

HANS-PETER KLIE:

Wie ich Wittgenstein kennenlernte - oder: Was finden bildende Künstler an Ludwig Wittgenstein so faszinierend?

Sehr geehrte Damen und Herren,

Sie wissen vielleicht – ich bin nicht Doktor der Philosophie, sondern Künstler der philo so und so phie. In der St. Anna Kapelle – dort, wo nachher die Finissage stattfindet – ist u.a. meine Wittgensteintrilogie zu sehen, und ich will ihnen jetzt erzählen, wie ich Wittgenstein kennenlernte. Doch zu Beginn will ich eine oft gestellte Frage beantworten: Warum trägt die Ausstellung den Titel „philo so und so phie“? Da gibt es zwei Erklärungen:

Die erste lautet wahrheitsgemäß: Das war INTUITION – auf der Suche nach einem Titel tappt man meist zunächst meist im Dunkeln, das ist so ähnlich wie bei Werbetextern. Man versucht den Kern der Sache zu treffen, um das Publikum anzuregen. Ich habe das Gefühl, dass sich die Philosophie sehr gern mit dem „so und so“ beschäftigt, also mit Dingen, die man nicht so einfach benennen kann, weil ihr Name unbekannt ist oder weil sie noch keinen Namen haben. Vielleicht waren es diese Gedanken, die mich anregten.

Die zweite Erklärung lautet: Ludwig Wittgenstein. Ich habe viel von ihm gelesen. Wobei natürlich die berechtigte Frage nahe liegt, was ich denn davon verstanden habe. Aber dessen ungeachtet lese ich Wittgenstein seit Jahren immer wieder und ich lese ihn wahrscheinlich nicht so, wie es vom akademischen Standpunkt aus ratsam wäre. Ich lese recht unsystematisch. Wenn man mich darauf anspricht, sage ich meist: ich verstehe ihn nicht immer, aber ich habe ein großes Verständnis für seine Texte, sie sagen mir viel. Und kürzlich stieß ich im „Tractatus“ auf eine Textstelle, die ich schon früher einmal gelesen hatte – sie wirft ein Licht auf den Ausstellungstitel. Es ist Punkt 4.5, „...die allgemeine Form des Satzes ist: Es verhält sich so und so.“ Ernst Michael Lange erläutert diesen Satz in seinem einführenden Kommentar zum „Tractatus“ folgendermaßen: „Vor der Angabe eines Konstruktionsverfahrens lässt sich die allgemeine Satzform eben nur INTUITIV angeben, und man kann festhalten, dass sie eine Variable ist.“ Womit wir wieder bei der INTUITION sind, die als Erkenntnismethode im 20. Jahrhundert überwiegend belächelt wurde, aber dies Lächeln darf bezweifelt werden. Stellte nicht schon Kant die durch Anschauung gewonnene, intuitive Deutlichkeit gleich-berechtigt neben die diskursive (d.h. logische) Deutlichkeit?

Aber nun zum eigentlichen Thema. Meine erste Begegnung mit Ludwig Wittgenstein liegt mittlerweile fast 25 Jahre zurück – es war während meines Kunststudiums im Sommersemester 1981 an der Hochschule der Künste in Berlin, als ich einem Vortrag des Kunstprofessors Johannes Geccelli hörte. Ich selbst bereitete mich zu der Zeit auf meine Meisterschülerprüfung vor und hörte mir diesen Vortrag eher mit der Gelassenheit eines höheren Semester an, zumal Prof. Geccelli, der ein Vertreter weit fortgeschrittener Abstraktion war und sich an der Grenze zur konkreten Malerei bewegte, eigentlich nicht

mein Fall war. Ich selbst fühlte mich damals jedenfalls auf der Höhe der Zeit und thematisierte mit postmoderner Wendung nicht nur das Bild im Bild und das Bild vom Bild, sondern bemühte einen weitgefassenen Zitatenschatz der älteren und neueren Kunst in meinen Werken, und ließ mich damals zu dem Leitspruch hinreißen, „dass es für einen Künstler unabdingbar sei, das Denken am Leben zu erhalten“.

