

Ästhetische Transformationen

Überlegungen zum Wechselspiel zwischen den Künsten

Ursula Brandstätter

Einen Text vertonen. Musik in ein Bild übersetzen. Ein Bild in eine Choreografie transformieren. Musik zu einer Bewegung entwickeln. Ein Musikstück und ein Bild vergleichen. Musik mit einem Text versehen. Ein Bild einem Musikstück zuordnen. Über Musik sprechen. Zu Musik tanzen. Zu Musik malen... Die Möglichkeiten, verschiedene künstlerische Ausdrucksformen aufeinander zu beziehen, sind vielfältig. Was aber passiert, wenn zwei oder mehrere Ausdrucksformen aufeinanderstoßen? Welche Prozesse werden durch die Begegnung ausgelöst? Wie können diese theoretisch gefasst werden?

Der folgende Beitrag versucht, das künstlerische und didaktische Potenzial von ästhetischen Transformationsprozessen auszuloten, indem ausgewählte „Dialoge“ zwischen Kunstformen genauer beleuchtet und analysiert werden: Dialoge zwischen Musik und Körper, zwischen Musik und Bild sowie zwischen Sprache und Bild. Dabei werden exemplarisch drei theoretische Perspektiven ins Zentrum gerückt: die erkenntnistheoretische Thematik der Mimesis, des Sich-ähnlich-Machens als besondere Zugangsweise zur Welt; die wahrnehmungspsychologische Perspektive am Beispiel eines Vergleichs von Hören und Sehen; und schließlich die zeichentheoretische Perspektive, die das Sagen und Zeigen als zwei grundlegende Umgangsweisen mit der Welt erläutert.

Im Sinne einer Zusammenfassung werde ich aus diesen Überlegungen Aspekte einer Theorie der ästhetischen Transformation ableiten, wobei der Fokus darauf liegen wird zu zeigen, welches künstlerische und didaktische Potenzial Übertragungen, Bezugnahmen, Verwandlungen und Übersetzungen zwischen den Künsten in sich bergen. Zuvor jedoch ein kurzer Blick auf die historische Dimension der Thematik.

ZUR BEZIEHUNG DER KÜNSTE AUS HISTORISCHER PERSPEKTIVE

Seit der Antike stellt die Untersuchung der Beziehungen zwischen den Künsten sowohl in philosophischer als auch in künstlerischer

Perspektive ein wichtiges Thema dar. Betrachtet man den Diskurs über die Jahrhunderte westlicher Kunsttheorie, so kann man zwei grundsätzliche Tendenzen feststellen: Entweder wird im Zeichen der Einheit der Künste das Gemeinsame und Verbindende ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt oder der Blick wird auf das Trennende gelenkt, um die Spezifika und die Unterschiedlichkeit der Künste zu betonen. Bezugnahme aufeinander oder Abgrenzung prägen also das Nachdenken über die Beziehungen zwischen den verschiedenen künstlerischen Disziplinen. Lange Zeit stand der Vergleich der Künste im Zeichen des Wettstreits. Welche der Kunstformen vermag es am besten, die Welt aus künstlerischer Perspektive zu zeigen? Welche steht an der Spitze einer vermeintlichen



Hierarchie der Künste? Je nach Interessenlage wurden diese Fragen unterschiedlich beantwortet. „Ut pictura poesis“ – wie ein Bild sei das Gedicht, so versucht der römische Dichter Horaz 15 v. Chr. die Vorrangstellung der Malerei in Worte zu fassen, an der sich die Dichtkunst zu orientieren habe. Auch im berühmten „Paragone“ der Renaissance wurde heftig über die Vormachtstellung der Künste gestritten. Damals standen vor allem wertende Abwägungen zwischen Malerei und Bildhauerei im Zentrum.

Der Vergleich der Künste führte jedenfalls zur Analyse ihrer jeweiligen Besonderheiten. Ein paradigmatisches Beispiel dafür stellt etwa die Schrift *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* aus dem Jahr 1766 von Gotthold Ephraim Lessing dar, in der er

die grundlegenden Unterschiede zwischen Malerei und Dichtung herausarbeitet.

