

## Vorrede

### *Eine Erinnerung*

Vor jetzt genau fünfundvierzig Jahren arbeitete Rolf Wedewer – damals Redakteur in der von mir geleiteten Abteilung Abendstudio/Feature des Hessischen Rundfunks – an seinem ersten Buche *Bild-Begriffe*.<sup>1</sup> Sein Ansatz, die Werke der bildenden Kunst in exakter Analogie zur Sprache zu begreifen und als Satz-Formen zu analysieren, berührte sich eng mit meinem eigenen Untersuchungen zur Metaphorik und Symbolik.<sup>2</sup> Bis tief in die Nacht hinein zogen sich oft unsere Gespräche hin, die mit einem fröhlichen „ergo bibamus“ auszuklingen pflegten.

1963 erschienen dann die *Bild-Begriffe* – bis heute eines der wichtigen Werke, in dem eine Theorie der bildenden Kunst aus dem zeitgenössischen Material entwickelt wird. Wedewer zeigt, daß das Informel eine vom technologischen Konstruktions-Paradigma nicht erfaßte Wirklichkeit „zur Sprache bringt“ und daß es überhaupt eine visuelle Sprache gibt, die ebenso wie die Wort-Sprache der Ausdrucksträger von Bedeutungen ist und syntaktischen Regeln zur Bedeutungskonstitution und -verknüpfung folgt.<sup>3</sup> Jahre später hat Wedewer diesen methodischen Ansatz zur Bild-Analyse noch vertieft und verallgemeinert.<sup>4</sup> Inzwischen hatte er die Leitung des Museums Schloß Morsbroich in Leverkusen übernommen, und seine ersten Projekte beschäf-

---

<sup>1</sup> Rolf Wedewer, *Bild-Begriffe*, Stuttgart 1963.

<sup>2</sup> Hans Heinz Holz, Das Wesen metaphorischen Sprechens, in: Festschrift Ernst Bloch zum 70. Geburtstag, Berlin 1955, S. 101ff. – Ders., Die Selbstinterpretation des Seins. Untersuchungen zu einer aufschließenden Metapher, in: Hegel-Jahrbuch 1961, 2. Hälfte, S. 61ff. – Ders., Lemma Metapher, in H. J. Sandkühler (Hg.), Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften, Hamburg 1990, Band 3.

<sup>3</sup> Hans Heinz Holz, Von der Syntax des modernen Bildes. Zur Kunsttheorie Rolf Wedewers, in: National-Zeitung, Basel, Nr. 154, 3. April 1965.

<sup>4</sup> Rolf Wedewer, *Zur Sprachlichkeit von Bildern*, Köln 1985.

tigten sich mit verschiedenen Bild-Sprachen: Fetisch-Formen, Sprachwandel in der Aufnahme von Traditionen in einer nachfolgenden Zeit, Ornament als Ausdruck von Sinn.<sup>5</sup> Eine „groupe de recherche“ bildete sich heraus, zu der von Museums-Seite neben Wedewer noch Eberhard Roters und Thomas Kempas gehörten und die durch den Literaturkritiker Georges Schlocker, Joachim Schickel und mich als konzeptionelle Berater ergänzt wurde.

### *Ein Prinzip*

Warum erzähle ich dies im Vorwort zu einem Buche, das vier Jahrzehnte später erscheint? Ich möchte auf den Nährboden hinweisen, aus dem Späteres gewachsen ist. Die Modell-Vorstellung von der Sprache des Kunstwerks ist kein nichtssagender Allerweltsvergleich aus dem Trivialfeuilleton, sondern meint präzise einen strukturellen Sachverhalt. Die Sprachlichkeit des Bildes hat zwei Aspekte: den ikonischen, das ist die Bedeutung, die Materie bzw. das materielle Verhältnis, das im Bild Dargestellte; und den formalen, das ist die Ordnung der Bildelemente, die Architektonik des Bildaufbaus. Wie beide Aspekte ineinander umschlagen können, habe ich am Beispiel der Danae-Darstellungen von Tizian und Rembrandt gezeigt (in diesem Buch S. 32ff.).

