Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 65 (1985)
Heft: 9

Artikel: Susan Sontag und die "modernist sensibility"
Autor: Huber, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164257

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Paul Huber

Susan Sontag und die «modernist sensibility»

Kritikerin, Essayistin, Schriftstellerin, Filmemacherin, Theaterregisseurin: die Aktivitäten der Amerikanerin Susan Sontag sind vielfältig – ihre Berühmtheit gründet jedoch vor allem auf ihren Kritiken und Essays, und dies nicht nur im deutschsprachigen Raum, wo ihre anderen Arbeiten weniger bekannt sind, sondern auch in den Vereinigten Staaten selbst.

Diese Kritiken und Essays weisen Susan Sontag zweifellos aus als eine brillante Intellektuelle von immenser Belesenheit und breitem kulturellem Wissen, als eine Intellektuelle mit sichtlicher Leidenschaft für die intellektuelle Auseinandersetzung als solche. Durch dieses ihr Temperament wird Susan Sontag aber auch vielfach zu allzu gewagten oder auch geradezu unhaltbaren gedanklichen Spekulationen angetrieben. So stösst man denn in ihren Aufsätzen immer wieder auf nicht gelöste Widersprüche oder auf begriffliche und gedankliche Unklarheiten sowie auf apodiktische, nicht weiter begründete Aussagen, die teils überzeugend sind, teils aber auch nicht. Die Autorin neigt immer wieder zu gedanklichen Übertreibungen und zu einer oft übertrieben hyperbolischen Rhetorik. Insgesamt bietet so die Lektüre dieser Aufsätze ein zwiespältiges Vergnügen.

Als zentrales Anliegen der Kritikerin und Essayistin Susan Sontag erweist sich immer wieder der Versuch zur Erfassung und analytischen Beschreibung der spezifisch modernen Erlebnisweise oder Sensibilität – der *modernist sensibility* –, wie sie vor allem in den Werken der Kunst aller Gattungen oder aber in der Beziehung des Lesers oder Betrachters zu diesen Werken zum Ausdruck kommt. Sie habe – so Susan Sontag selbst – sich in allen ihren Aufsätzen immer wieder mit der Idee der «Modernität» beschäftigt sowie mit dem Verhältnis zwischen moralischen und ästhetischen Ideen oder Kategorien. Im zweiten Punkt muss man ihre Bemühungen jedoch als weniger erfolgreich betrachten als im ersten: Susan Sontags eigene Sensibilität ist allemal treffsicherer in der Erörterung von rein ästhetischen oder Geschmacksfragen als in der Klärung moralischer Fragen und Probleme.

Einige von Susan Sontags Essays erregten bei ihrem Erscheinen als Zeitschriftenbeiträge, schon vor ihrer Sammlung in Buchform, beträchtliches Aufsehen. Dies gilt vor allem für die berühmten *Notes on Camp* (1964),

diesen Versuch, eine spezifische moderne Haltung in Fragen des Geschmacks zu erfassen und zu definieren. Der Essay wurde zum Ausgangspunkt einer weite Kreise ziehenden Debatte, deren Umfang nicht zuletzt auch die Autorin selbst überraschte. Damit war aber auch der Ruf Susan Sontags als einer kompetenten Seismographin und Interpretin der *modernist sensibility,* des modernen Geschmacks und des Zeitgeistes tout court begründet. Eine breite Aufmerksamkeit war fortan auch ihren weiteren Aufsätzen gewiss.

Camp stellt nach Susan Sontag eine von drei typischen Erlebnisweisen dar:

> «Die erste Erlebnisweise, die der hohen Kultur, ist im Grunde moralistisch. Die zweite Erlebnisweise, die der extremen Gefühlslagen, die von weiten Kreisen der zeitgenössischen ‚Avantgarde' vertreten wird, zieht ihre Kraft aus der Spannung zwischen moralischer und ästhetischer Leidenschaft. Die dritte, Camp, ist durch und durch ästhetisch. Camp ist die konsequent ästhetische Erfahrung der Welt. Es stellt den Sieg des ‚Stils' über den ‚Inhalt' dar, des ‚Ästhetischen' über das ‚Moralische', der Ironie über die Tragödie.»

