

Vorwort zur ersten Auflage

Die vorliegende Untersuchung entstand aus einer Reihe von Fragen, die die Wahrnehmung von Kunst und Gestaltung betreffen. Inwiefern spielt die Wahrnehmung eine Rolle dabei, wie und nach was wir Werke der Kunst und Gestaltung beurteilen? Die Nähe von Aisthesis/Wahrnehmung und Ästhetik/Schönheit klingt in dieser Verbindung bereits an. Es sind Technik, Thema/Funktion und der historisch-kulturelle Kontext, die im Zusammenhang mit der Künstlerpersönlichkeit/dem Gestalter zur Urteilsfindung immer wieder herangezogen werden. Relativiert wird die Kennerschaft, die sich in solch einem Urteil bekundet, durch Gefühlsäußerungen, die daneben zur Bewertung von Kunst und Gestaltung immer wieder aufblitzen. Wie lässt sich das erklären? Welche Bedeutung haben die zum Ausdruck gebrachten Gefühle bei der Urteilsbildung? Was löst sie aus? Sind diese je individuell verschieden, so dass es im Geschmack jedes Einzelnen liegt, was schön ist? Oder misst sich dieses Urteil an einem Ideal? Welchem? Lassen sich dafür womöglich Aspekte des allgemeinen Zeitgeschmacks und/oder anthropologischer Konstanten aufzeigen? Doch unabhängig davon, worauf das Gefühls- beziehungsweise Geschmacksurteil beruht, das im Zusammenhang mit Kunst und Gestaltung immer wieder gefällt wird, so scheint dieses über das mit ihm bekundete Wohl- oder Missfallen hinaus, keine weiterführende Handlungsrelevanz zu besitzen.

Dieser Auffassung entgegen Gefühle beziehungsweise wie es hier zu präzisieren gilt, Affektionen, wie sie Kunst und Gestaltung auslösen, als grundlegend für eine den Menschen unmittelbar betreffende Urteilsbildung anzusehen und insofern deren Relevanz für Auslegungsprozesse, aber auch unser Handeln und damit für kulturelle Wertebildungsprozesse herauszustellen, gilt die nachfolgende Untersuchung. Anlass dazu bot die Begegnung mit dem Frühwerk Anselm Kiefers, die im Anschluss an bereits vorausgegangene Untersuchungen zu Fragen veranlasste, auf denen die nachfolgende bild-, kunst- und kulturtheoretisch orientierte Auseinandersetzung aufbaut. Dass neben sprachlichen und begrifflichen Vermögen die Sinne des Menschen wesentlich sind, ist selbstverständlich. Dass als Verbindungsglied zwischen beiden, unserem Empfindungsvermögen beziehungsweise mit Kant, den Wirkungen der Empfindungen und damit den Gefühlen eine bedeutende Aufgabe zukommt, ist vor allem in jüngerer Zeit erneut Thema der Forschung.¹ Anschlussmöglichkeiten, aber auch Anlass zur Abgrenzung bildeten für mich in diesem Fragezusammenhang zuletzt die für ihre

¹ Vgl. zu Kant, ders. 1989a [1787], Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, (2. überarbeitete Aufl. v. 1781), Stuttgart, § 3a, 92, Anm. 22.

Untersuchungen zur Emotions- und Moraltheorie bedeutende Tübinger Philosophin Sabine Döring. So betont diese einerseits die Handlungsrelevanz „affektiver Repräsentationen“, das heißt von Emotionen, verneint diese andererseits jedoch im Zusammenhang von Kunst und Gestaltung.²

Für diese Untersuchung wegweisend hebt Döring 2002 in einem gemeinsamen Aufsatz mit ihrem amerikanischen Kollegen Peacocke darauf ab, dass wenn unsere Gefühle konkret auf etwas (außerhalb von uns) gerichtet sind, diese nicht nur als intentional, sondern zugleich repräsentational angesehen werden müssen. Das heißt, die Gefühle hängen unmittelbar mit dem zusammen, was die Gefühle auslöst: „Eine Emotion ist ein aktueller bewußter Zustand mit einem bestimmten Affekt und einer bestimmten Art von intentionalem, nämlich repräsentationalem Inhalt.“ Wenn dieser Zusammenhang sich als zutreffend erweist, wovon die Autoren ausgehen, dann „bilden Gefühle eine irreduzible Kategorie in der Erklärung und Rationalisierung von Handlungen. [...] Emotionen sind somit notwendig Bewertungen.“³

