

DAS NARRATIV

oder Die absichtsvolle Attribuierung

ein Essay von

REINHART BUETTNER

Sinnlosigkeit entlang schlitternden Welt scheint das Desiderat unserer Gegenwart zu sein. Die Komplexität der mittlerweile erkannten Zusammenhänge scheint uns mental zu überfordern, die grenzenlose Anzahl möglicher Alternativen lähmt unsere Entscheidungen und die überlebenswichtigen Qualitäten sind in den quantitativen Fluten untergegangen und stehen uns kaum noch zur Orientierung zur Verfügung. Pläne, die verwirklicht werden, Träume, die in Erfüllung gehen, realisierte Projekte, Wirklichkeit gewordene Vorstellungen, Hoffnungen, die sich als zu Recht bestehend erweisen und ein endlich erreichter Frieden sind jene glücklich machende Konstellationen, nach denen wir uns sehnen, die wir erreichen wollen und um die wir uns bemühen . . . ist das wirklich so ? Oder sind sie das Ergebnis von Einflüsterungen, aus denen unsere idealtypische, humanitäre, europäisch-christliche Erziehung bestand und zum Teil noch immer besteht ?

Sinnstiftung beschreibt einen absonderlichen Vorgang, der erst nach einem Zweifel an der Vorhandenheit eines Sinns denkbar wird und stark nach Nachträglichkeit und Künstlichkeit riecht.

Aus der Perspektive des naiv-realistischen Normalzustands erübrigt sich die Frage, ob ein Ereignis einen Sinn habe, die Faktizität seines Eintritts reicht aus, solange es nicht unseren Erwartungen widerspricht.

Eine gewisse Anzahl von Widersprüchen und Ausnahmen lassen wir zu, bevor wir zu zweifeln beginnen und worauf sich der nun einsetzende Zweifel bezieht, ist wiederum etwas höchst Absonderliches, weil er vorwiegend in den Gefilden der Kausalität stattfindet. Wir beginnen in der Regel nach Gründen des Erwartungswiderspruchs zu forschen, weil wir offensichtlich Sinn mit genereller Wohlbegründetheit verwechseln.

Dass besagter Widerspruch in anderer Perspektive rekonstruierbare und vielleicht sogar gute Gründe hat, können wir meist nicht sehen, weil wir wenig Übung im Perspektivwechsel haben und dieser auch nicht besonders gut beleumundet ist.

Der Perspektivismus, gleichgültig ob radikal, moderat oder genealogisch verstanden, der sich in diesem Gedanken bemerkbar macht, ist aufs Engste mit der Sinnfrage verbunden, da beide von der Deutung und Interpretation von Ereignissen ausgehen und äußerst skeptisch gegenüber allen Formen der sogenannten „Objektivität“ sind.

Was verstehen wir gewohnheitsgemäß unter „Sinn“ ? Etwas hat oder macht Sinn, wenn es die angekündigte Absicht sichtbar und nachvollziehbar

verfolgt, oder wenn sich eine Handlung aus dem gedanklichen Zusammenhang folgerichtig entwickelt oder herleiten lässt.

Alleine die Tatsache, dass der „Sinn“ mehrere Gegenbegriffe hat, die verschiedene Bedeutungen und Lesarten erlauben, wie den Unsinn, den Widersinn, Abersinn, die Sinnlosigkeit, den Blödsinn, nicht zu reden vom Gegensinn, dem Feinsinn, dem Nahsinn, Tastsinn, Schwachsinn etc. sollte aufmerksam lassen und die Vermutung nahelegen, dass die Anzahl der Gegen-oder Erweiterungsbegriffe auf eine schier unbegrenzte Indexikalität des Hauptbegriffs schließen lässt.

Die ethymologische Verwandtschaft mit den Sinnen und der Sinnlichkeit, der Sensibilität und der Sinnfälligkeit oder Sinnhaftigkeit lässt verschwommen ahnen, in welche verwickelten Verhältnisse von Sinnlichkeit und Erkenntnis, Physiologie, Wahrnehmungstheorie und Philosophie uns die Rede vom „Sinn“ führt.

