

Einführung

Zum methodischen Vorgehen:
Ein Kunstwerk ereignet sich!

Dieses Buch ist ein eindringliches Plädoyer für die Anschauung. Mit dem hier vorliegenden Text tauchen die Leserinnen und Leser in die ungeheuer vielgestaltige Bildwelt Caravaggios ein. Ein Abenteuer.¹ Es ist deshalb ein besonders verlockendes Wagnis, weil es dabei darum geht, sich ganz auf die sinnliche Wahrnehmung und auf die eigene ästhetische Erfahrung einzulassen. Es geht um den aktuellen ›Vollzug‹ und den schrittweisen Nachvollzug des Bildaufbaus in der konkreten Werkanschauung. Wir wollen verstehen, was sich auf diese Weise zeigt und was in den Formen und Phänomenen sehbar wird, denen wir begegnen werden.²

Im Mittelpunkt stehen nun Caravaggios Enthauptungsbilder. Vor allem diejenigen, die sich mit verschiedenen Momenten der blutigen Exekution des *Heiligen Johannes* beschäftigen. Oder anders gesagt: Es geht um Caravaggios »fixation on beheading«³, eine Fixierung auf exzessive Blutlatten und Morde, die sich auch in seinen Versionen der Köpfung des *Holofernes* zeigt. Dabei beginnt sich zum Beispiel das grausam Dargestellte auf die Weise der Darstellung, auf die Malerei selbst, auszuwirken. Man könnte in diesen Fällen etwa auch von einer »Erschütterung der Mimesis«⁴, einer Selbstdekonstruktion des Gemäldes, sprechen. Aber das ist nur eine von hoffentlich vielen Einsichten, die sich hier zeigen werden.

Die Bedeutungseffekte dieser Werke entwickeln sich in einem teils intuitiven Sehen, das die Bildwirklichkeit aktiv ›realisiert‹, das heißt: für uns wieder gegenwärtig werden lässt. Diese ästhetische Bilderfahrung ist hier Erlebnis- und Ereigniserfahrung, die sich auf die Eigenlogik und die selbständigen Ausdrucksmöglichkeiten der Malerei einlässt. Unsere eigene Bildanschauung ist dabei durch nichts zu ersetzen, weil weder irgendwelche schriftlich-historischen Quellen noch ein Forschen an der Entstehungsgeschichte oder andere sekundäre Hilfsmittel die »Produktivkraft des Sehens«⁵ ersetzen können. Nur durch diese Anschauungsaktivität werden die spezifischen Bildlösungen – also das, was in der inneren Verfassung der Bilder sinngenerierende Gestalt gewonnen hat – über den »Zeitenabstand« hinweg von uns neu ›eingelöst‹ und ›einlösbar‹.⁶

Letztlich geht es aus kunstwissenschaftlicher Perspektive auch darum, herauszufinden und zu überprüfen, inwieweit und in welche Richtungen eine Phänomenologie des Bildes auf diese Weise weiterentwickelt werden kann. Welche intensive ›Erschließungskraft‹ bietet dieses abenteuerliche und eigensinnige phänomenologische Selbst-Sehen also?

Diese Frage hat einen älteren methodischen Hintergrund, der hier ansatzweise angesprochen werden soll. Die Kunstphilosophie und Kunst-

¹Abenteurer: bezeichnet z.B. ein unerwartetes Ereignis, eine gefahrenträchtige Reise oder die Erforschung eines unbekanntes Gebiets.

²»Der Wille, dass der Empfänger selbst erst die ganze Wirklichkeit der Form in sich selbst herstellt und aus sich selbst immer wieder erneuert, ist ein wesentlicher Bestandteil der Formbildung selbst.« (RAPHAEL 1941, 331)

³SPIKE 2010, 84

⁴DE MAN 1979, 216

⁵GROWE 1984, 158

⁶JAUB 1989, 273

⁷siehe dazu auch hier S. 69-72 und das Nachwort S. 241ff.