Es gibt so viele von außen an das Kunstwerk herangetragene Betrachtungsweisen und Beurteilungskriterien, wie es menschliche Verhältnisse gibt, in die Kunstwerke integriert werden. Mithin haben wir soziologische und moralische, religiöse und politische, psychologische und historische (und viele andere) Kontextuierungen von Kunst. Sie alle haben mit dem *Kunst*-charakter von Kunst, mit seiner Seinsweise als *ästhetischer* Gegenstand<sup>6</sup> nur nebenbei zu tun. Sie sind legitim, weil Kunst in diese Zusammenhänge eingeht, und können darum auch nicht vernachlässigt werden; aber sie haben kein Recht gegenüber dem Kunstwerk *als solchem*. Kunstbetrachtung und Kunstkritik haben ihren Gegenstandsaspekt in der Gestalt, der Kunstform der dargestellten Wirklichkeit, also in der Bedeutung und in nichts anderem als der Darstellungsweise. Das ist ein normatives Prinzip, das ich das Prinzip der ästhetischen Einstellung nennen möchte. Die formale Behandlung des

<sup>5</sup> Siehe die Kataloge zu den Ausstellungen in Schloß Morsbroich, Leverkusen: Metamorphosen 1965; Tradition und Gegenwart 1966; Fetischformen 1967; Ornamentale Tendenzen 1968.

<sup>6</sup> Vgl. Hans Heinz Holz, Philosophische Theorie der bildenden Künste, Band I: Der ästhetische Gegenstand, Bielefeld 1996.

ikonischen Motivs ist das Medium, in dem die anschauliche Reflexion entsteht, die die eigentliche Leistung des Kunstwerks für das Weltverständnis des Menschen ist.<sup>7</sup> Darum ist der Rückbezug auf die exakte Struktur analogie von Kunst und Sprache methodologisch wie ontologisch fundamental.

### *Be-Deutungen*

Sprache realisiert sich nur im ausgesprochenen Gedanken. Was Sprache ist, leistet, bewirkt – das erkennen wir am ausgesagten Satz. Die ideelle Menge aller innerhalb eines Verknüpfungssystems möglichen Sätze macht die „Mächtigkeit“ einer Sprache aus. So ist es auch mit der Kunst, jeweils in ihren Gattungen auf spezifische Weise. Wie wir die Welt in der Sprache nur mittels der einzelnen Sprachgebilde und also immer nur partikulär im Horizont der Totalität abgebildet erfahren, so auch in der Kunst mittels der einzelnen Kunstwerke. Die ästhetische Einstellung kann sich nur und muß sich in der Bedeutungsanalyse des Werks erweisen. Eine Kunsttheorie bliebe leer, wenn sie sich dieser Bewährungsprobe nicht unterzöge.

Die hier zusammengestellten Aufsätze sind in einem Zeitraum von mehr als vierzig Jahren entstanden aus der Begegnung mit Werken oder Werkzusammenhängen. Sie sind erschienen in Zeitungen als Ausstellungsbesprechungen, in Katalogen als Begleittexte, als Analyse von Problemen, die sich aus der Wahl eines bestimmten Themas für den Künstler ergaben. Sie sind Produkte einer langjährigen Tätigkeit als Kunstkritiker, Ergebnisse der Erfahrungen im Umgang mit Kunstwerken, Zeugnisse der daraus hervorgegangenen Reflexion. Sie sind Deutungen, die die Subjektivität des Interpreten nicht verleugnen wollen und sollen.

