

Abb. 20:

Joseph Beuys, *Szene aus der Hirschjagd*, 1961

Hessisches Landesmuseum Darmstadt. Foto: Günter Schott

I.

Die Frankfurter Literaturwissenschaftlerin Silvia Bovenschen hat 1992 in einem Vortrag über Idiosynkrasie und Alltagsästhetik eine Passage aus der Autobiographie eines französischen Schriftstellers analysiert, die eine faszinierende Parallelität zu »Szene aus der Hirschjagd« (Abb. 20) besitzt:

»Ich liebe Salat, Zimt, Käse, Gewürze, Mandelteig, den Geruch frisch geschnittenen Heus (...), Rosen, Pfingstrosen, Lavendel, Champagner, leichte Stellungnahmen in der Politik, Glenn Gould, über alle Maßen eisgekühltes Bier, flache Kopfkissen, geröstetes Brot, Havannazigarren, Händel, abgemessene Spaziergänge, Birnen, weiße Pflirsche oder Weinpflirsche, Kirschen, Farben, Uhren, Federhalter, Schreibfedern, Zwischen Speisen, rohes Salz, realistische Romane, das Klavier, das Café, Pollock, Twombly, die ganze romantische Musik, Sartre, Brecht, Verne, Fourier, Eisenstein, die Züge, Médoc, den Bouzy, Kleingeld, Bouvard und Pécuchet... und so weiter.

Ich liebe nicht: weiße Rocker, Frauen in langen Hosen, Geranien, Erdbeeren, das Cembalo, Miró, Tautologien, Satie, Bartok, Vivaldi, das Telefonieren, Kinderchöre, Chopins Konzerte, burgundische Reigentänze, die Tänze der Renaissance, die Orgel (...), das Politisch-Sexuelle, die Szenen, Initiativen, Treue, Spontaneität, Abende mit Leuten die ich nicht kenne, und so weiter.«<sup>1</sup>

Was ist das für ein Durcheinander verschiedener Dinge, die nichts miteinander zu tun zu haben scheinen, die völlig willkürlich und beliebig aneinandergereiht werden? Denen lediglich gemeinsam ist, daß sie von derselben Person in zwei Haufen sortiert wurden.<sup>2</sup> Und dennoch macht uns diese offenbare Subjektivität aufmerksam. Wir versuchen, Gemeinsamkeiten zu entdecken, Gegensätze zu konstruieren, Ähnliches zuzordnen und Unähnliches abzugrenzen. Dennoch bleiben Sachen übrig, die überhaupt nicht hineinpassen. Wir haben das Gefühl, Zeuge der Intimsphäre einer anderen Person zu werden:

»Ich liebe, ich liebe dich nicht: das hat für niemanden Bedeutung, das hat anscheinend keinen Sinn. Und doch bedeutet all das: mein Körper ist Eurem gleich. So tritt in diesem anarchischen Aufschäumen der Neigungen und Abneigungen, dieser Art zerstreuten Schraffierens, langsam die Figur eines Körperrätsels hervor, das nach Komplizität oder Gereiztheit verlangt. Hier beginnt die Einschüchterung des Körpers, die den anderen dazu zwingt, mich liberal zu ertragen, schweigend-höflich zu bleiben vor den Genüssen und Verweigerungen, die er nicht teilt.«<sup>3</sup>

Dies läßt uns aufmerksam werden für das schillernde Geheimnis dieses Menschen, der hinter den Wörtern als einer verbalen Schutzschicht verborgen bleibt. Genauso nähern wir uns als Beobachter der Installation von Joseph Beuys. Ähnliches und Verschiedenes, Ordnung und Durcheinander ist das erste, was man beobachtet. Beuys zwingt den Beobachter, sein Werk liberal zu ertragen, schweigend-höflich zu bleiben vor den Genüssen und Verweigerungen, die er nicht mit ihm teilt.

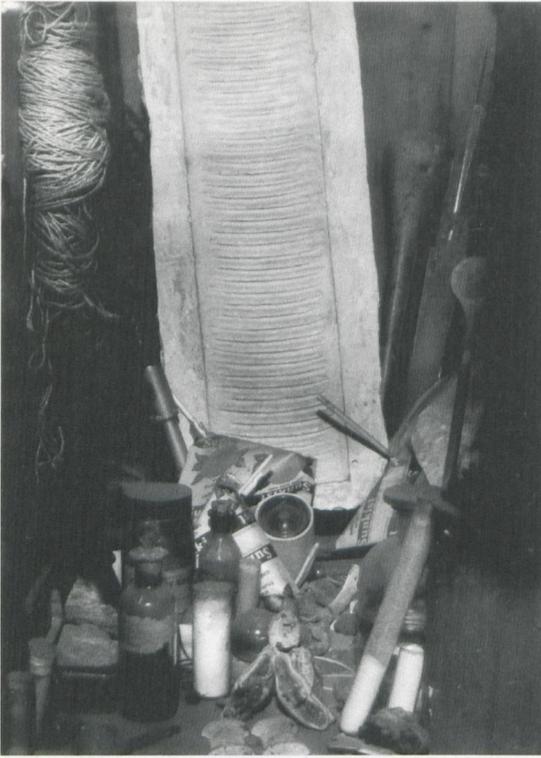


Abb. 21:  
Joseph Beuys, Detail aus  
»Szene aus der Hirschjagd«, 1961  
Hessisches Landesmuseum Darmstadt  
Foto: Günter Schott