Im aktuellen Diskurs spielt die Frage einer wertenden Systematisierung keine Rolle mehr. Angesichts von künstlerischen Tendenzen, die die Gattungsgrenzen zunehmend in Frage stellen – man denke etwa an Installationen und Performances, die sich nicht mehr einzelnen künstlerischen Ausdrucksformen zuordnen lassen –, gerät die Frage in den Fokus, wie wechselseitige Austauschprozesse möglicherweise zur Entwicklung neuer hybrider Kunstformen führen. Die zuvor angesprochene Unterscheidung zwischen der Einheit der Künste einerseits und der Spezifizierung und Spezialisierung andererseits wird zugunsten einer Verschränkung beider Blickwinkel beantwortet.¹

FOKUS 1: SICH ÄHNLICH MACHEN

Mimetischer Zugang zur Welt –
am Beispiel Musik und Körper

Die beiden Medien Musik und Körper verbindet eine lange, zum Teil auch gemeinsame Geschichte. Zu denken ist etwa an das Zusammenwirken von Musik und Körper im Tanz oder überhaupt an die Verankerung des Musizierens im Körper. In diesen Bereich fallen aber auch begleitende gestische Bewegungen wie beim Dirigieren oder methodische Impulse, die zur Vertiefung des Verständnisses eines Musikstücks oder auch nur einer musikalischen Phrase den körper-

lichen Nachvollzug anregen: sei es in Form einer Geste, einer Bewegungsfolge oder einer gesamten Choreografie.

Die Umsetzung musikalischer Phänomene in körperlich spür- und sichtbare Gestaltungen beruht darauf, dass wir uns in die Musik einfühlen, dass wir sie gewissermaßen nachvollziehen, indem wir uns ihr auf körperlicher Ebene ähnlich machen. Diese Art des Umgangs mit der Welt kann als mimetischer, also auf Mimesis, vereinfacht gesagt als ein auf Nachahmung beruhender Zugang charakterisiert werden. Wir versuchen, die Musik mit Hilfe mimetischer Einfühlung zu verstehen, in dem wir uns und unseren Körper der Musik ähnlich machen.

An dieser Stelle soll ein größerer erkenntnistheoretischer Horizont eröffnet werden. Als Menschen verfügen wir über verschiedene Möglichkeiten, uns die Welt anzueignen. Im Laufe der Menschheitsgeschichte und vor allem im Laufe der Entwicklung der Zivilisation hat sich die Sprache als zentrales Medium des Erfassens von Welt und der Kommunikation über unsere Erfahrungen und Erkenntnisse herauskristallisiert. Charakteristisch für den begrifflich geprägten Zugang zur Welt ist das sogenannte identifizierende Denken. Wenn wir einen Baum mit dem begrifflichen Etikett „Baum“ versehen, so ordnen wir der einmaligen Erscheinung eines Baums – mit all seinen singulären Erscheinungsmerkmalen – einen allgemeinen Begriff, den Klassenbegriff des Baums zu. Wir identifizieren den Baum als Baum. Kritiker dieser Art des Denkens, allen voran z. B. Friedrich Nietzsche, verweisen darauf, dass durch die Konzentration auf das Allgemeine das Besondere und Einmalige überdeckt und damit vernachlässigt wird.

Genau an dieser Stelle setzen die „Anwälte des Nicht-Identischen“ an, wie die Philosophen Theodor W. Adorno, François Lyotard und Jacques Derrida von Albrecht Wellmer charakterisiert werden.² Sie setzen sich für die Rehabilitation anderer Denkformen ein, die Raum für das Einmalige und das Nicht-Identische schaffen. Der mimetische Zugang zur Welt stellt für sie eine ursprüngliche Art der Annäherung an Welt dar, die dem Einmaligen Raum gibt. Während Begriffe also die Wirklichkeit durch den Akt der Identifizierung vereindeutigen, lässt das mimetische Denken Freiräume, Räume für das Nicht-Identische, Räume für ein Dazwischen, das begrifflich eben nicht eindeutig identifiziert und zugeordnet werden kann. Gerade diese Offenheit ist es, die den mimetischen Zugang zur

Welt – auch als Gegengewicht zu den vereindeutigenden Begriffen – so wichtig macht.

Was bedeutet das nun für ästhetische Transformationen, also für die Annäherung von einer Kunstform an die andere? Das Beispiel der körperorientierten Beschäftigung mit Musik macht den Prozess der mimetischen Annäherung besonders deutlich. Indem wir Musik körperlich umsetzen, nähern wir uns ausgewählten musikalischen Qualitäten an, ohne sie dadurch eindeutig zu identifizieren. Derselbe Prozess lässt sich aber auch dort beobachten, wo Musik Pinselstriche oder Farben anregt oder wo mimetische Texte zur Musik verfasst werden. Die Sonderrolle der Sprache werde ich noch an anderer Stelle genauer erörtern.