Man sollte zwar annehmen, dass einer bevor er sinnstiftend tätig wird, weiß was der Sinn sei, den er da zu stiften gewillt ist, aber weit gefehlt ! Er weiß es ebenso wenig, wie alle anderen, was er allenfalls weiß und wissen kann oder wissen sollte, ist, was er sich selbst unter „sinnvoll“ vorstellt, was die Konventionen seiner Klasse, Gruppe Kaste und Kultur zum Sinn meint und auf welche Weise er es erreichen kann, dass andere, das was er äußert als sinnvoll, einleuchtend und gut nachvollziehbar einschätzen und aufnehmen. Sinn scheint etwas zu sein, das man nicht aktiv, direkt und transitiv herstellen und produzieren kann, sondern etwas, das sich ergibt, das sich einstellt oder auch nicht.

Die Vertreter der schreibenden Zunft, Erzähler, Philosophen, Dichter und Essayisten werden jetzt vermutlich heftig protestieren und die Meinung vertreten, dass es gerade die Produktion von Sinn sei, der man sich widmen müsse und solle. Wenn sie so mit einigem Recht argumentieren, sollten sie dabei aber nicht unterschlagen, dass dies ein höchst indirekter Prozess ist, der auf einer großen Menge von Vorannahmen aufbaut.

Erste Vorannahme: sämtliche Kulturkreis abhängigen Konventionen,
Zweite Vorannahme: Schichten unabhängige Verständlichkeit der Sprache und anderer benutzter Kommunikationsmittel, um nur die beiden umfangreichsten Voraussetzungen der indirekten Sinn-Produktion zu erwähnen.

Die kleinere, weniger großzügig klingende Variante der Sinnstiftung ist die Sinnggebung, die aber wiederum einen etwas anderen Klang hat, da sie vermuten lässt, dass das, dem man einen Sinn gibt oder geben muss, vorher keinen hatte. Also wieder Nachträglichkeit und Künstlichkeit, also fragwürdig und verdächtig.

Wollte man den Sinn visuell veranschaulichen oder graphisch darstellen um besser zu begreifen, was damit gemeint sein könnte, würde vermutlich etwas herauskommen zwischen dem Roten Faden der Royal Navy, den Goethe in seinen „Wahlverwandtschaften“ metaphorisch popularisierte und der Regressionsgerade der Statistik, die man durch eine Punkt-oder Datenwolke legt, um eine Tendenz zu ermitteln, einen Trend zu erkennen. Vielleicht würde auch noch das Wasserzeichen als Echtheitszertifikat oder das besitzanzeigende Brandzeichen auf Tier- und Sklavenhaut zu Verdeutlichung einer Zugehörigkeit taugen. Eine leicht zu entschlüsselnde und wieder erkennbare Kennzeichnung also, die besagt: dies ist ein Teil eines größeren Ganzen, ein Aspekt eines umfassenderen Zusammenhangs. Damit wäre allerdings nur die formale, quasi äußerliche Seite des „Sinns“ angedeutet, für die inhaltliche wäre dann noch Grammatik, Rhetorik, und Dialektik respt. Logik zuständig und verantwortlich.

Mit diese Art der Untersuchung kommen wir dem Rätsel des Sinns kaum näher, zumal die Vorstellungen, die Sinn zum Thema haben kaum heterogener und individueller sein könnten. Die engen Bindungen des Sinns an die Denkfiguren der Kausalität sind darum so problematisch, weil diese Denkfiguren leider nicht unbestechlich und unabhängig sind. Es wimmelt geradezu von Einflüssen, Biases, Zwängen, Abhängigkeiten und Verpflichtungen, denen die Kausalität ausgesetzt ist, von Praeferenzen, Emotionen, Machtverhältnissen, Interessen, Perspektiven und situativen Kurzschlüssen nicht zu reden.

Es gibt kaum eine Gruppe von Denkfiguren, die so permanent und ubiquitär gebraucht und missbraucht wird, wie die der Kausalität. Sie dienen der Legitimation der Handlungen, sie stützen Beweisführungen, rechtfertigen Urteile, führen Kriege, sprechen Recht und berufen sich ständig auf die zweifelhafte Objektivität, als ob sie dadurch „wahrer“ und/oder glaubwürdiger würden.