⁸HEIDEGGER 1936, 63

⁹GOSEBRUCH 1957, 40

¹⁰EBD. 49

¹¹*Immanenzler*: Die Wortschöpfung stammt von Wolfgang KEMP während eines E-Mail-Austauschs zwischen uns.

¹²GOSEBRUCH 1957, 51

¹³Zitate DERS. 1978, 164

¹⁴HETZER 1932, 142, 114



STÖHR: *Das Sehbare und das Unsehbare*. Teil I, 2018; Teil II, 2020

wissenschaft – wenn man sie schon so nennen kann – der 30er bis 60er Jahre des 20. Jahrhunderts hatten unter anderem ein ungelöstes Erbe hinterlassen, das wir trotz aller Rahmenbedingungen, die sich bis heute verschoben haben, nicht ohne weiteres ausschlagen sollten.⁷

Das hinter uns zurückliegende Methodenpanorama zeigt in Deutschland zwei gleichermaßen ontologisch und substantialistisch ausgerichtete kunsthermeneutische Theorien, die auf der Basis eines gemeinsamen Werkbegriffs unterwegs waren. Da war einmal Heideggers Ereignisdenken und seine extrem einflussreiche Hinwendung auf die Existenz- und Seinsfragen. Für die Rolle der Kunst war dabei bekanntlich vorgesehen, dass sie von sich aus, ereignishaft, Ich-bezogen und amethodisch die »Wahrheit des Seins« »ins Werk setzt«⁸. Wie das vor sich gehen und was genau dies tatsächlich bedeuten sollte, füllt bis heute ganze Bibliotheken.

Gleichzeitig fanden sich vielseitige neue Aufbrüche im Methodendenken der deutschen Kunstwissenschaft etwa mit Hans Sedlmayr, Martin Gosebruch, Werner Hager, Hans Jantzen, Theodor Hetzer, Kurt Badt und Kurt Bauch. Etwas später folgten dann Günther Fiensch und Max Imdahl. Deren Gemeinsamkeit bestand darin, dass sie sich auf das Werk selbst konzentrierten und sich so »den ›Luxus‹ deutender Bemühungen um das Kunstwerk leisten«⁹. Gosebruch fasste diese Fraktion damals im weiteren Sinne als »strukturanalytisch«¹⁰ zusammen.

Eine praktische und tragfähige gemeinsame Basis fanden diese beiden Konzepte trotz sehr ähnlicher Ausgangspunkte aber nicht wirklich. Der Grund war wohl folgender: Während die ›Ereignisdenker‹ über ihre konkrete Kunsterfahrung weitgehend schwiegen, aber nicht aufhörten, dem Werk dabei eine überbietende Erkenntnisfunktion und Wahrheit einzuräumen, setzte die Forschung der Bild-›Immanenzler‹¹¹ auf einen »ästhetischen Betrachter«¹². Dabei gelang es, der Phänomenologie, der Form des Werkes und den Prozessen *ästhetischer Erfahrung* auf die Spur zu kommen. Aber das Kunsterlebnis und -ereignis »verengerte sich« dabei zu einer abgekühlten, verwissenschaftlichten Analyse dieser ästhetischen Erfahrung. Die »Wissenschaft der Kunst« habe so »die Spannung zu ihren Objekten« verloren¹³, klagte man schließlich. Es fehlte an dem, was man früher »Ergriffenheit«¹⁴ nannte.

An dieser Stelle setzen die Theorie und Praxis dieses Buches wieder ein. Gesucht wird nach einer Vermittlung zwischen den benachbarten Polen von Bilderlebnis und Anschauungsanalyse.