Das Ganze und seine Einzelteile wirken wie ein gigantischer Rorschachtest auf den jeweiligen Beobachter, der seine projektiven Fähigkeiten aufs äußerste herausfordert. Erst in einem zweiten Blick erkennt man Dinge, die miteinander zu tun haben. Wir verbinden sie zunächst mit der Person des Schöpfers, mit Joseph Beuys, mit seinem Leben, seinen Tätigkeiten und seinem Denken. Wir haben deswegen Respekt vor ihnen. Die Aura des Persönlichen haftet an ihnen. Die Bestandteile von »Szene aus der Hirschjagd« wirken wie suggestive Projektionsfelder. Sie suggerieren Sinn, Bedeutung, die Aura der Reliquie, der Tatsache, daß Beuys sie berührt hat, sie in den Schrank selbst hineingelegt hat. Um ein Beispiel für dieses Durcheinander zu geben, zähle ich einige der Gegenstände auf, die sich im ersten Schrankfach links oben (Abb. 21) befinden:

2 verkorkte kleine Glasröhrchen mit braunen und grauem Pulver, 1 Blechschachtel mit rotem Pigment, 1 Schusterale, 1 weißes Döschen Lefranc & Bourgeois Vernis mou Weichgrund, 1 Seil auf Spindel, Drill-Schraubendreher mit automatischem Rücklauf und Feststellring, 1 Lichtschutzglas mit »Oxide de Zinc Extra O. K.« mit orangefarbenem Pigment, 1 Flasche mit eingeschliffenem Glasstöpsel und brauner Flüssigkeit, 3 leere Sunkist-Orangen-Fruchtsaftgetränk-Tetraeder mit Strohalm, 1 Gipsnegativ, 1 Papierrolle für Registrierkasse, gelbe und weiße Tafelkreide, verschiedene Knochen, 1 gelbe Glühbirne, rotes Siegelwachs, 2 Transistorröhrchen, Kirschkerne, Steinbrocken, 1 Orange, Samenkapseln, Schokoladestückchen, ein rechter Unterkieferknochen eines Kaninchens, 2 Hasenherzen, zwei Reagenzgläser mit gelbem Pigment, braun bemalte

Farbdose mit Talgklumpen und Wollflusen, Kochlöffel, Notenständer, großer Stößel für einen Mörser, 1 verkorktes Standgefäß mit Kupfervitriol und so weiter.

Aber hinter diesem zufällig und willkürlich anmutenden Arrangement von Teilen wird anders als bei Roland Barthes keine historische Person faßbar, sondern etwas viel allgemeineres. Denn die meisten Gegenstände bleiben fremd und hermetisch. Sie öffnen sich nicht dem Beobachter. Bei vielen Gegenständen weiß man nicht einmal, was es ist oder wie sie heißen. Diese semantische Hermetik ist ein Schutzmechanismus vor oberflächlichen Beobachtern, die an dieser hermetischen Oberfläche abprallen, ihr Interesse an weiterer Auseinandersetzung verlieren und zum nächsten übergehen.

## II.

### *Die Selektivität der Beobachtung*

Es ist unwahrscheinlich, daß es jemals einen Beobachter geben wird, der dieses Werk in allen seinen Teilen, Interaktionsmöglichkeiten und Bedeutungsnuancen vollständig beobachtet. Man wird von Beginn der Wahrnehmung an mit Fragen der Komplexität, der begrenzten Aufnahmefähigkeit der menschlichen Wahrnehmungsorgane sowie der daraus resultierenden Selektivität jeglicher Beobachtung konfrontiert. Wenn man annimmt, daß ein Beobachter nur einen einzigen, beliebigen Gegenstand in diesem Schrank übersieht, dann gibt es 638 verschiedene Möglichkeiten, einen solchen Gegenstand zu übersehen. Sicher besitzen nicht alle diese Möglichkeiten die gleiche Grundwahrscheinlichkeit. Denn es werden wohl eher kleine Objekte übersehen oder solche, die sich weit im Inneren der Fächer und Schubladen befinden oder von anderen Gegenständen überdeckt werden, als große, auffällige oder starkfarbige Gegenstände. Außerdem wird ein Elektronik-Bastler aufgrund seiner idiosynkratischen Reaktionen gegenüber Elektronikbausteinen sicherlich ein ganz anderes Beobachtungsverhalten gegenüber dem Schrank entwickeln als ein Zoologe oder ein Arzt. Das bedeutet, daß jedem Beobachter die Oberfläche des Schrankes als eine komplexe, topographische Projektionsfolie angeboten wird, aus der der jeweilige Organismus abhängig von seiner individuellen Lerngeschichte, seiner Biographie, seiner Sozialisation und seiner Kultur andere Objekte auswählen und miteinander in Verbindung setzen wird.