Wenn sich ein Sinn, um so genannt werden zu können, also erst ergeben, einfinden, oder erschlossen werden muss, sind mindestens zwei Instanzen notwendig. Diese beiden Sender und Empfänger, Sprecher und Zuhörer, Akteur und Publikum zu nennen liegt nahe und damit ist das Feld der Kommunikationstheorie und Sprachtheorie mitsamt allen Subtheorem und Details eröffnet. So verstanden ist der Sinn eines Vorhabens, eines Prozesses, einer Methode, eines Kunstwerks, einer Maßnahme das Ergebnis einer gemeinschaftlich verabredeten und abgestimmten, dynamischen und labilen Veranstaltung.

Was gestern sinnvoll erschien, muss es morgen nicht mehr unbedingt sein, was so viel bedeutet wie, zur Dynamik und Labilität kommt noch eine schwindelerregende Zeitabhängigkeit hinzu.

Wir alle sind nicht etwa in eine bodenlose Sinnlosigkeit hineingeboren, ganz im Gegenteil, denn ein großer Teil dessen, was wir später als wohltuend erlebten und folglich als sinnvoll erachteten, war bereits vorformuliert. Der erste Tisch, auf den wir gelegt wurden, um unsere Nabelschnur abzuschneiden, existierte bereits und aus der Art der Zuwendung unserer ersten Bezugspersonen lernten wir schnell, was uns wohltat und was nicht.

Sich selbst als Verursacher zu erleben und zu erkennen, ist ein wesentlicher Schritt in unserer Entwicklung und hält in der Form eines Grundbedürfnisses ein Leben lang an, mit anderen Worten: die reine Zufälligkeit und Zusammenhanglosigkeit von Ereignissen ist eine menschen- und lebensfeindliche Vorstellung. Nur so lässt sich erklären und verstehen, wieso der Kausalität eine so übermächtige Rolle in unserem Denken und Handeln zukommt. Sie entspringt einer Suchbewegung und einem Erklärungsbedürfnis und dient, nach Epikur, der Beruhigung im Angesicht überraschender und unerklärter Phänomene.

Ein prominentes Instrument dieser Beruhigung ist die häufig weitschweifige Erzählung, die hinweisend, erläuternd und den Kontext des besagten irritierenden Phänomens zusammenfassend die drängende Was-, Wieso und Warumfragen beantworten hilft. Sonderformen von Erzähltypen sind Anekdote, Kolportage, Feuilleton, Biographie, Drehbuch, Essay, öffentliche Rede, Feature, Legende, Monographie, Glosse, Reportage, Hommage, Satire, Rezension . . . etc. die allesamt etwas Selektives, Zusammenfassendes und Betonendes, gelegentlich auch Poitenhaftes haben, was meist dem Anlass ihrer Abfassung geschuldet ist.

Womit wir unmittelbar beim Narrativ wären, jenem Modewort der neunziger Jahre, das in Wörterbüchern und elektronischen Hilfsmitteln häufig mit „sinnstiftende Erzählung“ übersetzt wird.

Da ist er wieder, der ominöse Begriff, der so groß, edel und allgemein verständlich daherkommt, aber oft klein, kalkuliert und korrumpierend ist, der Sinn, der hier gestiftet wird und zwar durch eine Erzählung.

Es gibt zwei Sorten von Narrativen, das unkontrolliert entstehende und das absichtlich konstruierte. Das, was sich die Leute so erzählen, eine Mischung aus Information und Gerücht, samt Legendenbildung und Klatsch und jene bewusste und kalkulierte Form, wie man sie in Bewerbungen und Curricula Vitae findet, in denen manches dienlich hervorgehoben und anderes weggelassen wird. Meist dient die zweite Art der Akzeptanzerhöhung und der Beeinflussung der Meinungsbildung vermittelt günstiger Interpretationen und modischer Formulierungen. Zu einem geradezu unersetzbaren Werkzeug wurde sie in der professionellen Produkt-Werbung, in der Diplomatie und den Public Relations.

Dieses Narrativ ist ein Kind des Reduktionismus und des Marketings, hat eine entsprechende Erziehung zum „everybody's darling“ genossen und bringt sein Leben als Schnittmusterkonstrukteur in der halbautomatisierten Modebranche zu.

Aus dem Reduktionismus hat es die Simplifizierung übernommen, die es zwar Komplexitätsreduktion zum Zwecke leichter Verständlichkeit nennt, die aber bei Lichte besehen, nichts als reine Datenmanipulation ist. Aus dem Marketing stammen die Cues und Keywords, die die verwendete Sprache durchsetzen, um von Suchmaschinen priorisiert zu werden und die Bevorzugung von Primitivgrammatik und -logik.