Sowohl die Erlebnisweise der extremen Gefühlslagen wie die «konsequent ästhetische» Erlebnisweise von Camp sind für Susan Sontag typische Formen der *modernist sensibility* (wobei sie in den *Notes* klar ihre eigene Faszination für die dritte, Camp, zu erkennen gibt). Mit beiden diesen Erlebnisweisen beschäftigt sie sich in ihren folgenden Aufsätzen bis zum heutigen Tag immer wieder, sowohl in der Form allgemeiner Erörterungen wie vor allem in der Form der Auseinandersetzung mit je repräsentativen Werken oder Autoren. Für die Erlebnisweise der extremen Gefühlslagen (bei denen es sich um emotionale, aber auch um intellektuelle oder geistige handeln kann) stehen im Lauf der Jahre Namen wie zum Beispiel Cesare Pavese, Simone Weil, Francis Bacon, E. M. Cioran oder Antonin Artaud. Die extremen Gefühlslagen, um die es dabei geht, sind vor allem solche des Leidens: es ist das (in der Tradition der Romantik stehende) Leiden des Individuums respektive des Künstlers an dem schmerzhaften Bruch zwischen Individuum und Gesellschaft, das Leiden an «einer zerbrochenen oder postumen Welt», die nur noch in Fragmenten zu erfassen oder darzustellen ist. Dabei ist die Erlebnisweise der extremen Gefühlslagen geprägt von einer Art heroischen Haltung, indem die eigene Aussenseiterrolle in grosser Anspannung und mit beinahe religiöser Ernsthaftigkeit durchgehalten wird und indem der – wenn auch tragische – Anspruch auf ‚inhaltliche' und ‚moralische' Wahrheit aufrechterhalten bleibt. Ganz anders dagegen die (ebenfalls bis auf die Romantik zurückführbare) «konsequent ästhetische» Haltung von Camp, die die «zerbrochene Welt» untragisch als gegeben hinnimmt und im distanzierten Umgang und Spiel

mit den Fragmenten ästhetische Befriedigungen findet. Der Geschmacks-Kanon von Camp ist denn auch gekennzeichnet durch Heterogenität, und er erstreckt sich dabei auch auf kulturell ‚minderwertige' Objekte oder Werke (damit steht Camp für Susan Sontag in enger Beziehung zur Pop-art und zu dem in dieser zum Ausdruck kommenden Geschmack).

Was die Auseinandersetzung mit der ästhetischen Erlebnisweise betrifft, so bezieht sich Susan Sontag dabei in ihren weiteren Aufsätzen nicht mehr auf das Phänomen des Camp-Geschmacks (nach ihr «eine bestimmte Art des Ästhetizismus»), sondern vielmehr identifiziert sie die moderne ästhetische Erlebnisweise immer mehr mit der surrealistischen Tradition und mit dem durch den Surrealismus (nach ihr «die suggestivste Möglichkeit für den Ästheten in der Moderne»!) begründeten Geschmack. Das Gemeinsame dieser surrealistischen Tradition in allen Kunstgattungen liegt nach Susan Sontag in dem Gedanken der Zerstörung konventioneller Bedeutungen und der Schaffung neuer Bedeutungen oder Gegen-Bedeutungen durch radikale Nebeneinanderstellung (das «Collage-Prinzip»). Die Heterogenität des Geschmacks-Kanons von Camp ist sozusagen eine Spielart dieser «Kunst des radikalen Nebeneinanders».