Im Zusammenhang mit Kunst vermag diese von Döring und Peacocke vortragene Annahme, die Urteilsbildung auf einen ganz neuen Boden zu stellen. Nicht etwa die von Kant aufgezeigten Gefühle von Lust oder Unlust erweisen sich dann für sie als wesentlich, da diese sich auf eine außerhalb der Kunst vorliegende Referenz (idealische Norm) beziehen⁴, sondern nur solche, die unmittelbar mit dem Werk selbst zusammenhängen. So ist das Gefühl intentional auf das Werk ausgerichtet und nur das Werk kann als repräsentationaler Inhalt des Gefühls angesehen werden. Wird dieser strengen Definition gefolgt, können Gefühle und zwar auch solche, die im Zusammenhang mit Kunst aufkommen, nicht als nachträgliche verstanden werden. Sie hängen ursächlich mit dem Werk zusammen. Wobei hierfür wohl kaum wiedererkennbare Inhalte verantwortlich gemacht werden können, da diese mit der Abstrakten Moderne eine unter-

² Vgl. Döring 2002, Sabine A. Döring, Die Moralität der Gefühle: Eine Art Einleitung, in: Döring/Mayer 2002, Die Macht der Gefühle, hg. v. Sabine A. Döring und Verena Mayer, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Sonderband 4, Berlin, 15–35, sowie ergänzend das Vorwort der Herausgeberinnen, 7–13, in dem u.a. der Ansatz Dörings einleitend vorgestellt wird, hier 9. Vgl. in Abgrenzung dazu ihren Aufsatz zu Kunst und Gestaltung, Döring 2010, Ästhetischer Wert und emotionale Erfahrung, in: Kunst und Philosophie, Ästhetische Werte und Design, hg. v. Julian Nida Rümelin und Jakob Steinbrenner, Ostfildern 2010, 53–73, insbesondere 60 ff. Vgl. ergänzend dazu die Rezension von Dissel 2011, Julia-Constanze Dissel, in: Critica – Zeitschrift für Philosophie und Kunsttheorie Band I/ 2011, 1–11, in: <http://www.critica-zpk.net/Julia-C.%20Dissel.pdf> (17.12.2017).

³ Vgl. hierzu einerseits die Ausführungen von Döring und Christopher Peacocke in dem Aufsatz: Döring/Peacocke 2002, Sabine A. Döring und Christopher Peacocke, Handlungen, Gründe und Emotionen, in: Döring/Mayer 2002, 81–103, hier insbesondere 92 und dazu ergänzend die zusammenfassende Einleitung von Döring, 15–35, hier insb. 34–35.

⁴ Kant 1991 [1790], Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, Stuttgart, § 1 ff., hier 67–68.

geordnete Rolle spielen. Doch womit hängen dann unsere Gefühlsbewegungen in der Begegnung mit Kunst und Gestaltung zusammen? Und können auch diese Emotionen als Bewertungen von etwas verstanden werden und insofern handlungsrelevant sein? Oder schließt sich dies im Fall von Kunst tatsächlich aus, wie es Döring 2010 annimmt?

So stellt sich grundlegend die Frage, was im Werk eigentlich Gefühle auslöst. Was ist deren intentionaler beziehungsweise repräsentationaler Inhalt, der mit dem Gefühl zugleich zu einer Bewertung veranlasst, sodass, wie hier angenommen, zu einer Handlung motiviert werden kann? Tatsächlich: Kriterien wie schön, erhaben, bewundernswert, düster, cool, erschreckend, etc., wie es Döring bereits betont, können diesen Motivationsschub nicht erbringen. Welche dann? Die Frage nach dem Inhalt beziehungsweise nach dem Sinn von Kunst stellt sich von daher ganz neu und anders. Statt eines „l'art pour l'art“, wie es sich in der Nachfolge Kants herausbildete, steht dann die Frage ihrer Wirkkraft als handlungsrelevanter Faktor neu zur Disposition.