Die Hauptarbeitsschritte in der Konstruktion eines Narrativs sind das Framing, das Auslassen, das sprachliche Übertreiben, Homogenisieren bei Aufrechterhaltung des Individuellen und Betonung der Exzeptionalität, Key- und Catchword-Findung oder Erfindung.

Probleme hat das Narrativ mit der Abgrenzung zu anderen, benachbarten Erzählformen, zu denen die Grenzen durchlässig sind, wie zur Legende und zum Mythos, aber auch zum Gerücht und Klatsch, die sich ähnlicher verbal-artistischer Kunstgriffe und Tricks bedienen, um die beabsichtigten Effekte zu erzielen. Dass Framing und Narrative in Zeiten des internets und der socialmedia eine wichtige Rolle spielen verwundert niemanden, dass sie aber auch im Zusammenhang mit Kunst und Wissenschaft ihr Unwesen treiben, ist erleuterungsbedürftig.

Nachdem Giorgio Vasari 1550 seine Künstlerviten veröffentlicht hatte, gilt er fortan nicht nur als „Vater der Kunstgeschichte“ sondern nebenbei auch noch als Patron der Kunstgeschichtchen, denn er hatte in den Lebensbeschreibungen auch Urteile über persönliche Eigenheiten und Marotten der zu Beschreibenden mitveröffentlicht, was seine Schriften zwar zu einem interessanten Zeitzeugnis macht, ihn selbst aber zum Klatschkolumnisten oder historischen Paparazzo.

So schrieb er beispielsweise über Leonardo:

Wirklich wunderbar und gottbegnadet war Leonardo, der Sohn des Ser Piero da Vinci. Er würde als Gelehrter in den Wissenschaften Großes geleistet haben, wenn er weniger unbeständig und wandelbar gewesen wäre. Doch unternahm er viele Dinge und ließ die begonnenen sehr bald wieder liegen. So machte er in der Rechenkunst in wenigen Monaten unglaubliche Fortschritte und trug seinem Meister dauernd Zweifel und Einwände vor, die diesen oft in Verwirrung setzten. Auch die Musik begann er zu studieren und entschloß sich dann bald, das Lautenspiel zu lernen. Und da sein Sinn aufs Höchste gerichtet und voll der schönsten Gedanken war, improvisierte er zu diesem Instrument wundervolle Gesänge. Wenn er so auch vielerlei Dinge trieb, unterließ er es doch nicht, zu zeichnen und Reliefs zu verfertigen, eine Beschäftigung, die mehr als andere seinem Sinn entsprach . . .“

Bereits in dieser Beschreibung urteilt Vasari wenn er „wunderbar und gottbegnadet“ sagt und im selben Satz von „unbeständig und wandelbar“ spricht. Begabt und interessiert, aber undiszipliniert und unstet könnte es ebenso heißen . . . aber wer, bitteschön, ist Vasari, dass er sich anmaßt, eine solches Urteil zu formulieren, statt sich auf die erbrachten Leistungen zu konzentrieren. Er geht sogar noch weiter, wenn er die unvollendeten Arbeiten Leonardos mit seinen vielen Interessen und seinem sich verzettelnden Genie erklärt. Mit dieser Mutmaßung hat er bereits ein Narrativ in Bewegung gesetzt, dass viele Nachfolgenden aufgreifen und weiter ausschmücken werden, das Narrativ vom Genie, dessen rastloses Forschen ihn am Beenden der angefangenen Arbeit hindert. Doch damit noch nicht genug: auf der Suche nach der Ursache für die vielen Skizzen, Entwürfe und halbfertigen Gemälde macht Vasari das Vorstellungsvermögen Leonardos verantwortlich, das er zwar nicht kennen kann, das aber derart von übermenschlicher Vollendung, Harmonie und Perfektion gewesen sein muss, dass man erst gar nicht weiter hätte sich diesem Ziel hätte nähern können, wollen oder sogar dürfen.

„Leonardo begann viel aus Liebe zur Kunst, beendete aber fast nie etwas, denn es schien ihm, die Hand könne nie zu der Vollkommenheit in der Kunst gelangen, die seinem Geist vorschwebte.“ Hier geht das Narrativ in die Legende über, in eine verständliche, nachvollziehbare und in sich stimmige Legende, die an eine Heiligenlegende grenzt.