Prof. Geccelli dagegen war ein Vertreter der klassischen Abstraktion, zwar nicht einer l'art pour l'art - Auffassung, sondern eher in der Tradition Kandinskys stehend, der „das Geistige in der Kunst“ propagierte. Dieses „Geistige in der Kunst“ war für mich allerdings nicht das, was ich unter der Bemühung verstand, in der Kunst das Denken am Leben zu erhalten. Ich empfand, dass das Denken ganz allgemein in Gefahr sei und erkannte mit kulturkritischem Impetus überall Verblödungstendenzen in der Gesellschaft. Aber dieses Dilemma ist ein Künstler- und wohl auch Philosophenschicksal, denn - wie Platon schon sagt - werden diejenigen, die zu klug sind um sich in der Politik zu engagieren, dadurch bestraft, dass sie von Leuten regiert werden, die dümmer sind als sie selbst. Jedenfalls wünschte ich mir für das Denken die Freiheit, was immer man darunter verstehen mag, und das Denken sollte sich bewegen – weitgehend frei von Konventionen, das war der richtige Weg. Das es jedoch keinen „richtigen“ Weg des Denkens gibt, vermittelte mir später Wittgenstein, der auch feststellte, dass es nicht in der Hirnschale stattfindet, sondern sich seinen Weg außerhalb sucht.

Zurück zum Vortrag des Kunstprofessors. Er benutzte in seiner Rede gern Gleichnisse und nebenbei bemerkt sprach er auch eher wie ein Pfarrer, gesetzt und mit eindringlicher Stimme, als wenn er sich an seine Gemeinde wenden würde. Heute erzählte er das Gleichnis vom roten Apfel: „Neulich ging ich auf den Wochenmarkt und suchte Obst für ein Stilleben. Da traf ich beim ersten Marktstand eine Bauersfrau. Sie fragte mich: Was für Äpfel wollen Sie? Kochäpfel? Essäpfel? Lageräpfel? Süße oder säuerliche, Boskop oder Granny Smith? Ich sah sie vielsagend an und sagte nur: Rote. Sie verstand mich nicht. Was wollen Sie? Rote? Warum müssen sie rot sein? Wozu? Für ein Bild, sagte ich. Essen Sie die Äpfel nicht? Doch, vielleicht auch, sagte ich, aber wichtiger ist mir ihre Farbe. „Also wenn es so ist - dann schauen sie mal, was ihnen gefällt...“, sagte sie verständnislos. Ästhetik war mir also wichtiger als das Essen, als Geschmack und Nährwert, Lagerfähigkeit und alle praktischen Aspekte der Verwendbarkeit. Ein Spinner – erst sucht er die Äpfel nach der Farbe aus und am Ende wirft er die Äpfel noch weg oder lässt sie verfaulen.“

Was wollte Prof. Geccelli damit sagen?

Es ist natürlich klar - der Kunst geht es nicht um den Alltagsgebrauch der Dinge, sie löst die Dinge aus ihren Zusammenhängen und benutzt sie, um Aspekte, die man normalerweise an ihnen nicht beachtet oder weniger wichtig findet, ins Bewusstsein zu bringen und zu betonen. Äpfel sind auch schön! Man kann mit ihnen aber auch zusätzlich noch Gedanken vermitteln, dann verwendet man sie symbolisch. Oder als Metapher. Jedenfalls weiß der Apfel nichts davon, dass er zum Beispiel die Sünde und Verführung verkörpern soll. Oder dass er nicht weit vom Baum fällt, der böse Apfel. Wenn erst einmal der Wurm drin ist. Man kann mit ihm sozusagen auch durch die Blume sprechen, Worte oder Sätze aus-

sprechen oder vermitteln, die man SO nicht sagen KANN oder nicht zu sagen WAGT, z.B.: „You are the apple of my eye“. Aber es muss ja nicht immer gleich etwas Unaussprechliches sein.