Wer zu diesen Überlegungen noch ergänzend eine ausführlichere Einleitung sucht, sollte zusätzlich die instruktiven und

grundsätzlichen Einführungen in den beiden Büchern lesen, die ab 2018 den Auftakt zu den Reisen durch die komplexen Formenslandschaften von Gemälden gebildet haben. Diese Erläuterungen findet man im ersten und zweiten Teil meiner Veröffentlichungen:

DAS SEHBARE UND DAS UNSEHBARE

ABENTEUER DER BILDANSCHAUUNG.

Die dort hinterlegten bildhermeneutischen und rezeptionsästhetisch-phänomenologischen Vorüberlegungen sind ebenfalls, wie die Bücher als Ganze, in einer Open Access-Version downzuloaden unter:

<https://doi.org/10.11588/arthistoricum.328.449>

<https://doi.org/10.11588/arthistoricum.623>

Wer sich in die überraschende Phänomenwelt großartiger Bildwerke einsehen will, findet hier mehr zu den methodischen und operativen Voraussetzungen. Stets geht es um das, was für das Auge sehbar wird und um das, was unsehbar bleiben muss, aber dennoch nicht wegzudenken ist. – Den Wert der Malerei »erblicken wir«, so formulierte es der bedeutende Kunsthistoriker Theodor Hetzer einmal euphorisch und pathetisch, »im Zauber ihrer Möglichkeiten«¹⁵.

Ganz neu in dem nun vorliegenden Text ist, dass in diesem Zusammenhang ein hier bisher unerwähnt gebliebener, aber sehr inspirierender deutsch-amerikanischer Kunsthistoriker angesprochen wird. Es handelt sich um Max Raphael (1889-1952), dessen »brillante«, »hochgradig spezialisierte und dichte«¹⁶ Schriften bisher öffentlich wenig zur Geltung gekommen sind. Raphaels Bildanalysen zeichnen sich durch einen »enormen Beschreibungsehrgeiz, ja Beschreibungsfuror«¹⁷ aus. Damit ähneln sie dem detaillierten phänomenologischen Sehen von Michael Brötje¹⁸, das schon in einigen meiner Bücher untersucht wurde und das immer wieder wegweisend gewesen ist. Beide, Raphael wie auch Brötje, fokussieren in ihren akribischen Untersuchungen die konkreten innerbildlich-anschaulichen Gegebenheiten und Formausprägungen, die ein Gemälde aus sich selbst heraus formuliert. Dabei teilte Raphael schon in den 1945er Jahren des 20. Jahrhunderts die auch hier vertretene Grundauffassung, dass Bilder »nicht als Objekte, als Material zu verstehen sind, sondern eben als Geschehen«¹⁹, als »Ereignis«²⁰. Dem ist nach wie vor so. Und dem soll nun weiter nachgegangen werden.

¹⁵HETZER 1938, 59

¹⁶BERGER 1989, 5

¹⁷GROWE 1987, 430ff.

¹⁸zu M. Brötjes existentialhermeneutischer Bildtheorie ausführlich: STÖHR: *Die Sorge um die Theorie*, 2016



¹⁹GROWE 1987, 430ff. zu Raphael

²⁰WINTER 1996, 8

²¹Zitate: KEMP 2021, 215
Mit *opus magnum* sind die drei Bände *BildSchöpfung* (BRÖTJE 2012a-c) angesprochen

Zur Sprache kommen hier auch weitere »dezidierte Einzelwerkbetrachter wie Martin Heidegger und Max Imdahl«. Erst kürzlich war sich Wolfgang Kemp dann – noch einmal bezogen auf den eigenwilligen Phänomen-Seher Michael Brötje – »sicher«, »dass man sein *opus magnum* in 30 Jahren als die totale Negation eines avancierten Standes computergestützter Kunstgeschichte feiern oder abschießen wird.«²¹

Gehen wir einmal optimistisch gestimmt vom Feiern aus! Und wo wir gerade beim Stichwort der ›Gestimmtheit‹ sind: Dazu wäre noch wichtig ergänzend anzumerken, dass es aus eigener Erfahrung tatsächlich wesentlich darauf ankommt, die Bildanschauung mit einer Art ›Grundstimmung‹ und einer erhöhten Aufmerksamkeit zu verbinden, damit sich die Phänomenwelt der Bilder als solche erschließt. Nötig ist es, sich darauf *einzulassen*, sich *verstören zu lassen*, *befremdet* und *erstaunt sein* zu können oder bewusst *ausharren* zu wollen. (Das hat allerdings mit Subjektivismus rein gar nichts zu tun.)