Die Selektion dessen, was dem Erzähler wichtig ist oder ihm für sein Ziel wesentlich erscheint, macht das Narrativ aus. Will er den Darzustellenden sympathisch machen, neutral beschreiben, oder ihn als zweifelhaften Vertreter seiner Zunft charakterisieren, wird nicht die Selektion der Aspekte bestimmen, sondern auch die Relationen, die er diesen zuschreibt. Das kann bis zur phantasierten Zwangsläufigkeit und Verzerrung gehen, wie man in der Geschichte der Biographien gut studieren kann. Aus dieser Perspektive betrachtet, erscheinen Biographien immer tendenziös, schon allein deshalb, weil es in ihnen meist darum geht, den Protagonisten, die Protagonistin interessant zu machen.

Das ist im 19. Jahrhundert dem russischen Schriftsteller Dmitri Segejewitsch Mereschkowski besonders gut gelungen, durch seinen konkurrenzlosen, internationalen Bestseller Leonardo Da Vinci, in welchen er auf Vasari fußend alles das, was man aus der Kunst-, Wissenschafts-, Technik-, Sozial- und Kulturgeschichte damals wissen konnte so geschickt arrangierte und mit den Interessen seines Jahrhunderts zu verbinden wusste, dass die Figur eines verehrungswürdigen Universalgenies entstand, als die Leonardo zuvor nicht unbedingt gegolten hatte.

„geheimnisvollen Lächelns der Mona Lisa“ in die Welt gesetzt, Mereschkowski den „glänzenden Erfinder und Meister der Anschaulichkeit“ geschaffen und der Bloch-Freund Joachim Schuhmacher hatte schließlich den Maler-Philosophen Leonardo etabliert, dem er sogar ein „Philosophieren über das Nichts“ zutraute und nachwies.

Wie kaum anders zu erwarten, heißt das, dass meist im Narrativ über einen anderen oder eine historische Größe, ein wichtiger Teil der Eigenschaft des Biographen mitklingt, wenn er nicht gar die gesamte Perspektive bestimmt. Bei Lichte besehen sind Biographien die propagandistisch verdichtete Summe der herrschenden Narrative, sowohl der als Gerüchte entstandenen, als der absichtsvoll konstruierten. „Es wird gesagt, dass . . . “ oder „ihre Zeitgenossen glaubten, dass sie . . . “ ist der literarische Euphämismus für das Geschwätz und die Gerüchte, die meist um Personen zirkulieren, die etwas anders als der Durchschnitt erscheinen, Beschönigung, Aufwertung und Verschweigen und das Erklären der Verzichtbarkeit sind die gebräuchlichsten Techniken. Sie dienen allesamt dem „Framing“, dieser Technik aus dem Repertoire der Produktwerbung. Framing ist der modische Ausdruck für den früher Euphämismus genannten Trick, durch veränderte Wortwahl ein anderes emotionales Bild entstehen zu lassen. Statt „Entlassung“ „Freistellung“ sagen an Stelle von Arbeitslos lieber sagen er, sie, es befinde sich gerade zwischen zwei Jobs. Die Cues und Catchwords wurden bereits erwähnt, nicht zuletzt darum, weil sie Assoziation auslösen, die in die gewünschte Richtung weisen und entsprechende Schlüsse zulassen, protegieren, suggerieren, triggern. Was mit einfachen Worten oder Kombinationen gelingt, funktioniert auch bei der geschickten Formulierungen komplexer Gedanken und wichtiger Beschreibungen, Ergebnisse, Aufforderungen, wovon eine eigene, sehr alte Wissenschaft handelt: die Rhetorik oder Redekunst.

Im Grunde sind Narrative Teile der klassischen Rhetorik, denn das Einkleiden eines Arguments in eine glaubhaft wirkende Erzählung war ebenso eine propagierte Technik wie das Erwähnen eines erläuternden und überzeugenden Beispiels. Das „verba docent, exempla trahunt“ des Seneca wird von den Rhetoriklehrern sehr häufig zitiert und didaktisch benutzt, allen voran von Marcus Tullius Cicero wenn er sagt: „Quid verba audiam, cum facta videam?“

Wir reden uns häufig überraschende Ereignisse, die unsere Vorhaben stören „schön“, um sie übergehen zu können. Wenn das nicht gelingt, versuchen wir sie geschickt so in den Rest einzubauen, dass wir ein paar Jahre später selbst glauben, es sei tatsächlich so gewesen.