Insgesamt gibt es ungefähr  $10^{192}$  Möglichkeiten, verschiedene Selektionen aus den Komponenten des Schrankes zu bilden.<sup>4</sup> Das sind weit mehr Möglichkeiten, als es Menschen auf der Erde gibt, und immer noch weit mehr Möglichkeiten, als es überhaupt Elementarteilchen im gesamten Universum gibt, deren Zahl auf etwa  $10^{80}$  geschätzt wird. Eine solch riesige Zahl ist für uns nicht mehr anschaulich vorstellbar. Was ich mit diesem Gedankenexperiment zeigen will, ist die ungeheure Potentialität des Werkes gegenüber den Beobachtungsmöglichkeiten. Als Beobachter befinden wir uns gegenüber dem Spektrum an Möglichkeiten, die das Werk bereithält und für Beobachtung anbietet, stets in einem Verhältnis des Fragmentarischen, des Selektiven, des Akzentuierten und des Latentgehaltenen.<sup>5</sup>

Jeder mögliche Beobachter kann mit seinem Blick andere Bestandteile aus dem Schrank auswählen und sie auf eine andere Art und Weise miteinander in Verbindung setzen. Aus dieser Tatsache folgt für die Kunsterfahrung etwas sehr Folgenreiches: Es

läßt sich aus der Organisation des Kunstwerks weder vorhersagen noch determinieren, 1. an welcher Stelle ein bestimmter Beobachter mit seiner Beobachtung beginnen wird, 2. wie er während des Beobachtungsprozesses von einer Unterscheidung zur nächsten fortfahren wird, 3. was er während des Beobachtungsvorgangs bewußt erkennt und 4. wie er das Gesehene mit seinen persönlichen Erfahrungen oder Erinnerungen verbinden wird. Wie das Werk auf verschiedene Beobachter einwirkt, läßt sich vom Kunstwerk aus gesehen aufgrund der Selektivität des Beobachtens nicht vorhersagen. Dennoch kann man die Behauptung aufstellen, daß es höchstwahrscheinlich ebenso viele verschiedene individuelle Selektionen und Abtastwege geben wird, wie es Besucher gibt, die diesen Schrank beobachten. Daraus folgt wiederum, daß man auf keinen Fall davon ausgehen kann, daß auch nur zwei Menschen aufgrund ihrer unterschiedlichen Selektionen dieselbe Wahrnehmungserfahrung von »Szene aus der Hirschjagd« machen werden.

Der Beobachter selektiert mehr oder weniger zufällig, subjektiv oder situationsabhängig einzelne Komponenten und Interaktionsbeziehungen aus dem Reizangebot und formuliert in ihrer Verknüpfung eine subjektive Konstruktion des Werkes.<sup>6</sup> Die subjektiven Konstruktionen einzelner Beobachter gehen über das vom Werk selbst Bereitgestellte auf unverifizierbare Weise hinaus. Sie sind in keiner Weise vom Werk selbst festgelegt oder vorhersehbar, sondern nur von der Seite des Beobachters und seinen subjektiven Zugangsmöglichkeiten und -beschränkungen.

### III.

#### *Beobachtung als Reduktion von Komplexität*

Die Reduktion visueller Komplexität beginnt bereits auf der Netzhaut. (Abb. 22) Denn die Verteilung von Stäbchen und Zapfen ist ungleichmäßig. Die größte Dichte und damit der Bereich des schärfsten Sehens liegt in einer sehr schmalen Zone in einem Sehwinkel von einem Grad um die Fovea centralis. (Abb. 23) Die Fovea centralis ist derjenige Bereich der Netzhaut nahe des blinden Flecks, auf dem sich die größte Dichte an

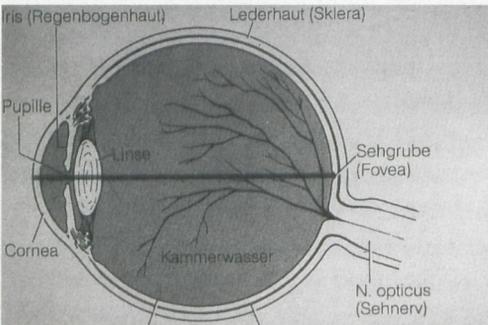


Abb. 22:  
Modell des Auges mit Fovea

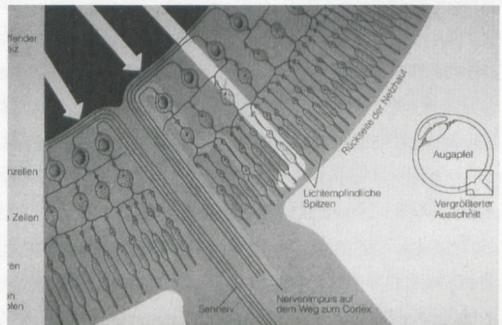


Abb. 23:  
Modell der Netzhaut des Auges (Detail)

Zapfen befindet, ca. 150 000 pro Quadratmillimeter. Während in den Randbereichen der Netzhaut durchschnittlich 130 Rezeptorzellen mit einer einzigen Ganglienzelle verschaltet sind, welche die Information der Rezeptoren zum Gehirn weiterleitet, gibt es im Bereich der Fovea centralis 1:1-Verbindungen von Zapfen und Ganglienzellen. Da nur die in den Ganglienzellen gesammelten Informationen weiterverarbeitet werden können, kommt es durch die 130-fache Informationsreduktion in den peripheren Bereichen der Retina zu erheblichen Auflösungsverlusten des Netzhautbildes.<sup>7</sup> Aus diesem Grund müssen die Teile des Wahrnehmungsfeldes, die genauer beobachtet werden sollen, in den Bereich der Fovea bewegt werden. Dazu sind Augen- und Kopfbewegungen nötig, um entscheidende Details einer Reizvorlage sukzessive abtasten zu können. Man nennt dieses scharfe Sehen im relativ kleinen Feld um die Fovea centralis auch fokales Sehen im Gegensatz zum peripheren Sehen.