Das Collage-Prinzip, das Prinzip des radikalen Nebeneinanders zur Zerstörung alter oder Schaffung neuer Bedeutungen, die Heterogenität der Materialien und des Stils, die Einebnung des Unterschieds zwischen verschiedenen Stilebenen, zwischen hohem und niederem Ausdruck – diese Elemente der surrealistischen Tradition und der durch sie geprägten modernen ästhetischen Erlebnisweise findet Susan Sontag als prägende Kennzeichen in den Werken der verschiedensten Autoren des 20. Jahrhunderts, von den Malern der Pop-Art bis zu den Filmregisseuren Godard und Hans-Jürgen Syberberg.

In den Essays von *On Photography* (1977) stehen der Surrealismus und das surrealistische Prinzip im Zentrum von Susan Sontags Überlegungen zur Fotografie. Von allen künstlerischen Bereichen, in denen sich der Surrealismus durchgesetzt hat, ist nach ihr die Fotografie «sein grösster Triumph»: die Fotografie ist

> «die einzige Kunstform, der es gelungen ist, die grossspurige, hundert Jahre alte Drohung, der Surrealismus werde sich des modernen Lebensgefühls bemächtigen, wahrzumachen».

Jede Fotosammlung, so Susan Sontag, sei ein Experiment in surrealistischer Montage und in der surrealistischen Verkürzung der Geschichte. Aber dieser surrealistischen Verkürzung der Geschichte hafte «etwas unterschwellig Melancholisches» an, denn Fotografie habe mit der Vergänglichkeit zu tun: «Fotografieren heisst die Sterblichkeit inventarisieren.» Fotos

sind «Objekte der Melancholie» – so der Titel eines Kapitels von *On Photography*.

In demselben Kapitel kommt sie auch auf Walter Benjamin zu sprechen, «bei dem – so Susan Sontag – das surrealistische Lebensgefühl stärker ausgeprägt war als bei allen anderen vergleichbaren Autoren» – mit Benjamins Vorliebe für Zitate und für das «Nebeneinander nicht zu vereinbarender Zitate» als einer Variante des Collage-Prinzips. Später widmete sie Benjamin einen eigenen Essay, der in *Under the Sign of Saturn* (1980) enthalten ist und dem ganzen Band den Titel gab, und in dem sie Benjamins Person und sein Werk darstellt als durch und durch geprägt durch die Melancholie, durch das Saturnische. Wie schon in den Aufsätzen zur Fotografie sieht sie somit bei Benjamin das surrealistische, ästhetische Lebensgefühl mit der Melancholie verbunden.

Mit beiden modernen Erlebnisweisen – der Erlebnisweise der extremen Gefühlslagen wie der surrealistischen, ästhetischen Erlebnisweise – beschäftigt sich Susan Sontag in ihren Essays also immer wieder. Von welcher Art von Sensibilität ist nun aber ihre eigene Auseinandersetzung mit Kunstwerken, wie sie in ihren Essays zum Ausdruck kommt, geprägt? Welches ist ihre Auffassung vom Wesen des Kunstwerks und welches sind die Grundprinzipien und -kategorien ihrer Kritiken und Essays? – Die Antworten auf diese Fragen sind ableitbar aus den beiden Aufsätzen *Against Interpretation* (1964) und *On Style* (1965), die zwar älteren Datums sind, deren Grundgedanken aber auch in der Folge gültig geblieben sind.

Der Aufsatz *Against Interpretation* ist eine polemische Attacke gegen das «interpretatorische Philistertum», d. h. gegen jene (nach Susan Sontags Meinung dominierende) Kritik, die das Kunstwerk unter Vernachlässigung seiner anderen Qualitäten ausschliesslich unter inhaltlichen Aspekten betrachte und für die die eigene Arbeit der Interpretation im Grunde «eine Übersetzungsarbeit» darstelle. Interpretation, so Susan Sontag, ist «die Rache des Intellekts an der Kunst». Aber sie wendet sich nicht nur gegen die inhaltliche Kritik, sondern auch gegen den Begriff des Inhalts selbst, der «in erster Linie ein Hindernis, eine Last, eine subtile oder auch weniger subtile Philisterei» sei.