Muss man also ›altmodisch‹ *gestimmt sein*, auch dann, wenn sich die ganze Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte heute vornehmlich auf einem Notebook abspielt?

²²KEMP 2021, 215

²³EBD.

²⁴...fragt Kemp, EBD.; das »unbedingte Kunstwerk«: Gemeint ist, dass das Kunstwerk in der idealistischen Ästhetik als ein Absolutes gedacht wird, das seinen ›Sinn‹ nur aus sich selbst schöpft, da es vollkommen eigengesetzlich verfasst, eine unabhängige kleine eigene Welt in sich ist. Dabei teilt sich das Werk auch vorbehaltlos, ohne Vorbedingungen, ausschließlich selbstständig aus sich heraus mit, so die Vorstellung.

²⁵»Solches ersehen aus der Gestimmtheit...« (HEIDEGGER 1944, 343; zu Hölderlins Dichtung)

Brötje »selbst kämpft [...] rückwärts gewendet gegen eine Kunstgeschichte, die zur Erklärung eines Kunstwerks so niedere Faktoren wie Gesellschaft, Zweck, Ideologie, Geistesgeschichte etc. heranzieht. [...] Man merkt diesem Autor an, dass er als neuer Noah nicht alleine das Format Werkmonografie, sondern auch die wichtigsten Exemplare der Species Kunst in seine Arche retten will, wo draußen schon die Daten- und Bilderflut anbrannt.«²²

Kemp fragt sich dann im Folgenden sinngemäß, ob es nicht aber vielleicht auch so sein könnte, dass gerade die digitale Form der Werkanschauung dem hohen »existential-hermeneutischen Anspruch der Kunstbetrachtung« sogar zuträglich sein könnte. Das exzellente Niveau ließe sich eventuell auch im digitalen Zeitalter fortsetzen und »beibehalten«²³.

Es wäre also, so gesehen, auch durchaus möglich, im *Web* sogar einen regelrechten Hype auf diese ausgesprochen individualistischen Positionen der Bildphänomenologie auszulösen. »Wäre der Computer nicht höchst aufnahmebereit für das ›unbedingte Kunstwerk‹«²⁴ und für einen starken autonomen Werkbegriff? Man wende sich etwa nur den neueren Bilddatenbanken zu, die die digitalisierten Werke in einer noch nie dagewesenen Auflösung und Detailtiefe ad hoc für jedermann anbieten. Es braucht dann vielleicht nur noch die leidenschaftliche Bereitschaft – eine bestimmte »Gestimmtheit«²⁵ – zu einem wirklich intensiven bildimmanenten Sehen.

Und es wäre geradezu ideal, wenn *open access*-Publikationen wie diese hier die Gegenwart des Denkens dieser phänomenologischen Bildtheorie und die Lektüre ihrer Musterinterpretationen nachhaltig befördern könnten.

