

Levi-Strauss, Claude: Sehen Hören Lesen. Aus dem Französischen von Hans Horst Henschen. Carl Hanser Verlag, München 1995 (184 S., Ln., 38,- DM)

In den fünfziger Jahren, in der Polemik um den Strukturalismus, wurde Claude Levi-Strauss vorgeworfen, er sei Eskapist. Er teile »die leidenschaftliche Überzeugung, daß die Zivilisation, der man angehört, heuchlerisch, korrumpiert und abstoßend ist und daß man anderswo, wo auch immer, mit mehr Sicherheit jedoch bei den... Antipoden, die Reinheit und die Fülle suchen muß« (R. Caillois). Wenn sich Levi-Strauss in Sehen Hören Lesen der französischen Kunst, vor allem Poussin, Rameau und Diderot, zuwendet, scheint dies zunächst eine Art Heimkehr zu sein. Die Methode selbst ist aus früheren Werken bekannt. Levi-Strauss, dem >Vater des Strukturalismus< geht es darum, Ähnlichkeiten zwischen disparaten Phänomenen zu finden und Oppositionen herzustellen, aus denen die Bedeutung eines Werkes hervortritt.

Die ersten drei Abschnitte sind den Sinneswahrnehmungen gewidmet: Poussin betrachten, Rameau hören und Diderot lesen. Die Proustsche Kompositionsweise wird als Eingangstür benutzt, um das Phänomen der Nebeneinanderstellung einzuführen, ein Thema, das das strukturelle Verfahren illustrieren soll. Prousts Roman setzt sich aus Bruchstücken zusammen: »Gegen Ende der Wiedergefundenen Zeit vergleicht Proust seine Arbeit mit der eines Schneiders, der ein Gewand aus bereits zugeschnittenen Teilen fertigt; oder, wenn das Stück bereits abgetragen ist, aus Flickwerk.« (10) Diese Montage- oder Mosaiktechnik wird auch >doppelte Artikulation < genannt, obwohl sie kaum im Zusammenhang mit dem linguistischen Begriff steht. Das Verfahren der Nebeneinanderstellung, das in der Interpretation von Poussins Bildern wiederkehrt, erweist sich auch im folgenden als das einzig Verbindende. Die Synästhesie verschiedener Kunstdisziplinen liegt Levi-Strauss sehr am Herzen, wie schon der Titel verrät. Bezeichnend hierfür ist der Abschnitt Töne und Farben. Die farbtheoretischen Überlegungen Louis-Bertrand Castels (1688-1757) bilden den Anfang dieses abenteuerlichen Kapitels. Castel hat nicht nur versucht, ein chromatisches Klavier zu konstruieren, er war auch der Meinung, daß die Farbauffassung kulturabhängig ist. Die Synästhesie zwischen Farben und Klängen, das Phänomen des Farbenhörens findet seine volle Entfaltung in dem Rimbaud-Gedicht Voyelles (Vokale), in dem die Vokale mit Farben verbunden werden. »>A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles<«, so Rimbauds erster Vers (131), Mit Hilfe der Linguistik, u. a. Jakobsons Theorien, versucht Levi-Strauss, die Farben mit den

Klängen zu verbinden. Der Vokal a soll laut Untersuchungen mit Rot assoziiert werden. Zwar hat Rimbaud a mit Schwarz verbunden, aber der Autor findet Wege, dies zu erklären. Rot und Schwarz seien von jeher Verbundene gewesen, man denke nur an den Roman Stendhals. Diese Beliebigkeit der Beweisführung, so unterhaltsam sie auch sein mag, weist auf ein entscheidendes Problem hin. Der Autor ist ein Souverän, der Argumente wie aus einer Obstschale auswählt und die faulen Früchte liegen läßt.

Vom Strukturalismus aus blickend werden Künstler und Autoren entweder als Vorläufer gepriesen oder als unzulänglich abgetan. Letzteres widerfährt Diderot, der nicht »hartnäckig« genug über gewisse ästhetische Probleme nachgedacht habe. Rameaus Harmonielehre wird dagegen als Vorwegnahme der strukturalen Analyse gedeutet. Poussin wird in der Interpretation des Gemäldes Eliezer und Rebekka auch für dienlich befunden: »Ich will hier nicht den Versuch unternehmen, Poussin zum Anthropologen zu stempeln«, sagt Levi-Strauss, um im folgenden genau dies zu tun (24). Das Gemälde zeige den Widerspruch zwischen race und terre, problematisiert in dem Eheantrag Isaaks an Rebekka. Wer weiß, daß der Autor das Problem der verschiedenen Eheregeln unter Naturvölkern behandelt hat, muß hier einen Zusammenhang erkennen. Bemerkenswert bei der Behandlung von Poussin ist, was unerwähnt bleibt: Der Maler war ein Vertreter der ratio, des sog. grand goût. Gegen diese Richtung bildete sich eine sinnlich-irrationale Strömung heraus, in der die Bedeutung der Farbe, der Figurenvielfalt vor der der Linie hervorgehoben wurde.