Die Interpretation setze ein sinnliches Erlebnis des Kunstwerks als selbstverständlich voraus, das aber heute, wo sämtliche Bedingungen des modernen Lebens eine Abstumpfung unserer sensorischen Fähigkeiten bewirkten, nicht mehr ohne weiteres vorauszusetzen sei. Heute gehe es darum, dass wir unsere Sinne wiedererlangen, und die Funktion der Kritik sollte deshalb darin bestehen, aufzuzeigen, «wie die Phänomene beschaffen sind, ja

selbst, dass sie existieren, aber nicht darin, sie zu deuten». Und Susan Sontag endet mit dem Satz: «Statt einer Hermeneutik brauchen wir eine Erotik der Kunst.»

Wer hätte sich nicht schon geärgert über bemühte, verstiegene, willkürliche oder unsensible Interpretationen von Kunstwerken! Aber auch wenn man Susan Sontags Polemik gegen die Interpretation impulsiv gerne beipflichtet, so kann man doch im Endeffekt ihren Ansichten und Folgerungen nicht zustimmen.

Die Hermeneutik ist ja auch eine Methode zur Vermeidung rein willkürlicher und subjektiver Interpretationen von Kunstwerken. Was auch könnte sonst einen Kritiker beim Versuch, dem Leser das sinnliche Erlebnis des Kunstwerks nahezubringen, daran hindern, in subjektives, willkürliches und falsches (inspiriertes) Empfinden – und damit auch Interpretieren – zu verfallen, wenn nicht gar ins Schwärmen. Der letzteren Gefahr entgeht auch Susan Sontag nicht immer (man lese ihren Aufsatz über Syberbergs Hitler-Film!), vor falschen Interpretationen jedoch ist sie meist dadurch geschützt, dass sie über das nötige Rüstzeug verfügt, nämlich über eine grosse Belesenheit, eine lange Gewöhnung an den Umgang mit Kunstwerken und ein breites Wissen um die Hauptprobleme und -themen heutiger und früherer Kunstwerke. Weit davon entfernt, nur aufzuzeigen, «wie die Phänomene beschaffen sind», stellt sie die Werke und Autoren jeweils auch in den Zusammenhang weitreichender kulturgeschichtlicher und kulturphilosophischer Erörterungen und nimmt dabei selbstverständlich – und entgegen ihrer eigenen Polemik – auch Interpretationen und Deutungen vor.

In *On Style* richtet Susan Sontag ihren Angriff gegen die auf den «Inhalt» bezogene Kritik, insbesondere auch gegen eine Beurteilung des Kunstwerks nach moralischen Kriterien. Natürlich – so erklärt sie – bezögen sich Kunstwerke auch auf die reale Welt, böten sie Informationen und Wertung. Ihr wesentliches Merkmal jedoch sei, dass sie nicht zu begrifflichem Wissen führen,

> «sondern zu einer Art von Erregung, einem Engagement, einer Wertung im Zustand der Hörigkeit oder der Faszination. Das heisst, dass das Wissen, das uns die Kunst vermittelt, ein Erlebnis des Stils oder der Form des Wissens ist, nicht aber die Kenntnis einer Sache (wie eines Faktums oder eines moralischen Urteils) als solche».

Was das Verhältnis zwischen ästhetischen und moralischen Kriterien betrifft, so erklärt sie, es sei schon falsch zuzugestehen, dass es zwei voneinander unabhängige Arten der Reaktion, nämlich die ästhetische und die ethische, gebe, die um unsere Loyalität wetteiferten, wenn wir ein Kunst-

werk erleben. Kunst sei zwar verknüpft mit der Moral, aber das moralische Vergnügen, das die Kunst bereite, sei nicht das Vergnügen, das aus der Billigung oder Missbilligung von Taten erwachse:

> «Das moralische Vergnügen in der Kunst besteht, ebenso wie der moralische Dienst, den die Kunst leistet, in der intelligenten Befriedigung des Bewusstseins.»