Wir drehen und schrauben solange an Tatsachen herum, bis sie passen, oder wir durchforsten das Gesamtgefüge unseres Lebens und den Teil unseren selbst-erzählten Lebens bis wir eine Lücke gefunden haben, in die sie hineinpassen. Euphämistisch nennt man das „Kontextualisieren“, einen Zusammenhang schaffen, in welchem Sachverhalte verständlich werden, als logische Konsequenz erscheinen, als evident und für jedermann nachvollziehbar. Parallel zur Interpretation ist die Kontextualisierung eine weitere rhetorische Technik, die -freundlich betrachtet- der Verständigung dient. Unnötig zu betonen, dass sie natürlich auch zur Erzeugung des Gegenteils verwendet werden kann, was in diesem Fall die Überredung wäre, das Täuschen, die Verführung und Propaganda, bis hin zu den modischen Fake News, die der absichtsvollen Verwirrung dienen.

Seit den Tagen der „Frankfurter Schule“ und ihrer strukturalistischen und kritischen Anrainer redet man gerne von „Deutungshoheit“ und bezieht sich damit auf die alten Probleme der Interpretation und Kontextualisierung, auf den öffentlichen Diskurs und die in ihm wirksamen Narrative.

Seitdem die Kirche ihre alleinige Deutungshoheit verloren hatte und ihre Nachfolgerin „Wissenschaft und Forschung“ auch heftig in die Kritik geraten war und ist, versuchen die Medien im Verbund mit der privatwirtschaftlich organisierten IT-Branche die Rolle zu übernehmen und sind allem Anschein nach nicht nur ebenso korrupt wie ihre Vorgängerinnen, sondern ebenso labil, kapital- und milieuabhängig und wetterwendisch wie diese.

Wahrscheinlich war der Gedanke einer „Deutungshoheit und Definitionsmacht“ zu kurz gedacht und die Frage ausschließlich nach dem Muster des Kriminalromans gestellt, ohne die subtilen, aber dynamischen Interdependenzen ins Auge zu fassen und ausreichend zwischen theoretisch, öffentlich, modisch, halböffentlich, pseudo-öffentlich, latend, obskur, tatsächlich-realistisch, operabel und praktisch zu unterscheiden.

Eine institutionell festzumachende Deutungshoheit scheint es tatsächlich nicht zu geben, sondern, wie Ludwik Fleck es entworfen hatte, lediglich einen gruppenspezifischen Denk- und Wahrnehmungsstil, dessen „Kleinstes Gemeinschaftliche Vielfache“ sich in den Interpretationen der Realität zeigt. Dieser Perspektivismus an der Schwelle einen szientifisch orientierten Kastenwesens scheint, einschließlich des Nietzsche'schen Post-Nihilismus der wahrscheinlicheren Zustandsbeschreibung näher zu kommen, als die vormalige Suche nach einem verantwortlich zu machenden Täter.

Ein Narrativ könne „lasse sich nicht einfach erfinden, es müsse aus einer Gemeinschaft erwachsen“ meinte Alexander Görlach (ZEIT,2016) und bezieht sich damit auf die am häufigsten anzutreffende Form des Narrativs: die Mischung aus rankendem Gerücht und ursprünglicher Erfindung, die aber keine Erfindung eines Narrativs war. Der „Urknall“ war ein solches, das „Mem“, der „IQ“, „Atlantis“, „Eldorado“, „Arkadien“ und „Paradies“ und auch die berühmten „Narrative vom Künstler“, vom „zerrstreuten Professor“, vom „BoBo“ (**B**ourgeois+**B**ohème), die schon hart an die Karikatur grenzen.

An den Narrativen vom Urknall und vom IQ kann man die orientierende und Verständnis bahnende Kraft eines Narrativs, die sich für eine gewisse Zeit behauptet, gut erkennen. Vor allem auf dem schwierigen Gelände, auf dem sich wissenschaftliches Spezialistentum, Allgemeinverständlichkeit und die vermittelnde Populär-Wissenschaft und der Wissenschaftsjournalismus treffen, haben die Narrative Hochkonjunktur, weil sie das Opake der Situation vorübergehend mit Hilfe brauchbarer Metaphern transparenter machen.