Warum ich nun so ausführlich auf den Vortrag eingehe, ist der Tatsache zu danken, dass mich einige Sätze des Vortrags dazu brachten, mir mein erstes Wittgenstein-Buch zu kaufen, es war natürlich die „Logisch-philosophische Abhandlung“. Prof. Geccelli zitierte nämlich in der Überleitung von den Äpfeln des Malers zu dem Unaussprechlichen des künstlerischen Inhalts einen Satz aus dem Tractatus und fügte noch einen eigenen hinzu. Beide Sätze schrieb ich mir damals auf, deswegen weiß ich sie heute noch. Den Satz aus dem Tractatus kennen sie alle, es ist 4.1212: „Was gezeigt werden kann, kann nicht gesagt werden“. Den zweiten Satz (den des Professors) kennen Sie vermutlich nicht, er ist auch nur durch mich überliefert. Er sagte zu uns Studenten: Wissen Sie, meine Version von Wittgenstein lautet: „Worüber man nicht reden kann, das soll man zeigen“ oder präziser gesagt: „Es muss gezeigt werden, worüber man nicht reden kann.“

Mir gefiel der Satz von Wittgenstein besser. Er gefiel mir vor allem besser, weil er nicht die Worte „soll“ und „muss“ enthielt, sondern nur das Wort „kann“.

Man konnte ihn zum Beispiel auch umkehren ohne seinen Sinn wesentlich zu verändern: „Was nicht gesagt werden kann, kann gezeigt werden“. Das ist auf den ersten Blick sogar einleuchtender.

Des Professors Sätze dagegen machten mir Kopfzerbrechen: Warum soll man zeigen, worüber man nicht reden kann? Es liegt doch kein therapeutischer Imperativ in der Kunst. Und im weiteren machte dieser Satz überhaupt keinen Sinn: „Warum muss man zeigen, worüber man nicht reden kann?“ Besteht ein Zeigezwang? Das

war ja entsetzlich! Kann man ein Geheimnis nicht für sich behalten?

Aus heutiger Sicht hatte der Professor Wittgenstein falsch verstanden, obwohl an dem Sagen und Zeigen natürlich etwas dran ist. „Wieder einer, der Wittgenstein als Steinbruch benutzt und Textfragmente nach Belieben zitiert und für sich passend macht - das kennen wir zur Genüge!“, werden die maßgeblichen Exegeten jetzt vielleicht mit Recht und guten Argumenten sagen.

Aber ich will heute unter anderen eine Lanze für jene brechen, die mit Wittgenstein anders umgehen, als es für Fachwissenschaftler meistens üblich ist. Ich bin der Meinung, das Wittgenstein sich vermutlich nicht im Grabe umdrehen würde, wenn er heute auf die Wirkung seines Werkes in all seinen Facetten schauen würde. Vielleicht würde er amüsiert sein. Nehmen wir ein Beispiel: Sie sehen hier einen Werbeflyer, ich bekam ihn neulich zugeschickt: Hase oder Ente? Er ist nicht von der Deutschen Ludwig Wittgenstein Gesellschaft, sondern von der neuen Züricher Zeitung. Wenn wir ihn umdrehen, können wir lesen: Kippfiguren wie die vorn gezeigte berühmte Hase-Ente-Figur des Philosophen Ludwig Wittgenstein (1889 – 1951) stellen unsere Wahrnehmung vor eine schwierige Aufgabe: Sie sind mehrdeutig. Es gibt keine einfache Antwort. So wie im Leben. Mit der NZZ betrachten Sie die aktuellen Ereignisse aus einem neuen Blickwinkel. Testen Sie es. Sie werden sehen, sie werden klarer sehen. Soweit die NZZ.