Mimetische Prozesse können in jedem Medium stattfinden. Wesentlich ist, dass Mimesis eine Art der Auseinandersetzung mit der Welt jenseits der begrifflichen Sprache darstellt und dass sie damit neue Verständnismöglichkeiten eröffnet. Das Medium Musik selbst kann gewissermaßen paradigmatisch als ein mimetisches Medium charakterisiert werden. Musikalische Gestalten, seien es Klänge, Motive, rhythmische Gebilde oder was auch immer, werden von uns z. B. als körperliche oder sprachliche Gesten, als Ausdruck von Gefühlszuständen, von Verhaltensweisen oder auch als visuelle Eindrücke interpretiert. Die Basis für diese oft assoziativ geleiteten Interpretationen ist die Fähigkeit der Musik, sich vielfältigen Aspekten der Wirklichkeit gleichsam anzuschmiegen, sich ihnen „anzuhneln“. Aus dieser Perspektive betrachtet, erscheint die Musik als ein mimetisches Medium par excellence.

FOKUS 2: HÖREN UND SEHEN

Projektion von Wahrnehmungsweisen – am Beispiel Musik und Bild

Inwiefern unterscheiden sich sinnesspezifische Wahrnehmungsweisen voneinander? Und was passiert, wenn zwei unterschiedliche Sinneswahrnehmungen aufeinander Bezug nehmen? Exemplarisch seien diesen Fragen anhand der Begegnung eines Bildes mit einem Musikstück näher beleuchtet.

Ich verzichte auf ein konkretes Beispiel und lade stattdessen zu einer reflektierenden Selbstbeobachtung ein. Beginnen wir mit dem Hören eines Musikstücks. Die Musik strömt auf uns ein, oft fühlen wir uns von der

Musik geradezu überwölbt. Wenn wir Musik intensiv erleben, kann es passieren, dass wir uns als Hörende als Zentrum der Musik empfinden, wir fühlen uns eins mit der Musik. Das alles spricht dafür, dass das Hören von Musik gewissermaßen durch eine *zentripetale* Bezugsrichtung (von der Peripherie zum Zentrum laufend) charakterisiert werden kann. Als ganz anders hingegen erweist sich das Betrachten eines Bildes. Das Bild ist uns gegenüber positioniert, wir senden unsere Blicke – in einer *zentrifugal* orientierten Bewegung – von uns aus auf das Bild. Wir als sehende Subjekte und das Bild als Objekt sind deutlich voneinander getrennt.

Der zentripetalen Bezugsrichtung des Hörens steht also die zentrifugale Bezugsrichtung des Sehens gegenüber. Die beiden Orientierungen haben eine andere Art der Beziehung zum Objekt der Wahrnehmung zur Folge. Aus dieser Perspektive betrachtet, kann der Hörsinn als involvierender Sinn und der Sehsinn als distanzierender Sinn beschrieben werden. Dazu passt, dass in vielen Sprachen Wörter, die mit dem auf Distanz beruhenden Erkennen zu tun haben, auf das Bedeutungsfeld des Sehsinnes Bezug nehmen, so etwa: „den Überblick haben“ oder „Einsicht gewinnen“.³

Hören und Sehen unterscheiden sich noch in einer anderen zentralen Dimension voneinander: in ihrem jeweiligen Verhältnis zur Zeit und zum Raum. Während sich das Hören – und natürlich insbesondere das Hören von Musik – in der Zeit vollzieht, ist das Sehen primär auf den Raum bezogen. Vor diesem Hintergrund wird die Musik als Zeitkunst charakterisiert, während die Malerei den Raumkünsten zugerechnet wird. Die strikte Zuordnung muss jedoch relativiert werden, da – wie wir alle wissen und aus Erfahrung kennen – das Hören von Musik natürlich auch räumliche Aspekte umfasst, so wie das Betrachten von Bildern auch zeitliche Dimensionen aufweist.

Was passiert nun, wenn Hören und Sehen aufeinander bezogen werden, etwa wenn ein Musikstück mit einem Bild verglichen wird? Im Akt der vergleichenden Wahrnehmung werden verschiedene Wahrnehmungsweisen aktiviert und miteinander in eine Beziehung gebracht. Um es kurz schematisch vereinfacht anhand der zuvor entwickelten Kategorien zu exemplifizieren: Der involvierende Hörsinn wird mit dem distanzierenden Sehsinn in einen Dialog gebracht. ...

... Lesen Sie weiter in Ausgabe 4/2024.