiner Vereinzelung in Richtung der Allgemeinheit und transzendiert augenblicklich Zeit und Raum; diesem Zustand verdankt er den Genuss des ästhetischen Vergnügens. Selbst die Betrachtung leidvoller Szenen wird zu einer angenehmen Erfahrung, frei von Sorgen. Dieser Zustand unterscheidet die ästhetische Erfahrung von einer gewöhnlichen.

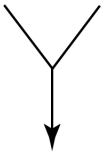
Wichtig scheint hier die Distanz des Zuschauers als ein Teil des Wesens des Ästhetischen. Das ästhetische Bewusstsein besteht in einer Erhebung zu Universalem, indem es sich von der Einzelheit der unmittelbaren Annahme oder Abweisung distanziert. Diese Weise der Präsenz ist eine Selbstvergessenheit und bringt die Natur des Zuschauers dazu, sich bei dem, was er sieht, in den Zustand der Selbst-Vergessenheit zu bringen. Es ist die durch das Betrachten bewirkte ästhetische Distanz, die eine angemessene und umfassende Teilnahme an dem, was dargestellt wird, möglich macht. So verstanden, berührt das Ergebnis einer schauspielerischen Darbietung das eigene Selbst auf der Ebene des Daseins. Wird diese Bewusstseinsstufe erreicht, dann kann es nicht zu einer neutralen Begegnung kommen; vielmehr kommt es zu einer Begegnung, in der das Selbst gegenwärtig wird und eine neue Transformation bewirkt, eine Einsicht in die existentielle Situation, in die der Mensch gestellt ist. Für die Betroffenen ist dies erlösend oder befreiend. In diesem Sinne kann man diese Theatererfahrung ein „Sakrament“ nennen.
Was in dem Prozess des ästhetischen Genusses passiert, gilt auch für die Liturgie. Das Gebet bedeutet nicht, einfach einige Hymnen zu singen oder etwas zu rezitieren. Wir erwähnten, geeignete „Dekorationen“ dienten als Mittel, um eine passende Atmosphäre zu schaffen und um unser Bewusstsein zu reinigen. Was wir Meditation (oder „Schönheit im Theater“) nennen, ist nichts anderes als eine vollständige Erleuchtung des eigenen Seins, die begleitet wird von der Einsicht, welche die eigene Natur, das eigene Selbst, vollständig durchdringt. In der Abhinavabharati wird gesagt: „Gemäß unserer Ansicht hingegen ist das, was genossen wird, Bewusstsein, das aus Wonne besteht.“ Abhinavagupta (Kashmir, 10. Jahrhundert) meint hier mit Wonne etwas Besonderes: Es ist Wonne, die belehrt, indem sie uns in einen Zustand mentaler Ruhe versetzt und die bedrängenden egoistischen Illusionen beseitigt werden können.
Das Ergebnis der schauspielerischen Darbietung berührt das eigene Selbst auf der Ebene des Daseins. Erreicht man diese Bewusstseinsstufe, so kommt es zu einer Begegnung, in der das Selbst gegenwärtig wird und die eine Transformation bewirkt, eine Einsicht in eine existentielle Situation, in die der Mensch gestellt ist. In diesem erlösenden und befreienden Sinn ist die schauspielerische Darbietung ein Sakrament in seiner Bedeutung als raum-zeitlicher Vermittlung von Transzendenzerfahrung zum Heil.
Die theologische Voraussetzung für eine solche Deutung ist folgende: Die Welt ist von der Gnade göttlicher Selbstmitteilung umgeben und von ihr durchdrungen. Sie ist im Innersten des Menschen gegenwärtig. Dies ist hervorzuheben, um einem simplifizierenden Verständnis von Wirklichkeit vorzubeugen, das nachträglich die Gnade der Welt hinzufügt. Damit ist gemeint, dass die Wirklichkeit nicht vollkommen „säkularisiert“ ist. Findet die Wirklichkeit ihren Ausdruck in personaler Freiheit, so ist sie mit der Gnade Gottes versehen. Freiheit bedeutet dann die bewusste Annahme Gottes. In diesem Sinne sind Sakramente nicht gelegentlich stattfindende göttliche Einbrüche in eine säkularisierte Welt, sondern „Ausbrüche“ der innersten, immer anwesenden, mit Gnade erfüllten Wirklichkeit; sie sind konkrete Ausdrucksformen des Bewusstseins allgegenwärtiger Gnade. Diese Ausbrüche geschehen dort, wo der Mensch sich selbst in seiner Freiheit und Existenz annimmt. Was dann im sakramentalen Ereignis geschieht, ist nur eine explizit gewordene symbolische Präsentation des Ereignisses der Erlösung, das ewig und überall wiederkehrt.

Tafel: Die neunfache Struktur des menschlichen Bewusstseins

Theater







Rasa

Ästhetischer Genuss

Zurück