Aber es war immer meine Überzeugung und der Leitfaden meiner Kritikertätigkeit, daß Deutungen nicht freie Schöpfungen des Deutenden sein dürfen, sondern hinführen müssen zu einer Bedeutung, in der der Künstler seine Intention wiedererkennen kann. Die Sprache des Interpreten muß dem Werk dienen; sie ist treffend, wenn sie eine Projektion der Sprache des Werks ist. Das heißt zu aller erst: Das Werk muß *verstanden* werden – sowohl die Aussage als auch die Reflexion durch die Form. Auf der Grundlage des *Verstehens* erfolgt die *Auslegung* des Sinns – im begründeten Verständnis streng am Werk orientiert; dann kann die Aneignung weiterführen zur *Deutung* –

---

<sup>7</sup> Zu Begriff der anschaulichen Reflexion siehe ebd., S. 37ff. und 177ff. Vgl. auch Rudolf Arnheim, *Anschauliches Denken*, Köln 1973.

das heißt zur Übersetzung der Aussage des Werks in eine Bedeutung für unsere eigene Situation (individuell wie geschichtlich-gesellschaftlich allgemein); so wird der Sinn des Werks in einen neuen Sinnentwurf eingebracht, ein „Logos, der sich selbst mehrt“ (Heraklit). Diese Ebenen, in der Rezeption des Kunstwerks eng ineinander verwoben, müssen logisch und methodologisch genau auseinandergehalten werden, wenn Verwirrungen vermieden werden sollen. Zu leicht mischt sich die Subjektivität des Rezipienten, die erst auf der dritten Ebene zur Geltung kommt, schon in die Konstitutionsprozesse der beiden ersten Ebenen ein. Dann verkommt das ästhetische Urteil zur Geschmacksbekundung, und *de gustibus non est disputandum*.

Wohl aber ist es möglich und geboten, Argumente ins Feld zu führen für die Richtigkeit oder Falschheit einer Aussage und für das Urteil, eine Werkform sei gut oder schlecht. Die Sprachlichkeit des Kunstwerks (als seine „ontologische“ Verfassung) impliziert und garantiert die Bewertungsmöglichkeit. Es scheint mir darum gerechtfertigt, der vorliegenden Sammlung von Aufsätzen, die die Bedeutungskonstitution im Kunstwerk und durch das Kunstwerk umkreisen, unter den Titel Bild-Sprachen zu stellen.

Die hier versammelten Aufsätze sind zu verschiedenen Zeiten aus je besonderen Anlässen entstanden. Ihr Zusammenhang ist nicht der einer systematischen Hermeneutik des Kunstwerks, sondern begründet sich in dem tragenden Ansatz, den Aussagegehalt der Werke von ihrer ikonischen und formalen Ordnung „abzulesen“. Jedes Stück kann und sollte für sich genommen werden, sozusagen als „Fall-Studie“, die ihren theoretischen Hintergrund in den drei Bänden der *Philosophischen Theorie der bildenden Künste* – Band I *Der ästhetische Gegenstand*, Band II *Strukturen der Darstellung*, Band III *Der Zerfall der Bedeutungen* (Aisthesis, Bielefeld 1996/97) besitzt.

Zum Schluß habe ich zu danken:

Den Feuilletonredaktoren der Basler *National-Zeitung*, Dr. Wolfgang Bessenich und Dr. Hans Linder, und der *Frankfurter Rundschau*, Erich Lissner, die mir über ein Jahrzehnt die Möglichkeit gaben, Aufsätze wie die hier gedruckten in der Tagespresse (!) zu veröffentlichen.

Dem Aisthesis Verlag und besonders Herrn Dr. Detlev Kopp, der nun schon den fünften Band meiner Arbeiten zur Ästhetik der bildenden Künste herausbringt; diese Zusammenarbeit zeugt von der treuen Verbundenheit zwischen Verleger und Autor, wie sie selten geworden ist.

Schließlich Dr. Frank Hermenau, der seit Jahren meine Publikationen als Lektor und technischer Produzent mustergültig betreut.