An beiden Hypothesen, Urknall und IQ, haben Heere von Wissenschaftlern mitgearbeitet und ihre jeweiligen einzelnen Theorien in diese Art von Prinzipaltheorie eingebracht, oder ihr unterstellt, oder sie bereits in ihrer Perspektive entwickelt und dieselbe dadurch erweitert, bestätigt und konsolidiert. Eine eigene Big Bang Community hat sich unter den Physikern gebildet, sodass ein eigenes Who is Who notwendig wird, um überhaupt eine Idee von der Ursprungsidee zu entwickeln, um ihren vermuteten Zusammenhang mit der Kosmologie des Anaxagoras zu verstehen und Rolle der Spiritualität Lemaîtres in dieser Hypothese einschätzen zu können. Die einzelnen Subtheorien, 1.2. und dritter Ordnung und deren Interdependenzen reichen aus, um völlige Verwirrung zu stiften, was simple Wegweiser durchaus sinnvoll und sinnstiftend macht.

Beim IQ verhält es sich ähnlich, er hatte darüber hinaus durch seine unsinnige Art der Mathematisierung (damit ist die Reduzierung auf einen einzigen numerischen Wert gemeint) den großen Vorteil der bedenkenlosen Anwendbarkeit, der argumentativ bis in die Niederungen der letzten Kommödie reichte.

Auch hier werden Grenzen des Narrativs zum Geschwätz, zur Parodie, zur stereotypen Abkürzung, Karikatur und übler Nachrede sichtbar, die die Gegenseite des förderlichen „Story tellings“ bilden.

Aus Hypothesen werden häufig Gerüchte und diese gerinnen oft zu Narrativen mit langer „Halbwertszeit“, um eine weitere Redensart zu verwenden, die ursprünglich einen wissenschaftlichen Hintergrund hatte.

Simplifizierung gehört die Trivialisierung zum Instrumentarium des Narrativs. Nicht nur werden komplexe Sachverhalte vereinfacht, gewundene Linien begradigt, Nebensätze und -schauplätze eingespart, auch das Sprachniveau wird der Umgangssprache angenähert, um das, worum es geht „Gerüchte-tauglich“ zu machen. Denn das ist eine Qualitätsmerkmal eines Narrativs, wer es versteht kann es weitererzählen. Was Görlach mit der „Gemeinschaft“ meinte „aus der ein Narrativ erwachsen müsse“ wird, im Bezug auf dieses oder jenes Thema erst durch das Weiter- erzählen“ gebildet und befestigt. Als Millieu oder Zirkel verstanden hat es große Ähnlichkeit mit der „Diskusgemeinschaft“ der Soziolinguisten und dem, was Fleck „gruppenspezifische Denkstile“ nannte. Die Sprache, welche die derzeitigen Computernerds verwenden, bestätigt Flecks Hypothese von der „Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache“ insofern, als neue, häufig selbstgemachte Probleme neue Forschungen initiieren, die wiederum neue Erkenntnisse möglich machen, die ihrerseits, bis das Gegenteil bewiesen wird, neue wissenschaftliche Tatsachen darstellen. Wer hierin glaubt eine Wissenschaftskritik vernehmen zu müssen, sei darauf hingewiesen, dass dieses lediglich darauf rekurriert, dass auch die Wissenschaften von Menschen gemacht, organisiert und betrieben wird, nichts weiter. Die geheimnisvolle Kraft des Narrativs ist, obwohl sie hinreichend analysiert und entmythologisiert worden ist, noch immer ungebrochen wirksam und das nicht nur in der Werbung, PR, Diplomatie und Politik, sondern ebenso in Kunst und Wissenschaft. Eine Entdeckung wird im Medienzeitalter nur dadurch publik, dass sie kommuniziert wird und zwar richtig plazierte, günstig geframed und möglichst unscharf, um Raum für die eigene Ausschmückung zu lassen. Früher hätte man vermutlich gesagt, „gut kolportiert ist halb gewonnen“ und hätte damit auf das Nämliche gezielt, wie wir Heutigen in unserer verwissenschaftlichten Umgangssprache, wenn wir von Narrativen reden.