Damit blendet Susan Sontag die moralischen Fragen und Probleme ganz einfach aus und lässt sie im Ästhetischen aufgehen. Hier gibt es auch keine Spannung mehr zwischen moralischer und ästhetischer Leidenschaft, wie sie sie für einen Teil der Moderne selbst als typisch bezeichnete: wichtig ist nur noch der ästhetische Aspekt der Kunst und des Kunsterlebnisses.

Im gleichen Sinn wirkt sich auch ihre Definition der Moral aus, die nach ihr «eine *Form* des Verhaltens und nicht ein spezifisches Repertoire von Entscheidungsmöglichkeiten» ist. Sie definiert Moral nicht inhaltlich oder als System allgemeiner Verhaltensregeln für das Individuum, sondern als subjektiv-individuelle «Handlungs- oder Seinsweise» oder Bewusstseinsform. Unter der Hand wird ihr damit die Moral zu einer Frage der individuellen Haltung, zu einer Frage des Stils, und tatsächlich erklärt sie die so verstandene Moral denn auch als mit dem ästhetischen Erleben wesensgleich: beides sind Bewusstseinsformen oder -haltungen. Insofern könne aber zwischen den beiden kein genereller Antagonismus bestehen, und auch eine klare Trennung zwischen dem Ästhetischen und dem Ethischen könne nicht vollzogen werden. Vielmehr folgert Susan Sontag aus dieser Wesensgleichheit für die Kunst:

> «Die Kunst erfüllt eine ‚moralische' Aufgabe, weil die der ästhetischen Erfahrung (Desinteresse, Nachdenken, Aufmerksamkeit, die Erweckung des Gefühls) und dem ästhetischen Objekt (Grazie, Intelligenz, Expressivität, Energie, Sinnlichkeit) eigentümlichen Qualitäten zugleich fundamentale Bestandteile einer moralischen Reaktion auf das Leben sind.»

«Nachdenken» und «Intelligenz» beziehen sich dabei aber nicht auf den «Inhalt» des Kunstwerks, sondern auf die durch dieses angeregten Bewusstseinsprozesse. In der Kunst, so Susan Sontag, sei der «Inhalt» gleichsam «das Lockmittel, durch das unser Bewusstsein in vorwiegend formale Umwandlungsprozesse hineingezogen wird». Die Kunstwerke, so erklärt sie, vermittelten uns «ein Erlebnis der Qualitäten oder Formen des menschlichen Bewusstseins», und entsprechend liessen sich die Kunstwerke als «lebendige, autonome Modelle des Bewusstseins» betrachten.

Solche Aussagen scheinen am ehesten verständlich, wenn man sie auf eine bestimmte abstrakte Malerei der Nachkriegszeit bezieht, die vor allem über die eigenen formalen Darstellungsmittel und über die Modalitäten des eigenen Erscheinens sowie des Aktes des Sehens reflektierte, und deren in

diesem Sinne tatsächlich «autonome» Bilder sich auf nichts ausserhalb ihrer selbst in der Wirklichkeit Gegebenes mehr beziehen. Mit «Kunstwerken» meint jedoch Susan Sontag stets die Kunstwerke aller Gattungen und vorrangig sogar die im Medium der Sprache gebildeten. Auf diese angewandt ist jedoch ihre Auffassung von der Kunst und vom Kunsterlebnis mehr als problematisch, ja sie führt notgedrungen zur Vernachlässigung zahlreicher und wesentlichster Aspekte des Kunsterlebnisses. Tatsächlich wird es kaum einen Leser geben, dessen Interesse bei der Lektüre nicht auch wesentlich auf das gerichtet ist, was Susan Sontag geringschätzig als «Inhalt» bezeichnet.