Was ist also die Zukunft des »neuen Noah« (z.B. etwa eines Brötje oder Raphael) und ihrer monadenhaften Bewahrung des abendländischen Bildererbes und seiner unersetzlichen »Sagkraft«²⁶, wie man es damals formulierte? Wird aus dem »neuen Noah« früher oder später ein neuer Phönix, der sich wieder aus der unendlichen Datenasche erhebt? Oder ist alles eben eine abenteuerlich-altmodische hermeneutische Sisyphusarbeit im Nirgendwo ohne Anfang und Ende, die im unendlichen Informationsstrom untergehen wird? All dies bleibt bis auf weiteres erst einmal – nach Wolfgang Kemp offenbar noch für mindestens »30 Jahre« – abzuwarten. Es braucht in diesem Punkt also offenbar Geduld. Übergeben wir das Ganze also erst einmal getrost einer interessierten Nachwelt, die sowieso ihre eigenen Fragen an die Malerei stellen wird – am PC oder dann doch wieder vor den wirklichen Gemälden.

²⁶GADAMER 1982, 69

Mein Dank gilt schon jetzt, in der Gegenwart im Besonderen den *Literatur-Kunst-Medien*-Studierenden in meinen Seminaren an der Universität Konstanz, Ines Lehmann und meinen Kolleginnen und Kollegen, die oftmals die Ausdauer, Kritik, ihr ›Mit-Sehen‹ und ihr eigenes Hinsehen inspirierend und ertragreich eingebracht haben, um das erkennbar werden zu lassen, was die Bilder für uns in sich selbst aufbewahren. Und ich danke einmal mehr der aufmerksamen Frau Doris Harrer, die so viel Nachsicht mit mir und meinem Schreibprozess aufbringt. Und natürlich danke ich Andrea Mikschl für die wieder einmal strenge konstruktive Kritik, für ihre Hinweise und dafür, dass ich eines ihrer Bilder für den oberen Teil des Buchcovers verwenden konnte.

JS, im Frühsommer 2023

Das Kunstwerk ist »ein Sehangebot, das alle mit-
gebrachten Erfahrungen oder alle sprachlich
mitzuteilenden Ereignisvorstellungen im Ausdruck
einer anschaulichen und nur der Anschauung
möglichen Evidenz übersteigt«

(Max IMDAHL 1979a, 432)

Zum Vorverständnis:

Die Bibelstellen zur Legende vom Tod Johannes des Täufers in der Erzählung des Neuen Testaments

»⁶Es trat ein Mensch auf, der von Gott gesandt war; sein Name war Johannes. Er kam als Zeuge, um Zeugnis abzulegen für das Licht, damit alle durch ihn zum Glauben kommen. Er war nicht selbst das Licht, er sollte nur Zeugnis ablegen für das Licht. Das wahre Licht, das jeden Menschen erleuchtet, kam in die Welt.«

(JOHANNES 1,6-9)

»²⁸Ja, ich sage euch: Unter den von einer Frau Geborenen gibt es keinen größeren als Johannes...«

(LUKAS 7,28)

»¹Dann rief er [Jesus] die Zwölf [Jünger] zu sich und gab ihnen die Kraft und die Vollmacht, alle Dämonen auszutreiben und die Kranken gesund zu machen. [...] ⁶Die Zwölf machten sich auf den Weg und wanderten von Dorf zu Dorf. Sie verkündeten das Evangelium und heilten überall die Kranken.

⁷Der Tetrarch Herodes hörte von allem, was geschah, und wusste nicht, was er davon halten sollte. Denn manche sagten: Johannes ist von den Toten auferstanden [auferweckt worden²⁷]. ⁸Andere meinten: Elija ist wieder erschienen. Wieder andere: Einer der alten Propheten ist auferstanden. ⁹Herodes aber sagte: Johannes habe ich enthaupten lassen. Wer ist dann dieser Mann, von dem man mir solche Dinge erzählt? Und er hatte den Wunsch, ihn einmal zu sehen.« (LUKAS 9,1-9)