Von großer Bedeutung für die Verknüpfung der fokussierten Details sind die sogenannten saccadischen Augenbewegungen. Dabei handelt es sich um schnelle, ruckartige Bewegungen des Augapfels über das gesamte visuelle Feld. Mit etwa drei bis fünf solcher ruckartigen Bewegungen pro Sekunde bewegt sich das Auge über den Wahrnehmungsgegenstand hinweg und nimmt in den einzelnen Fixationsmomenten selektive Stichproben aus der Reizumgebung auf. Der Mechanismus der saccadischen Augenbewegungen ist ein ballistischer Vorgang. Die Bewegung selbst läßt sich, wenn sie einmal begonnen wurde, nicht mehr stoppen oder korrigieren. Man kann daher nicht vorhersagen, wo der nächste Fixationspunkt liegen wird. Das Auge kann über das antizipierte Ziel hinausschießen und woandershin gelangen. Der visuelle Abtastvorgang besteht daher aus einer Mischung von absichtlichen und zufälligen Stichproben. Nach der sogenannten eye-mind-Hypothese von Just und Carpenter, die in der Leseforschung entwickelt wurde, wird nur dasjenige aus dem visuellen Umfeld kognitiv verarbeitet, was in einem Sehkegel von einem Grad um den jeweiligen Fixationspunkt liegt.<sup>8</sup> Das während der Augenbewegungen selbst gestreifte Feld wird demnach überhaupt nicht gesehen, das heißt nicht erkannt und bei Befragung auch nicht erinnert.

Aus diesem Grunde wurde »Szene aus der Hirschjagd« einer Reihe von Blickbewegungsuntersuchungen unterzogen.<sup>9</sup> Bei den Versuchsauswertungen (*Abb. 24*) sieht man deutlich, wie selektiv der Blick auf die Installation gefallen ist. Großflächige Bereiche der Oberfläche des Schrankes wurden überhaupt nicht inspiziert. Nach der eye-mind-Hypothese müßte folglich hier überhaupt nicht wahrgenommen worden sein. Eine Versuchsperson nahm vor allem die mit einem Kreuz versehenen Zeitungen oben und unten in den Blick und sprang ziemlich willkürlich zwischen den einzelnen Schrankfächern hin und her. Eine andere Versuchsperson (*Abb. 25*) orientierte sich in ihren Augenbewegungen vor allem an markanten Konturen oder Komponenten des Werkes. Ihr erstes Abtastverhalten erfolgte vor allem in waagrechten »Leserichtungen« S-förmig von oben nach unten und ebenfalls S-förmig wieder von unten nach oben aufsteigend.

In einer zweiten Versuchsreihe wurden die Versuchspersonen über die Sinnzusammenhänge und die Bedeutung der Installation informiert. Es wurden zahlreiche Gegenstände im Wahrnehmungsobjekt selbst benannt, worauf sich das Wahrnehmungsverhalten deutlich veränderte. Die Versuchspersonen benutzten nun die gegebenen Hinweise zu einer wesentlich selektiveren Abtaststrategie und versuchten, einzelne benannte