Levi-Strauss (seit 1973 Mitglied der Académie Française) bekennt sich offenbar zum Ideal dieses grand goût, zum guten Geschmack. Wir erfahren in einigen persönlichen Mitteilungen, daß die Oper für ihn ein »großes Abenteuer« ist, einer Seereise vergleichbar. Leider sind die heutigen Inszenierungen allzu unorthodox: »Ungebildete oder mit falschen Ideen vollgestopfte Regisseure lassen die Wagnerschen Götter und Helden sich direkt auf der Bühnenerde dahinschleppen; sie mobilisieren sie im Dienst von Ideologien des jeweiligen Augenblicks. Das ist eine grobe Sinnwidrigkeit« (112). Beleidigend! Malträtiertend! Urteile, die uns das Alter (bald 90) des Autors spüren lassen, vor allem aber den Rückzug aus der Modernität. Nicht das Thema, worüber er spricht, läßt dies vermuten, sondern wie er darüber spricht. In Rameau hören erfahren wir, daß der Durchschnittshörer im 18. Jahrhundert seine Hausaufgaben wahrscheinlich besser erledigt hatte. Das Publikum kannte sich im musiktheoretischen Diskurs aus, meint Levi-Strauss,

fügt aber hinzu, daß es nicht nur am Bildungsniveau liege, wenn wir heute kaum darüber reden können, was wir hören: »Kunstvoller und komplizierter, entrückt sie [die heutige Kunstmusik] das technische Verständnis der Werke unserem Horizont; also dispensiert sie uns davon und versetzt uns in die passive, insgesamt aber komfortable Rolle von Aufnehmenden.« (45) Der Anstoß zum eigenen Nachdenken über Musik, der hier eintreten könnte, wird somit wieder rückgängig gemacht.

Die Frage, ob sich der Autor dieses Klassikerideals bewußt ist, taucht spätestens bei dem kleinen, ohne sichtbaren Zusammenhang eingefügten Abschnitt über einen Dialog mit Breton auf. Diesmal auf einem wirklichen Schiff mit dem Ziel Martinique. Es ist eine Unterhaltung zwischen dem Wissenschaftler, der sich bemüht, die Grundlagen des künstlerischen Schaffens zu verstehen, und dem Künstler, der immer einen Schritt weiter ist. Levi-Strauss versucht, den Unterschied zwischen Kunstwerk und Dokument aufzuspüren. In der »sekundären Bearbeitung«, meint er, müsse der Unterschied zwischen beiden liegen: »Nicht jedes Dokument ist zwangsläufig auch ein Kunstwerk.« (136) Bretons Antwort: »Die Unterscheidung [zwischen Kunstwerk und Dokument] bleibt für mich weiterhin willkürlich, sie wird... sogar trügerisch, wenn sie den Dichter Apollinaire dem Nicht-Dichter Roussel oder den Maler Dali dem Schriftsteller Dali gegenüberstellen. Sind sie sicher, daß das erste dieser Urteile nicht allzu traditionalistisch ist, nicht zu sehr den alten >poetischen Plunder< in Rechnung stellt?« (140)

Der Dialog mit Breton reiht sich merkwürdigerweise in den Abschnitt Töne und Farben ein. Noch merkwürdiger erscheint der letzte Abschnitt: Überblick über die Gegenstände, in dem Levi-Strauss zu seinem eigentlichen Gebiet zurückkehrt: zur Ethnologie und zur primitiven Kunst. Vielleicht ist es gerade diese >Nebeneinanderstellung< von Abschnitten, die höchstens den Begriff Kunst im weitesten Sinne gemeinsam haben, die die Herausgeber dazu veranlaßt haben, das Buch als >Essaywerk< zu bezeichnen. Es drängt sich der Verdacht auf, es handele sich um Miszellen, die nur in dieser Form eine Chance haben, die Öffentlichkeit zu erreichen. So schließt Levi-Strauss sein Werk mit den allgemeinen Betrachtungen über Kunst: »Denn die Menschen unterscheiden sich nur, ja, existieren überhaupt nur durch ihre Werke. [Sie] liefern allein...den Beweis, daß sich im Laufe der Zeiten unter den Menschen wirklich etwas ereignet hat.« (172) Die Verehrung der Kunst hält sich durch das Buch hindurch. Kein Wunder, daß moderne

Erscheinungen wie die Photographie oder zeitgenössische Opern- und Theaterinszenierungen nicht wohlwollend aufgenommen werden. Vielleicht war der Autor schon immer ein Schöngest, der sich lieber in alten Zeiten oder in anderen Kulturen aufhielt. Die Problematik des Eskapismus war ihm allerdings nicht unbekannt. In *Tristes Tropiques* (1955) stellt er die selbstkritische Frage, was der Ethnologe eigentlich in fremden Kulturen zu suchen habe: »Der Wert, den er der fremden Gesellschaft beimißt..., besitzt keine objektive Grundlage; er stellt vielmehr eine Funktion der Geringschätzung, manchmal sogar der Feindseligkeit dar, die der Ethnologe für Sitten und Gebräuche seiner eigenen Umgebung empfindet« (Traurige Tropen, Frankfurt/M 1974, 350). Die Neigung zur Selbstkritik, die er einst offensichtlich besaß, hätte auch diesem Buch geholfen.

Jelena Selin (Berlin)

DAS ARGUMENT 211/1995 ©