Hatte sie sich in *Against Interpretation* gegen die Deutung von Kunstwerken gewandt, so wendet sie sich in *On Style* gegen die Wertung von Kunstwerken, und zwar ist ihre Argumentation so angelegt, dass nicht nur die moralische Wertung gemeint ist. Sie erklärt, in dem gleichen Sinne, in dem ein Kunstwerk keinen Inhalt habe, habe auch die Welt keinen Inhalt: «Beide sind. Sie bedürfen keiner Rechtfertigung; und sie liessen sich auch nicht rechtfertigen.» Jeder Stil und alle Kunst sei eine Form des Erlebnisses der Welt als ästhetisches Phänomen. Und, so erklärt sie, «die Welt *ist* letztendlich ein ästhetisches Phänomen. Das aber bedeutet, dass sich die Welt (in der Gesamtheit ihrer Erscheinungen) letzten Endes nicht rechtfertigen lässt». Die Rechtfertigung sei ein Denkakt, der nur dann vollzogen werden könne, «wenn wir einen Teil der Welt in Beziehung zu einem anderen betrachten – nicht jedoch, wenn wir die Gesamtheit ihrer Erscheinungen ins Auge fassen».

Nun, viele Dinge bedürfen durchaus der Rechtfertigung, vor allem wo es sich um Werke oder Taten von Menschen handelt! Aber lassen wir die Frage der philosophischen Vertretbarkeit von Susan Sontags Auffassung auf sich beruhen und betrachten wir allein deren Konsequenz in bezug auf die Kunstwerke. Hier (wie übrigens auch in bezug auf die Welt) käme sie einer Haltung des *Anything goes* gleich – oder aber der olympischen Perspektive der Götter! Der einzelne Mensch jedoch wird in seiner Beziehung zur Kunst (wie zur Welt) stets einen Teil in Beziehung zu einem anderen betrachten, nicht um die Werke zu rechtfertigen, sondern primär, um sich zu orientieren und um nicht im ungeordneten Meer der «Phänomene» unterzugehen. Dabei wird er dann unweigerlich auch Wertungen – ästhetische, inhaltliche, moralische oder andere – machen, so er nicht der Beliebigkeit und Standpunktlosigkeit verfallen will. Dass auch Susan Sontag Wertungen vornimmt, braucht wohl kaum noch betont zu werden.

Susan Sontags Auffassung vom Kunstwerk und vom Kunsterlebnis ist stark ästhetisch, oder ästhetizistisch, bestimmt. Auf Grund dieses ihres Ansatzes gelingt es ihr jedoch nicht, befriedigende Kriterien für die

Klärung moralischer Fragen (seien sie allgemeiner Natur oder bezogen auf die Kunst) oder für die wirklich befriedigende Klärung des Verhältnisses zwischen ästhetischen und moralischen Kategorien oder Ideen in der Kunst zu entwickeln. Dies zeigt sich als Mangel vor allem dort, wo sie nicht umhin kann, die politisch-moralischen Implikationen gewisser Kunstwerke zuzugestehen und zu diskutieren. So zum Beispiel in ihrem Aufsatz über Leni Riefenstahl, wo sie die auch von ihr selbst geteilte Bewunderung des Publikums für die Filme der Riefenstahl unter anderem auch als Ausdruck der – moralisch eben indifferenten – Camp-Erlebnisweise betrachtet, dann aber – im Widerspruch gegen diese von ihr im Grunde als positiv betrachtete Haltung – Mühe hat, die Kriterien und Grundsätze zu finden, um ihre eigenen moralischen Einwände gegen die Filme wie auch gegen die Regisseurin und deren Selbstdarstellung zu begründen und zu artikulieren. Von der Diskussion der unter diesem Aspekt ebenfalls interessanten Art und Entwicklung von Susan Sontags politischen Stellungnahmen wollen wir hier absehen.

Zu Susan Sontags Auffassung vom Kunstwerk gehört auch ihre Vorstellung vom Verhältnis zwischen dem Kunstwerk und dem Künstler. Um dieses zu beschreiben, benutzt sie den Begriff des Willens. Dieser sei deshalb nützlich, weil er nicht nur «eine spezifische Bewusstseinshaltung» sei, «ein unter Spannung gesetztes Bewusstsein gleichsam», sondern darüber hinaus «eine Haltung zur Welt, die Haltung des Subjekts zur Welt» kennzeichne. Und sie fährt fort:

> «Kunst ist die Objektivierung des Willens in einer Sache oder Leistung und die Provokation oder Erweckung des Willens. Vom Standpunkt des Künstlers aus ist sie die Schaffung eines imaginären Dekors für den Willen.»