Wenn man sich nur kurz und ansatzweise versucht, sich das Geflecht von Narrativen vorzustellen, das einen Tag lang die kleine Welt unserer Stadt überzieht, versteht man spontan die Sehnsucht nach gutem Schweigen und Kommentarlosigkeit. Hier liegt das Rhodos der Künste, hier sollten sie springen und sich unaufdringlich bemerkbar machen, schweigsam aber nicht stumm, sichtbar und überzeugend aber nicht zudringlich pädagogisierend, allusiv aber nicht vorwegnehmend kontextualisiert, ruhig aber nicht langweilig, Hypothesen bildend und zur Diskussion einladend, aber nicht geschwätzig.

Kunst kommuniziert anderes und auf andere Weise, mit anderen Mitteln:

- sie vermittelt spontane Totalität
- sie macht die Qualität der Aktualität fühlbar („verweile doch ...“)
- sie verbindet Gegenwart gleichermaßen mit Erinnerung und Vorstellung
- sie konfrontiert die Sinne unvermittelt mit dem „tua res agitur“
- sie verkörpert die „subjektive Beschaffenheit des Wissens“ (Novalis)
- sie befeuert die Endokrinologie und die erotische Dynamik
- sie reflektiert in nuce die Emotionen
- sie restituiert Ganzheitlichkeit und Spontaneität
- sie überwindet die Diversifizierung und ermöglicht Konzentration
- sie vermittelt keine Einsichten, sondern ist selbst eine Einsichten
- sie schwätzt nicht (keine Konversation, kein smalltalk)
- sie konkretisiert Sehnsüchte und Phobien
- sie vergegenwärtigt und prolongiert den Moment
- sie führt ein in die Reiche der Details und der Effekte
- sie ist eine (vielleicht auch die) Intensivierung der Erfahrung (J.Dewey)
- sie ist eine Überlebensform (entbehrensreich und glücklich)
- sie ist die straffreie Art, unzivilisiert zu denken und zu handeln
- sie fordert- durch das eigene Beispiel- direkt zur Spekulation auf
- sie stellt ungehemmt anspruchsvolle Protokolle her (für alle und keinen)
- sie ist der beherzt-mutige „Ausgang aus der eigenen Unmündigkeit“
- sie ist der Einfalls- und Ideen-Generator schlechthin

Dieser kleine Ausschnitt aus dem, was die Kunst alles kann und tut und ist, soll eine Vorgeschmack davon geben, wozu man sie weiterhin nutzen, einsetzen und gebrauchen kann.

Sie werden sicherlich bemerkt haben, dass hiermit und hierdurch das Narrativ von der hübschen, aber durchaus verzichtbaren Sache „Kunst“ geändert werden soll. Sie ist nicht mehr nur eine dekorative Dreingabe, ein Luxus- Finish, wenn man sonst alles hat und Langeweile droht, sondern ein überraschendes Lebensmittel.

Nichts gegen Luxus, nichts gegen Genuss – ganz im Gegenteil (vgl. Oscar Wilde) – aber um das „Lebensmittel“ zu erkennen, muss man sich dem Tun und Produzieren zuwenden, ohne dabei das Rezipieren und Genießen zu verlassen. Es geht hier – wie so oft in den „Artistenpredigten“ - vorrangig um Kunst als produktionsästhetischen Prozess und hervorbringende Tätigkeit, im Gegensatz zur landläufigen reinen Rezeptionsästhetik (Geschmacksurteil und „interesseloses Wohlgefallen“) In diesem prozessualen Verständnis kommt der Kunst eine völlig andere Bedeutung zu, vor allem in ihrem Bezug zum Leben, Erleben, Denken und Handeln.

Es ist höchste Zeit, dieser anderen Art von Kunstverständnis die ursprüngliche und ihm gebührende Aufmerksamkeit zu schenken, denn wie, warum und als was sollten wir die Kunst sonst als sinnvolle und fruchtbare, transferfähige Tätigkeit in unsere Bildungskonzepte aufnehmen.

Gewiss, auch eine Genuss und Konsumschulung kann sinnvoll sein, aber die Übung, Kultivierung und das Trainieren der Wahrnehmung, der Aufmerksamkeit, des Denkens und des daraus folgenden Handelns durch und mit Hilfe einer so verstandenen Kunst ist überaus wertvoll und in allen, auch außerkünstlerischen Situationen von Nutzen und Vorteil.

Wir sollten das Narrativ der Kunst überdenken, reformieren und ergänzen, oder jedenfalls damit beginnen . . .
denn aufmerksamer und einfallsreicher . . .
wer wäre das nicht gerne. . .

Danke