Nach Wittgenstein ist die Philosophie ja eine Tätigkeit, welche die Knoten in unserem Denken auflöst. Daher muss ihr Resultat einfach sein, die Tätigkeit aber so kompliziert wie die Knoten, die sie auflöst, schreibt er im „big typescript“. Sie wird, da hatte er vorausschauend Recht, heute mehr als in früheren Jahrhunderten so differenziert und methodisch wie eine exakte Wissenschaft betrieben. Heute ist mehr Differenzierung nötig als früher, das ist überall so, auch in der Kunst. Und das ist wohl auch angemessen in einer Zeit, in der zum Beispiel die Worte „Philosophie“ und „Kunst“ inflationär verwendet und entstellt werden - man denke nur an das eigenartige Wort „Unternehmensphilosophie“ – ist das praktische Philosophie, angewandte Psychologie oder ein Feigenblatt? Wie um alles in der Welt kann ein Unternehmer in der heutigen Zeit die ethischen Impulse der Philosophie (korrigieren Sie mich bitte, wenn ich da falsch liege), also, die Liebe zum Denken, den Wunsch nach einem Innehalten vor der Welt und das Verstehen wollen ohne utilitaristischen Hintergrund – so mir nichts dir nichts in seiner Alltagspraxis und Strategie unterbringen, wenn er nicht in Konkurs gehen will? Also, wenn schon die Begriffe nicht klarer geworden sind, wie sollte dann die philosophische Praxis einfacher geworden sein, angesichts einer inflationären Knotenbildung in unserer Sprache?

Ich will noch mal einen Schritt zurück. Wie kann die komplexe Materie der Philosophie für Künstler anregend sein, und ihre Arbeit befruchten?

Zunächst einmal muss man sich vergegenwärtigen, dass Kunst und Wissenschaft heute scheinbar näher zusammengerückt sind. Man kann mit leichter Ironie sogar von einer Verwissenschaftlichung der Kunst sprechen, da sich auch die Kunst dem allgemeinen Siegeszug der immer exakteren Wissenschaften nicht entziehen kann. Im Grunde sind sie jedoch zwei wesensfremde Disziplinen geblieben, auch wenn es auf den ersten Blick nicht so aussieht.

Die moderne Kunst, insbesondere die zeitgenössische Kunst der Nachmoderne, hat zum Teil wissenschaftliche Methoden und Herangehensweisen formal adaptiert, hat sich Empirie, Soziologie und Wahrnehmungstheorie scheinbar einverleibt. Sie kann ihnen jedoch fachlich nicht gerecht werden und will es auch nicht. Sie paraphrasiert diese Erkenntnisweisen oder spielt mit ihnen, denn sie hat eigene Methoden, Erkenntnisse und Ergebnisse – und diese sind subjektiv geprägt und spotten jeder Überprüfbarkeit. Dennoch sind es wirksame Phänomene. Diese „Arbeitsergebnisse“ überzeugen und sprechen die Menschen durchaus an, nicht nur im affektiven Erlebnis von Schönheit. Insofern liegt es auf der Hand, dass ein Künstler fasziniert ist, wenn er in Wittgensteins Tractatus den vielzitierten Satz liest: „Wir fühlen, dass selbst wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind. Freilich bleibt dann eben keine Frage mehr; und eben dies ist die Antwort.“ Da gibt es also diesen knallharten Logiker, der trotzdem von Gefühlen spricht und Lebensprobleme in den Vordergrund stellt. Der muss doch mehr vom Leben begriffen haben, als man sich gemeinhin von einem Logiker vorstellt. Es ist in der Tat der Mensch Wittgenstein, der gleichermaßen faszinierend ist wie seine Texte, wenn man sie versteht. Und ich betone hier mit Nachdruck, dass ich etliche Aspekte seiner Texte nicht verstehe – weil mir einige Grundlagen zum fachwissenschaftli-