Auf diesem Weg gelangt sie auch zu einer Definition des Stils: «Stil ist das Prinzip der Entscheidung im Kunstwerk, die Signatur des künstlerischen Willens.» Und da der menschliche Wille zu einer unendlichen Zahl von Haltungen fähig sei, gebe es für das Kunstwerk eine unendliche Zahl möglicher Stile – nicht aber für die Kunstwerke eines einzelnen Künstlers und für diesen selbst: der einzelne Künstler muss ganz in *seinem* Stil leben:

> «Was wir in einem Werk als richtig, gerechtfertigt, nicht anders vorstellbar (ohne dass es Schaden nähme) empfinden, das ist die Eigentümlichkeit seines Stils. Die wirklich faszinierenden Kunstwerke sind jene, die uns die Illusion geben, dass der Künstler keine andere Wahl hatte, weil er ausschliesslich in seinem Stil lebte.»

Stil, als Ausdruck des Willens des Künstlers, ist also nach der in *On Style* geäusserten Auffassung Susan Sontags das hauptsächlichste Attribut des Kunstwerks und gleichzeitig der Gradmesser seiner Qualität.

So faszinierend diese Definition des Kunstwerks und dessen, was dem Kunstwerk seine Kraft und Eindringlichkeit gibt, auf den ersten Blick ist: schwierig wird es, wenn es darum geht, aus ihr Kriterien für die kritische Auseinandersetzung mit individuellen Werken abzuleiten. Sowohl «Stil» wie «Willen» sind allgemeine Begriffe, mit denen sich keine jeweils spezifischen Charakteristika individueller Kunstwerke in Beziehung setzen lassen, und die keine Kriterien für den Vergleich zwischen verschiedenen Kunstwerken zur Hand geben. Vielmehr lässt sich gerade das, was nach Susan Sontag die Eigenheit und Qualität eines Kunstwerks ausmacht, sein – spezifischer – Stil, überzeugend nur noch zurückführen auf den jeweils dahinterstehenden individuellen künstlerischen Willen – und das heisst letztendlich auf die Person des Autors und dessen «Haltung zur Welt».

Und tatsächlich ist das Zurückführen der Werke und ihrer Eigenheiten auf die Person des jeweiligen Autors und auf dessen Grundhaltung zur Welt ein Grundzug der Kritiken und Essays der Susan Sontag – ja es ist *der* Grundzug, der sich zudem in jüngster Zeit immer mehr verstärkte. So werden zum Beispiel auch in dem jüngsten Essayband *Under the Sign of Saturn* die Eigenheiten der besprochenen Werke immer wieder mit der Person des jeweiligen Autors in Beziehung gesetzt oder aus dieser erklärt, eine kritische Auseinandersetzung mit den in den Werken enthaltenen Gedanken und ihrer Gültigkeit fehlt jedoch, selbst im Falle von Theoretikern wie zum Beispiel Roland Barthes (im Falle von rein literarischen Werken bräuchte einem dies ja weniger aufzufallen).

Das auffallendste – und eindrücklichste – Beispiel dieser auf die Person des Autors bezogenen Betrachtungsweise ist der Aufsatz über Walter Benjamin. Darin führt Susan Sontag die Eigenheiten und Grundzüge von Benjamins Werk zurück auf das «Wesen» des Autors: «Benjamin projizierte sich selbst, sein Wesen, in alle seine wichtigen Schriften, und sein Wesen bestimmte, worüber er schrieb», erklärt Susan Sontag. Benjamins Wesen aber – und damit auch sein Werk – sieht Susan Sontag als vollkommen geprägt durch die Melancholie, durch das Saturnische: Person und Werk stehen «im Zeichen des Saturn».