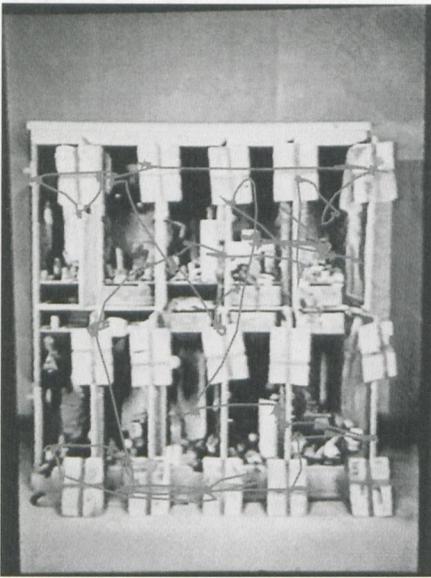


Abb. 24

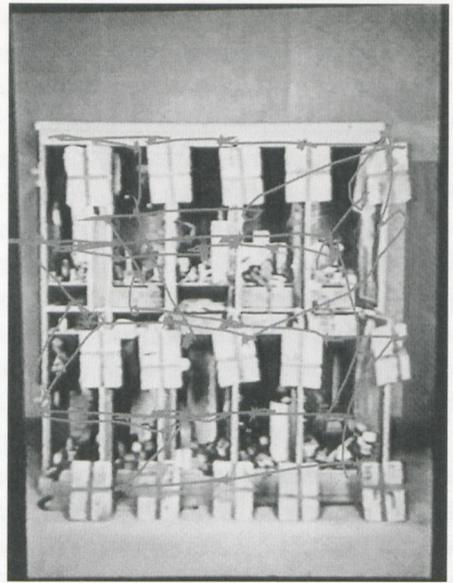


Abb. 25

Objekte genauer in den Fokus zu nehmen. Bei der ersten Versuchsperson wird im zweiten Durchgang (Abb. 26) deutlich, daß sie die Zeitungen mit den braunen Kreuzen besonders sorgfältig in den Blick nimmt, den Inhalt des Schrankes bis auf zwei Ausnahmen (Die Türklinke mit der Wunderkerze links in der Mitte und die bunten Spieldosen rechts unten) dagegen völlig übergeht. Der Wahrnehmungsverlauf, soweit er sich aus den Augenbewegungen rekonstruieren läßt, wird also von einer kognitiven Strategie gesteuert. Die Versuchsperson will die Zeitungen genauer ansehen, läßt dabei aber die mittlere Reihe ganz außer Acht. Diese wird überhaupt nicht gesehen. Auch in der ersten Sequenz wurde diese mittlere Reihe nur zweimal fixiert. Bei der anderen Versuchsperson ist im zweiten Abtastversuch (Abb. 27) eine wesentlich höhere Selektivität als im ersten Durchgang zu beobachten. Sie sucht vor allem die verbal benannten Objekte und Gegenstände auf und versucht, sie genauer zu identifizieren. Die beiden linken unteren Fächer und das rechte obere Schrankfach werden dabei überhaupt nicht in den Blick genommen. Hier müßten also folglich keine Komponenten beobachtet worden sein.

Mit den im Verlauf des Beobachtungsprozesses gewonnenen Unterscheidungen kann ein Beobachter Zusammenhänge und Unterschiede konstruieren. Er kann bestimmte Komponenten in seinem kognitiven System miteinander in Verbindung setzen und andere davon unterschieden. Es handelt sich dabei um temporäre Differenzierungen. Sie können durch eine neue Beobachtung wieder revidiert, aufgehoben und neu unterschieden werden. Die Beobachtung führt also zu einer kognitiven Konstruktion in Form einer begrifflichen Fixierung der so und nicht anders unterschiedenen Komponenten und Interaktionen.

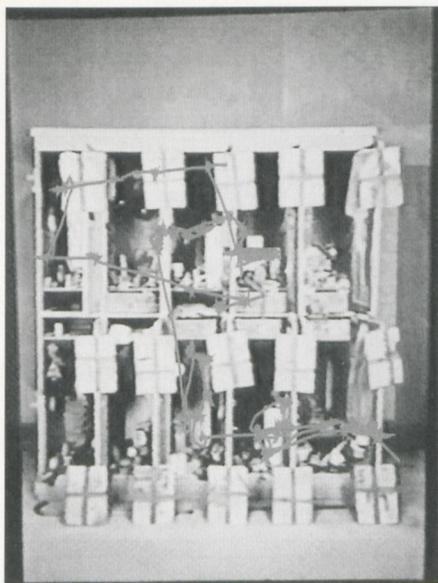


Abb. 26

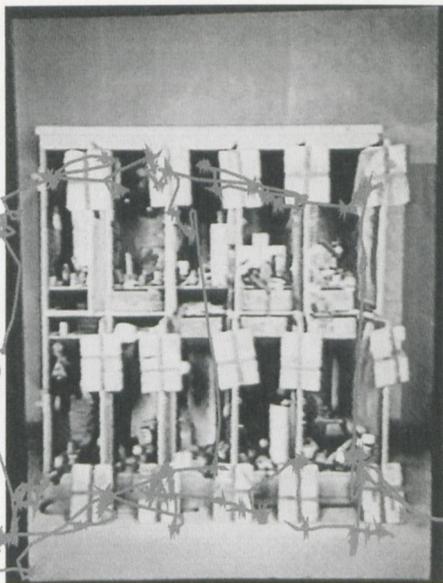


Abb. 27

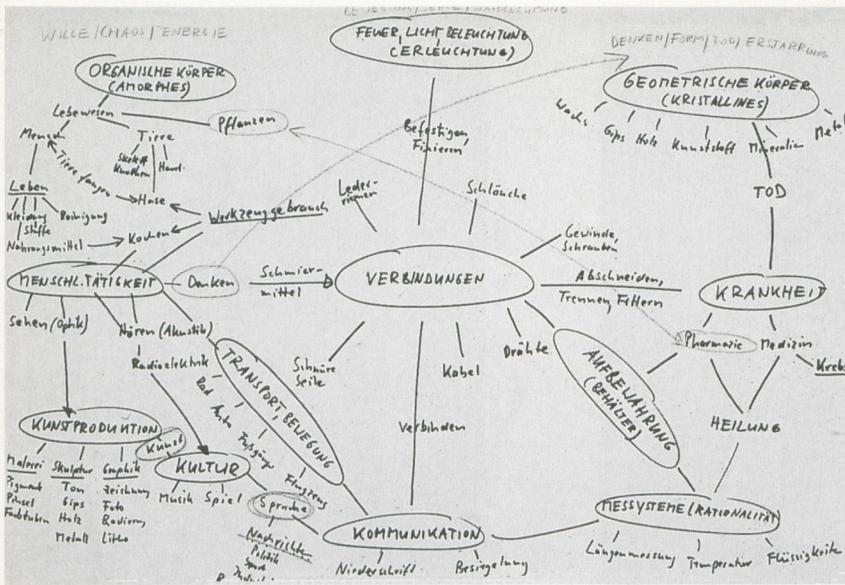
#### IV.