chen Verständnis fehlen. Das stört mich aber gar nicht, das ist so wie bei einer Reise durch ein Land, dessen Sprache man nur unbeholfen spricht - das Land und seine Menschen intuitiv verstehen kann man trotzdem. Ich lese Wittgenstein überwiegend fasziniert und bin stets auf der Suche nach Textstellen, die mich anspringen und anrühren. Ein plakatives Beispiel: Da treffe ich in den „Philosophischen Bemerkungen“ im Anschluss an einige Gedanken zu den Kardinalzahlen plötzlich auf eine persönliche Notiz: „Nach den Osterferien wieder in Cambridge angekommen. In Wien oft mit der Marguerite. Oster-sonntag mit ihr in Neuwald-egg. Wir haben uns viel geküsst drei Stunden lang und es war sehr schön.“ Was hat das hier zu suchen? Wie erklärt sich das? Vielleicht in dem darauf folgenden Textabschnitt, in dem er sich etwas abschätzig über Erkenntnismethode und Erkenntnisgewinn der Experimentalpsychologen seiner Zeit äußert: „Sie krabbeln immer an der Oberfläche der Fragen herum und sehen das eigentlich Wesentliche überhaupt nicht.“ Intelligenz und Geistesgegenwart – nach welchen Kriterien lassen sich diese Begriffe messen? „Auch hier ist wieder viel Technik und kein Geist“ – schließt er die Betrachtung ab.

Ich frage mich jetzt: War Wittgenstein gewissermaßen ein Künstler in seinem Metier? Ich meine schon – es war seine Haltung die ihn dazu qualifizierte. Es war die Haltung des Künstlers, sage ich mal etwas präntiös, sich immer von Neuem in Frage zu stellen, und zwar in einer weit entgültigeren Weise, als seine Kritiker es je vermochten. So wie ein Künstler zweifelte er jedoch nicht nur sich selbst an, sondern die Philosophie überhaupt.

Und gleichzeitig setzte er Maßstäbe. Wenn auch die Philosophie allgemein in sich den Zweifel als Methode trägt, so hat doch Wittgenstein gezweifelt wie kaum ein anderer Philosoph der 20. Jahrhunderts, und zwar auf so hohem Niveau, das er zu Lebzeiten sich selbst und seine philosophischen Theorien in radikalster Weise verworfen und umgestürzt hat – eigentlich ohne Rücksicht auf Verluste. Das ist für Künstler oder Philosophen, zumal wenn sie lehrend tätig sind und sich einem breiteren Publikum bekannt gemacht haben, ungewöhnlich. Das ist für all jene, die im Markt der Veröffentlichungen oder im Kunstmarkt verankert sind und zugleich Verpflichtungen gegenüber anderen Menschen haben, sehr ungewöhnlich. Dem Publikum ist es daher nicht übel zu nehmen, wenn sie Leuten, die sich nicht festlegen lassen und noch dazu die Neigung zeigen, sich selber auszulöschen, für verantwortungslos halten – gilt das in gewisser Weise nicht auch für Wittgenstein?

Diese unpräzise und reichlich negative Einstellung zum eigenen Arbeitsgebiet bringt vor allem Künstler dem Publikum gegenüber dauernd in die größte Verlegenheit. Philosophen gegenüber ist man da oft nachsichtiger. Der Besucher einer Ausstellung, der eine persönliche Fragestellung in einem Werk behandelt sieht oder sich ihrer durch das Werk erst bewusst wird, glaubt bequemer- und naiverweise, das der Künstler besser Bescheid wisse und ihm genaue Auskunft geben könne. Er fragt ihn, so wie er einen Historiker nach einem geschichtlichen Faktum (z.B.: Wann erbaute Wittgenstein in Norwegen seine Hütte?) oder einen Philosophen nach einem philosophischen Faktum fragen würde (z.B.: Was meinte Wittgenstein mit dem Begriff des „Unsagbaren“ ?).