¹⁷Herodes hatte nämlich Johannes festnehmen und ins Gefängnis werfen lassen. Schuld daran war Herodias, die Frau seines Bruders Philippus, die er geheiratet hatte. ¹⁸Denn Johannes hatte zu Herodes gesagt: Es ist dir nicht erlaubt, die Frau deines Bruders zur Frau zu haben. ¹⁹Herodias verzieh ihm das nicht und wollte ihn töten lassen. Sie konnte es aber nicht durchsetzen, ²⁰denn Herodes fürchtete sich vor Johannes, weil er wusste, dass dieser ein gerechter und heiliger Mann war. Darum schützte er ihn. Wenn er ihm zuhörte, geriet er in große Verlegenheit und doch hörte er ihm gern zu. ²¹Eines Tages ergab sich für Herodias eine günstige Gelegenheit. An seinem Geburtstag lud Herodes seine Hofbeamten und Offiziere zusammen mit den vornehmsten Bürgern von Galiläa zu einem Festmahl ein. ²³Da kam die Tochter der Herodias und tanzte und sie gefiel dem Herodes und seinen Gästen so sehr, dass der König zu dem Mädchen sagte: Verlange von mir, was du willst; ich werde es dir geben. ²³Er schwor ihr sogar: Was du auch von mir verlangst, ich will es dir geben, und wenn es die Hälfte meines Reiches wäre. ²⁴Sie ging hinaus und fragte ihre Mutter: Was soll ich verlangen? Herodias antwortete: Den Kopf Johannes' des Täufers. ²⁵Da lief das

²⁷Menge-Bibel

Kommentar zu den Versen 7-9: »manche sagte... andere sagten... wieder andere«: Die Auferstehung des enthaupteten Johannes ist offensichtlich das Geredete der Leute, das Herodes sofort aufgreift, weil er einen auferstandenen Johannes genauso fürchten müsste, wie den ehemals lebenden. (HARRER 2021)

Mädchen zum König hinein und verlangte: Ich will, dass du mir sofort auf einer Schale den Kopf Johannes des Täufers bringen lässt. ²⁶Da wurde der König sehr traurig, aber wegen der Eide und der Gäste wollte er ihren Wunsch nicht ablehnen. ²⁷Deshalb befahl er einem Scharfrichter, sofort ins Gefängnis zu gehen und den Kopf des Täufers herzubringen. Der Scharfrichter ging und enthauptete Johannes. ²⁸Dann brachte er den Kopf auf einer Schale, gab ihn dem Mädchen und das Mädchen gab ihn seiner Mutter. ²⁹Als die Jünger des Johannes das hörten, holten sie seinen Leichnam und legten ihn in ein Grab [ohne Kopf, js]«.
(MARKUS 6,14-29)

»³Herodes hatte nämlich Johannes festnehmen und in Ketten ins Gefängnis werfen lassen wegen der Herodias, der Frau seines Bruders Philippus. ⁴Denn Johannes hatte zu ihm gesagt: Es ist dir nicht erlaubt, sie zur Frau zu haben. ⁵Dieser wollte ihn töten lassen, fürchtete sich aber vor dem Volk; denn man hielt Johannes für einen Propheten. ⁶Als aber der Geburtstag des Herodes war, tanzte die Tochter der Herodias vor ihnen. Und sie gefiel Herodes, ⁷sodass er mit einem Eid zusagte, ihr zu geben, was immer sie sich wünschte. ⁸Sie aber, angestiftet von ihrer Mutter, sagte: Gib mir hier auf einer Schale den Kopf Johannes des Täufers! ⁹Und der König, der traurig wurde wegen der Eide und wegen der Gäste, befahl, den Kopf zu bringen. ¹⁰Und er schickte und ließ Johannes im Gefängnis enthaupten. ¹¹Man brachte seinen Kopf auf einer Schale und gab ihn dem Mädchen und sie brachte ihn ihrer Mutter. ¹²Und seine Jünger kamen, holten den Leichnam und begruben ihn. Dann gingen sie und berichteten es Jesus. ¹³Als Jesus das hörte, zog er sich allein von dort mit dem Boot in eine einsame Gegend zurück.«
(MATTHÄUS 14,3-13)

Auszüge.