Die Beziehung zwischen Benjamins Person und Werk schildert Susan Sontag mit grösster Sensibilität (wie übrigens auch im Falle der anderen in dem Band besprochenen Autoren), was aber in dem Aufsatz fehlt, ist jegliche kritische Auseinandersetzung mit dem «Inhalt» von Benjamins Werk als einer Sammlung von diskutierbaren philosophischen Gedanken oder Aussagen. Und entsprechend verzichtet der Aufsatz auch auf eine Erörterung des Verhältnisses von Benjamins Gedanken zum Marxismus, zur Frankfurter Schule, zum Judentum oder zur deutschen Geistesgeschichte. Angesichts von Susan Sontags Ansatz ist dies jedoch nur logisch: anders

zu verfahren, hiesse, das Werk als «Aussage» zu betrachten, hiesse, das Werk «werten» oder gar «rechtfertigen» zu wollen! Gerade der Aufsatz über Benjamin muss aber dennoch als ein gelungenes Beispiel für Susan Sontags Methode und als ein brillanter Essay hervorgehoben werden.

Wenngleich Susan Sontag in *On Style* erklärt hat, dass Kunstwerke keiner Rechtfertigung bedürfen, und dass die Kritiker dementsprechend darauf verzichten sollten, Kunstwerke zu werten, so kommt in Wirklichkeit natürlich auch sie nicht darum herum, Wertungen vorzunehmen. Sie tut dies jedoch meist nicht explizit – vielmehr wertet sie durch die Auswahl der Werke und Autoren, mit denen sie sich in ihren Aufsätzen auseinandersetzt, vor allem aber auch durch die Auslassungen. Tatsächlich gelten ihre Essays bis hin zu *Under the Sign of Saturn* ja auch durchwegs Autoren oder Werken, denen sie positiv gegenübersteht oder die sie gar bewundert.

Welches aber sind die Voraussetzungen, die ein Werk aufweisen muss, um Susan Sontags Sensibilität anzusprechen?

Zum einen muss es sicherlich ein bestimmtes Niveau an künstlerischer, gedanklicher oder sonstiger Qualität haben – eben «Stil»! Zum andern aber – und vor allem – muss ein Werk repräsentativ sein für eine der beiden (oder für beide) der von Susan Sontag als typisch modern bezeichneten Erlebnisweisen. Diese beiden Erlebnisweisen – die Erlebnisweise der extremen Gefühlslagen und die ästhetische, surrealistische (respektive Camp-) Erlebnisweise – sind als Kategorien nur zum Teil aus den Werken der Moderne selbst abgeleitet; zum andern Teil sind in ihre Definition zweifellos auch bestimmte kulturgeschichtliche und kulturphilosophische Ansichten und Überzeugungen Susan Sontags eingeflossen, auf deren Grundzüge und eigene Herkunft an dieser Stelle jedoch nicht eingegangen werden kann.

In ihrer eigenen Person ist Susan Sontag ohne Zweifel geprägt durch *beide* diese Erlebnisweisen. In ihrer Auseinandersetzung mit Kunstwerken hat dabei, wie die Kritiken und Essays zeigen, die ästhetizistische Haltung konstant das tendenzielle Übergewicht. Einen etwas anderen Eindruck erhält man dagegen aus ihren literarischen Arbeiten. Man findet darin eine Reihe albtraumhafter Elemente sowie Hinweise auf ein letztlich pessimistisches Welt- und Menschenbild, die auch durch gewisse Elemente der Ironie nicht aufgehoben werden. So scheint Susan Sontag in ihrem Wesen selbst geprägt durch eine Mischung von Gefühlen ähnlich der Mischung zwischen surrealistischem Ästhetizismus und Melancholie, die sie bei Walter Benjamin hervorhebt. Die – vielleicht einzige? – Erlösung von der Melancholie scheint in ihrem Weltbild dabei in der «Erotik» des Kunsterlebnisses zu liegen.