##### *Begriffsnetze*

Durch die Form der Unterscheidung und ihrer begrifflichen Bezeichnung gelangt diese Konstruktion des Beobachters in das semantische Feld der verbalen Sprache. Sie gerät in Kontakt mit dem Netzwerk aus Meinungen, Überzeugungen, Erfahrungen, Einstellungen, Vorlieben oder Vorurteilen des Beobachters. Ich liebe – ich liebe nicht. In diesem Aufeinandertreffen werden interne Zustandsveränderungen im kognitiven System des Beobachters ausgelöst.<sup>10</sup>

Die einzelnen Gegenstände der »Szene aus der Hirschjagd« lassen sich bestimmten Oberbegriffen oder Kategorien zuordnen. Nimmt man das in der Abbildung (Abb. 28) wiedergegebene Begriffsnetz als eine mögliche, anschauliche Darstellung der Bedeutungszusammenhänge, dann zeigt sich, daß hinter dem scheinbaren Durcheinander doch ein relativ klares und präzises Begriffsnetz sichtbar wird. Es reicht vom Organischen, Amorphen und Chaotischen über den Begriff des Lebendigen und der menschlichen Tätigkeit in verschiedensten Facetten bis hin zur Kultur, zur Kunst, zur Sprache und zur Kommunikation sowie darüber hinaus zum Geometrischen, zum Kristallinen, zu Rationalität, Meßvorgängen und den Vorgängen des Denkens, Formwerdens und Erstarrens, der Krankheit und des Todes. Das Spektrum an Bedeutungsmöglichkeiten ist so weit gespannt, daß sie nur selektiv aktualisiert werden können.

Als zentrales, übergeordnetes Bedeutungsfeld erweist sich der Begriff der menschlichen Tätigkeit in vielfältigen Verzweigungen vom Kochen, der Nahrungsaufnahme über das Handwerk bis zur Herstellung von Kunst, von der Aufbewahrung, dem Trans-



lichen Erlebens. In diesem Sinne ist die Selektivität des Beobachtens ein Modell für die Selektivität des Handelns in unserer hochkomplexen, modernen Gesellschaft. Menschliches Handeln geschieht in einer riskanten Vorleistung im Vertrauen darauf, daß es schon stimmen wird, was man tut, daß es schon richtig sein wird.<sup>12</sup> Diese riskante Vorleistung eines Vertrauens gegenüber dem Beobachter, daß er verantwortungsvoll mit seiner Freiheit umgehen wird, daß er die richtigen Selektionen sowohl im Beobachten als auch im Handeln treffen wird, sehe ich in der Organisation dieses Werkes bereitgestellt und als die wesentliche Funktion von »Szene aus der Hirschjagd« als Kunstwerk. Die Installation operiert als eine Art Speichermedium. Die Besucher können aus ihrer persönlichen Situation heraus an dieses Medienangebot anknüpfen. Ihre Anschlußmöglichkeiten können dann aufgrund ihrer gesellschaftlichen Spezialisierung in einen je anderen und je eigenen gesellschaftlichen Teilbereich einsetzen.

## V.

### *Der Titel als Bedeutungshorizont*

Der Titel eines Kunstwerkes gehört zum Werk selbst und eröffnet ein neues semantisches Feld. Er wirkt auf die Form der Beobachtung modifizierend ein. Gerade in unserem Fall ist es besonders interessant, den allgemeinen Sprachgebrauch der im Titel auftauchenden Begriffe mit dem spezifischen Gebrauch bei Beuys selbst zu vergleichen. Was bedeuten der Begriff »Szene« und der Begriff »Hirschjagd«? Der Sprachgebrauch von »Szene« ist relativ einfach zu definieren. Ein Wörterbuch gibt folgende Definition:

»Szene.(gr.-lat.fr.; »Zelt, Hütte«) . . . 1. = Skene. 2. Schauplatz einer (Theater)handlung; Bühne. 3. kleinste Einheit des Dramas od. Films; Auftritt (als Unterabteilung des Aktes) 4. Vorgang, Anblick. 5. theatralische Auseinandersetzung; Zank, Vorhaltungen. 6. das Milieu, in dem sich etwas abspielt, Gesamtheit bestimmter (kultureller) Aktivitäten.«<sup>13</sup>

In der Bedeutung fließt zunächst ein räumliches Moment von Schauplatz, Bühne, Anblick ein, also eine Bedeutungskomponente, die explizit auf den Beobachter und den Vorgang des Wahrgenommenwerdens hinweist. Sodann enthält der Begriff eine Handlungskomponente im Sinne von Theaterhandlung, Auftritt, Vorgang, Auseinandersetzung, Streit. Es wird deutlich, daß sowohl ein räumlicher Schauplatz als auch ein Vorgang, eine Handlung oder Szene, innerhalb einer Jagd mit dem Begriff gemeint ist. Die Frage bleibt, wer oder was hier gejagt wird.

Der Hirsch besitzt zahlreiche christliche, mythologische und volkskundliche Bedeutungen. In der christlichen Ikonographie wird der Hirsch sowohl als ein Symbol für Christus angesehen als auch für die Apostel beziehungsweise die gläubigen »Jünger« und für den Akt der Taufe. Die entscheidende Stelle für die christologische Interpretation des Hirsches bildet Psalm 42, Vers 2: »Wie es dem Hirsch nach dem Wasser der Quelle dürstet, so verlangt meine Seele nach dir, o Gott!«

Im Physiologus tötet der Hirsch den Drachen, indem er ihn mit dem Wasser der Quelle bespeit und ihn dann niederschlägt. Diese Symbolik der Überwindung des Bösen durch den Hirsch wurde immer wieder als Sieg Christi gegenüber dem Teufel, der ihn mit himmlischem Wasser tötet, interpretiert, das heißt als Sieg des Guten gegen

das Böse. Aus der allegorischen Gleichsetzung des Hirsches mit Christus und der Schlange oder dem Drachen mit dem Teufel wurde die Hirschjagd immer wieder als Verfolgung Christi durch die ungläubigen Heiden interpretiert.