Der Irrtum beruht darin, dass er gar nicht nach einem fachlichen Faktum fragt, sondern nach einer Antwort für seine persönlichen Lebensfragen. Damit aber ist die Kunst überfragt. Für Lebensfragen gibt es Psychotherapeuten, Pädagogen, Geistliche und neuerdings auch das Gebiet der angewandten Philosophie. Es wäre die größte Puscherei und Anmaßung, wenn Künstler sich einbildeten, ihren Mitmenschen Ratschläge oder Auskünfte darüber geben zu dürfen, wie sie ihr Leben einrichten sollen. Ganz abgesehen davon, dass bei einer solchen Tendenz eben nur tendenziöse Kunstwerke entstünden. Noch zu oft wird man als Künstler vor die Frage gestellt: „Was wollen sie mit ihrem Werk sagen?“ Der Künstler ist erstaunt und ein wenig befremdet. Ihm lag nicht im Entferntesten daran, etwas besonders Großartiges zu sagen, geschweige denn Aussagen zu machen, die sich als Fakten vermitteln ließen. Selbst wenn es eine Thematik im Werk gibt, ist die künstlerische Formulierung eher ein Kreisen um den Gegenstand als das Feststellen eines definierbaren Standpunktes zum Gegenstand. Der Künstler hat in einer spannungsreichen Situation so reagiert, wie er reagieren musste – die Wahrheit liegt für ihn nicht in einer Assoziation, die sich aus dem Zusammenhang herausreißen lässt, und schon gar nicht in dem, was man als Erkenntnis oder Moral herausquetschen kann, sondern allein in der Spannung, die das Werk begründete und die sich in ihm mitteilt. Doch wie soll man dem Betrachter erklären, dass es diese Spannung ist, die ihn vielleicht berührt und „anspricht“. Das Werk „spricht“ jedoch nicht in Worten, auch wenn es, wie in meinem Fall, einiges zu lesen gibt – z.B. in der Wittgensteintrilogie. Viele Betrachter setzen sich aber instinktiv gegen die Beunruhigung zur Wehr, indem sie nach einem handfesten Begriff verlangen. Es ist nicht zu sagen, in welche Verlegenheit das den Künstler bringt. Was er auch darauf antworten würde, wird für ein Ausweichen gehalten werden. Es wird heißen: „Aha, sie stehen also nicht zu ihrem Werk. Sie übernehmen keine Verantwortung für ihr Werk.“ Oder so ähnlich. Dem Künstler, wenn er nicht Zyniker werden will, bleibt kaum etwas anderes übrig, als sich in eine neue Arbeit zu stürzen, meistens nicht ohne die Berufszweige, die für Lebensfragen zuständig sind, wegen ihrer Unfähigkeit zu verfluchen.

Man darf in vollem Ernst die bereits angedeutete Frage stellen, ob der Künstler im Vergleich zum Philosophen überhaupt die Gabe des logischen Denkens besitzt, jedenfalls soweit er Künstler ist. Das zu fragen braucht nicht mehr als Beleidigung aufgefasst zu werden, seitdem man Nietzsche die Fähigkeit des Denkens abgesprochen hat, der immerhin als Philosoph gilt. Viele von Ihnen kennen doch sicher den sogenannten modus ponens, die bekannte Form des logischen Argumentierens. Der Setzung: „Wenn ich Philosophie studiere, verliere ich den Verstand“ folgt die gültige Argumentation: „Ich habe Philosophie studiert. Ich habe den Verstand verloren.“ Adäquat dazu möchte ich postulieren: „Wenn ich Künstler bin, mangelt es mir an logischem Denkvermögen.“ Der nächste Schritt ist nun folgerichtig: „Ich bin Künstler, logisches Denken fällt mir schwer.“ So weit, so gut. Eine weitere wichtige Form des gültigen Arguments nennt man modus tollens. Auf den ersten Fall bezogen heißt das dann: „Ich habe meinen Verstand noch. Ich habe nicht Philosophie studiert.“ Oder: „Ich kann logisch denken, also bin ich kein Künstler.“ Das ist zwar erstaunlich, aber sauber argumentiert. Es gibt zum Glück aber auch Fehlschlüsse. Hier einen häufigen, er heißt „Fehlschluss der anerkannten Konsequenz“: „Ich habe den Verstand verloren, also habe ich Philosophie studiert.“ Dieser Schluss ist falsch, das ist doch irgendwie

tröstlich. Genauso falsch und tröstlich wie die Aussage: "Ich kann nicht logisch denken, also bin ich Künstler". Es gibt zum Glück noch andere Gründe, aus denen man den Verstand verlieren kann und es gibt noch andere Menschen, die nicht logisch denken können.