Ein Erweiterung hat diese Tradition durch Hrabanus Maurus erfahren<sup>14</sup>, indem der Hirsch alle, die nach dem Wasser des Lebens dürsten, bezeichnen kann. Durch Markus 16, 17f. sind an erster Stelle die Apostel mit dem Hirsch bezeichnet. In einer weiteren Bedeutungsnuance wird die Hirschlegende als Allegorie des Weges zum rechten Glauben eines jeden Menschen interpretierbar.<sup>15</sup> Er ist hier also ein Symbol der Erkenntnis beziehungsweise steht für den Wunsch nach Erkenntnis und Wahrheit durch das rechte Leben und den Glauben.

In der mythologischen und volkskundlichen Literatur wird der Hirsch sowohl als Göttertier, das meist eine weibliche Göttin (zum Beispiel: Artemis, Iphigenie, Arge, Taygete), aber auch manchmal eine Jungfrau begleitet, beschrieben.<sup>16</sup> Eine wichtige Bedeutung kommt ihm auch als Unterwelttier zu. Im Prinzip lockt er auf der Jagd seine Verfolger in den tiefen Wald, wo ihnen dann Feen, weiße Jungfrauen, Zauberer, Riesen oder Hexen begegnen. Ganz allgemein lockt der Hirsch also seine Verfolger in eine andere Welt des Zaubers und des Zwischenreiches.<sup>17</sup> Er erscheint ferner als Begleiter der Seele und als Wächter von Schätzen, die er öffnet. Eine dritte mythologische Bedeutung liegt in seiner Bedeutung als Opfertier. Seine apotropäische und medizinische Symbolik ist äußerst vielfältig. Er liefert hauptsächlich fruchtbarmachende Mittel. Der Hirsch ist also ein Symbol der Fruchtbarkeit. Das Hirschhorn wird ebenso verwendet wie das Hirschblut, das Geweih, der Hirschtalg, Fleisch, Mark, Zähne und Haut.<sup>18</sup>

Zusammenfassend kann man seine mythologische Grundbedeutung in der Rolle als Begleiter von Gottheiten und Heiligen, als Führer in die Unterwelt, als Seelenbegleiter und als Fruchtbarkeitssymbol sehen. Aus der christlichen Symbolik werden in der Gleichsetzung des Hirsches mit Christus die Bedeutungskomponenten von Erlösung und Auferstehung beigesteuert. Der Hirsch ist ein Symbol des Guten, der gegen das Böse (den Teufel oder die Schlange) siegt. Er ist ein Symbol für das Streben nach dem rechten Leben, dem wahren Glauben und der richtigen Erkenntnis. Er ist ein Führer und ein Begleiter, der die ungläubigen Jünger zur Erkenntnis führt. Die Erkenntnis und der rechte Weg sind allerdings bedroht und gefährdet. Der Hirsch wird gejagt. Um dieser Gefährdung und Bedrohung genauer auf die Spur zu kommen, richtet sich die Beobachterperspektive nun auf Beuys selbst und seine Interpretation dieser Arbeit. Sein eigenes Verständnis und seine Selbstinterpretation von »Szene aus der Hirschjagd« dient methodisch als ein Korrektiv, um zu überprüfen, inwieweit die bisherige Interpretation stichhaltig ist, beziehungsweise sie noch genauer präzisiert werden muß oder kann.

## VI.

### *Die Bedeutung der Hirschjagd bei Joseph Beuys*

Beuys selbst hat sich speziell zum Bühnencharakter des Werkes geäußert: »Ja, es handelt sich um einen großen Schrank mit Fächern, die zum Teil mit Aktionsobjekten, kleineren Objekten gefüllt sind, die ich bei Aktionen benutzt habe. Im ganzen habe ich den Schrank mit diesen Zeitungskreuzchen während einer Aktion benutzt als ein Bestand-

teil der Bühne, ein Akteur selbst, der nur statisch steht. Im konventionellen Sprachgebrauch könnte man sagen, dieser Schrank hatte die Funktion eines Bühnenbildes. Nur war er mehr als ein Bühnenbild. Er war Akteur, ein statischer Akteur.«<sup>19</sup>

Im Begriff der Szene ist genau das erfaßt, was Beuys beschreibt: ein bestimmter Augenblick, ein bestimmter Teil eines Theaterstücks, die Bühne selbst, und auch die Auseinandersetzung im Sinne von »eine Szene machen«. Es wäre natürlich sehr gut zu wissen, in welcher Aktion dieser Schrank die Rolle eines stummen Akteurs spielte. Es ist aber keine spezifische Aktion nachweisbar.<sup>20</sup>

Der Hirsch ist im Kontext der Beuysschen Begrifflichkeit dagegen ungleich schwerer zu bestimmen und trägt zahlreiche mythologische Dimensionen: »Der Hirsch erscheint in Zeiten von Not und Gefahr. Er trägt ein besonderes Element heran: Das warme, positive Element des Lebens. Zugleich ist er mit geistigen Kräften und mit Einsicht begabt und ist der Begleiter der Seele. Wenn der Hirsch tot oder verwundet erscheint, ist das gewöhnlich ein Resultat von Verletzung und Unverständnis.«<sup>21</sup>