Soweit die Logik.

Zurück zum Künstler.

Halten wir fest, dass der Künstler nur selten in Kausalketten denkt, ja, das ihm rein kausal gefundene Denkergebnisse in der Regel eher ein gleichgültiges Achsezucken verursachen. Seine Art des Denkens ist mehr ein Reagieren in Assoziationen und Bildern. Das streng wissenschaftliche Denken widerstrebt ihm. Es stellt sich daher die Frage, ob wissenschaftliche Mitteilungen und Erkenntnisse im Künstler überhaupt produktiv wirken können. Ich möchte das am Beispiel eines Vortrags illustrieren, hier wird es am deutlichsten. Da spricht zum Beispiel ein Botaniker über den raffinierten Wasserhaushalt einer tropischen Schmarotzerpflanze. Die botanische Seite des Phänomens interessiert den Künstler kaum. Mit Kotyledonen weiß er nichts anzufangen; das ist ein Fremdwort, das sich kaum in einem Bild verwenden lässt. Aber Wasserhaushalt, Schmarotzertum, Luftwurzeln ect. wecken sofort lebendige Assoziationen und Bilder. Oder ein anderes Beispiel: ein Historiker spricht über das Sklaventum bei den Griechen und Römern, über die soziale Stellung der Sklaven, ihre Religionen und landsmannschaftlichen Gewohnheiten. In langer, gewissenhafter Kleinarbeit sind Dokumente und Belege von dem Wissenschaftler zusammengetragen worden. Doch nicht das ist es, was den Künstler unmittelbar anspricht. Er meint sogar höchst ungerecht: "Eine Inschrift mehr oder weniger, darauf kommt es doch nicht an", denn selbstverständlich kommt es für die Wissenschaft gerade darauf an. Aber sofort wird er, wenn er von den aus ihren Ländern als Ware verschleppten Sklaven hört, und wie sie sich in der fremden Umgebung an ihre alten Bräuche klammern, an diejenigen denken, die man heute als Migranten oder „displaced persons“ bezeichnet. Mit anderen Worten: das rein historische Wissen berührt ihn wenig, doch wenn das Mitgeteilte in der Parallele zu Verhältnissen der Gegenwart lebendig wird, horcht er auf. Ob er will oder nicht, er reagiert assoziativ, was wissenschaftlich höchst fragwürdig sein dürfte. Man kann wohl ohne Anmaßung behaupten, dass die Summe des Wissens eines Künstlers oft nicht geringer ist als die eines Wissenschaftlers. Dass das Wissen weniger systematisch erworben wurde, soll außer Betracht bleiben. Unterscheidender ist das Verhältnis zum eigenen Wissen, und der Gebrauch, der davon gemacht wird. Für den Wissenschaftler ist sein Wissen selber Thema und Material, mit dem er arbeitet und das er weitergibt. Beim Künstler ist es anders – er muss sozusagen sein gesamtes Wissen hinter sich lassen und vergessen, wenn er sich an die Arbeit macht. Vielleicht träumt er von den Dingen, die er weiß. Das klingt vielleicht übertrieben, aber es stellt sich mir so dar. Diese Notwendigkeit, sich den Kopf immer wieder frei zu halten, hat Wittgenstein mit anderen Worten kurz vor seinem Tode formuliert: „Wer aber träumend sagt „ich träume“, auch wenn er dabei hörbar redet, hat so wenig recht wie wenn er im Traum sagt „es regnet“, während es tatsächlich regnet, auch wenn sein Traum tatsächlich mit dem Geräusch des Regens zusammenhängt.“

Und, so möchte ich hinzufügen, träumt vielleicht auch derjenige, der behauptet, er spräche bei vollem Bewusstsein, selbst wenn er sich am Rednerpult einer Universität befindet, und sei es der Universität Passau.

COPYRIGHT: Hans-Peter Klie, Berlin 2005