Hier ist der Hirsch als ein Symbol des Lebens aufgefaßt, das bedroht und gefährdet ist. Es sind diejenigen Kräfte und Mechanismen, die den Glauben, das Leben und die Erkenntnis bedrohen. Die Hirschjagd ist also die Verfolgung und Gefährdung des richtigen Lebens. In einem Gespräch aus dem Jahr 1972 findet der Leser eine Schlüsselstelle für die Interpretation von »Szene aus der Hirschjagd«. Dort heißt es: »Aufgrund der Begegnung des Geistes mit Entwicklungsnotwendigkeiten, Techniken mit Reduktionscharakter, künstlichen Methoden, unterliegt der Hirsch scheinbar, weil er erstmal tot ist, aber dadurch kommt er natürlich, bei mir entsteht er gerade daraus.«<sup>22</sup>

Hier wird die Gefährdung des Lebens durch einen einseitig verstandenen Materialismus deutlich. Es ist der naturwissenschaftliche Materialismus unserer Zeit, den Beuys immer wieder als Verarmung und Verlust von Spiritualität gekennzeichnet hat. Erst aus seiner Überwindung, in einer neuen Auferstehung und Erlösung des Geistigen läßt sich ein neuer Glaube an sich selbst und ein neues Denken entwickeln.<sup>23</sup> In einem Gespräch mit Friedhelm Mennekes sagte er: »Aber in einem modernen Zeitalter, in dem die Menschheit durch den Materialismus hindurchgegangen ist, auch wissenschaftlich, und sich ihre ganzen Fähigkeiten in den Intellekt verschoben haben, ist der Glaube kein Erkenntnisorgan mehr. Die Menschen wollen wissen. Sie wollen die Grundfragen so wissen, wie sie über ein physikalisches Grundgesetz etwas wissen wollen. Aber mit dem, was ihnen eine naturwissenschaftlich exakte Denkmodell vorschreibt, können sie natürlich sich selbst nicht erkennen. Die alten Glaubenskräfte sind nicht mehr auf der Höhe der Zeit. Es müssen ganz andere Erkenntniskräfte, andere Wahrheitskräfte im Menschen Eingang (sic!) gebracht werden. (...) Diese Einseitigkeit der menschlichen Entwicklung ist in bezug auf den großen Verlust, das heißt die völlige Abnabelung vom Spirituellen, zu überwinden, so bedeutend auch in sich dieser exakte naturwissenschaftliche Denkbegriff ist. (...) Nach dieser Zuspitzung des menschlichen Intellektes muß wieder eine Anknüpfung an das Spirituelle gefunden werden, aber jetzt nicht mehr aus tradiert Kraft, sondern aus eigener Kraft, das heißt aus der Kraft des Selbst, des Ich.«<sup>24</sup>

Es sind mittlerweile hinreichende Anhaltspunkte zur Konstruktion eines grundlegenden, allgemeinen Verständnisses von »Szene aus der Hirschjagd« entwickelt worden. Im

Folgenden möchte ich daher eine Zusammenfassung des Werkes versuchen, indem ich die verschiedenen Sinnhorizonte zusammenführe.

## VII.

### *Zusammenfassung*

Ich hatte eingangs davon gesprochen, daß der potentielle Werkzeugcharakter der Gegenstände einen medialen Aufforderungscharakter für den Beobachter besitzt, selbst tätig zu werden und an der Transformation der gesellschaftlichen Verhältnisse mitzuwirken. Damit besitzt »Szene aus der Hirschjagd« eine Katalysatorfunktion, einen Vehikelcharakter.<sup>25</sup> Der Hirsch als das Symbol für den rechten Weg des Glaubens und der Erkenntnis ist gefährdet. Er wird von den exakten naturwissenschaftlichen Methoden eines einseitigen Materialismus verfolgt und vernichtet. Er unterliegt dieser Verfolgung scheinbar durch seinen Tod, durch sein Opfer. Dieser bedeutet jedoch eine neue Auferstehung des Glaubens, Denkens und Fühlens. In der durch den Tod errungenen Freiheit entspringt ein neues, geistiges Leben.<sup>26</sup> Der Werkzeugschrank ist ein anschauliches Modell für die Überkomplexität der gesellschaftlichen Verhältnisse und die Selektivität menschlichen Handelns und Kommunizierens. Jeder Beobachter kann und muß dort beginnen, wo er selbst als Beobachter die Szene des Lebens mitverfolgen kann. Er weiß, daß es kein Ende dieser gestalterischen, menschlichen Tätigkeit gibt, außer durch den Tod als Grenze des menschlichen Erlebens. Hier zeigt sich ein neues Freiheitsprinzip an, das sich in einem neuen, selbstorganisierten Verhältnis des Handelnden zur Gesellschaft manifestiert: »Wenn ich festgestellt habe, daß das Wahrgenommene auch begriffen werden muß, so muß auch diese Kraft, die ich wahrnehmen kann, als die Betätigung (...) meines freien Ichs zum Begriff der Freiheit werden. Mit dem Begriff der Freiheit ist ausgesprochen, daß jetzt nicht mehr andere für den Menschen alles mögliche machen, sondern daß es der Mensch jetzt selbst aus seiner Freiheit und Verantwortung machen muß.«<sup>27</sup>