Diese Fragen und Perspektiven, die eine Neubewertung der Rezeption, der Gestaltung und des Inhalts von Werken der Kunst nach sich ziehen, ließen mir im Laufe meiner Studien zum Thema keine Ruhe. Dass mit der Kunst letztlich das affektive (die Gefühle betreffende) Vermögen des Betrachters angeregt wird und dieses Vermögen in einem engen Zusammenhang nicht nur mit dem sinnbildenden und damit kognitiven Vermögen des Menschen steht, sondern auch mit dem kommunikativen und damit kulturprägenden Vermögen, sind Schlussfolgerungen, die sich mir ansatzweise im Anschluss an die Formale Ästhetik, einem Forschungsschwerpunkt innerhalb der Kunstwissenschaften, mit der ersten Ausarbeitung zum Thema in meiner Doktorarbeit 1998 ergaben (erschienen 1999/2000, 2. Auflage 2014). Weiterführend sind es insbesondere wahrnehmungsphilosophische, aber auch grenzüberschreitende soziologische, entwicklungspsychologische und neurowissenschaftliche Forschungen, die diesen Annahmen zuarbeiten und deren Auswertungen sich in zahlreichen Veröffentlichungen von mir seitdem widerspiegeln. Der Einfluss von Kunst und Gestaltung auf das affektive Vermögen und damit deren Einfluss auf die Urteilsbildung im Sinne von letztlich handlungsrelevanten Werturteilen und damit weiterführend auf moralische beziehungsweise kulturelle Ausformungen ist schließlich Thema dieser hier vorgelegten Untersuchung. Erneut war und ist es immer wieder neu die Begegnung mit Kunst, hier mit dem Frühwerk Anselm Kiefers, die zu der konkreten Ausarbeitung veranlassten. So bildet, wie bereits in der Doktorarbeit, die exemplarische Untersuchung einer künstlerischen Position den Ausgangspunkt zur Differenzierung der Ausgangsthese und den Schlussfolgerungen, die sich aus ihr ziehen lassen: Anselm Kiefers *Deutschlandbilder*.

Insofern handelt es sich bei der hier unternommenen Studie trotz der grenzüberschreitenden Orientierung um eine im Kern kunstwissenschaftliche Arbeit. Von der Kunst und der Kunsttheorie ausgehend, erfolgt der Einbezug fachübergreifender Ansätze. Die Arbeit vermag von daher am ehesten als Beitrag zu einer inzwischen auch als Begriff eingeführten Kulturwissenschaft aus spezifisch kunst- beziehungsweise bildwissenschaftlicher Perspektive verstanden werden.

Diesem Forschungsanliegen trotz aller Widerstände treu geblieben zu sein, verdanke ich in erster Linie der Kunst selbst und ihrer Wirkung, die für mich ein unermüdlicher Quell der Faszination und Inspiration sowohl in gefühls- als auch sinnstiftender Hinsicht darstellt. Der Förderung zunächst von Friedrich Piel in München im Studium und bei der Magisterarbeit; von Gottfried Boehm in Basel bei der Ausarbeitung der Doktorarbeit und von Michael Bockemühl (verstorben 2009) in Witten/Herdecke durch die Wiederaufnahme der Forschungen sowie den kritischen und vertiefenden Anregungen von Angelika Wulff (Historikerin, Bochum/Witten-Herdecke) und Katrin Heimann (Kulturwissenschaftlerin, Doktorandin am Department of Neurosciences, Parma) sowie Lambert Wiesing (Phänomenologe, Friedrich Schiller-Universität Jena) und Sigrid Schade (Kunst- und Kulturwissenschaftlerin, HfK Zürich) ist es zu verdanken, dass diese Arbeit in der vorliegenden Form entstehen konnte. Darüber hinaus gilt mein besonderer Dank allen kritischen Lesern, ganz besonders der Kunsthistorikerin Marion Hoffmann. Für die technische Beratung und Unterstützung Danke ich zudem ganz herzlich dem technischen Redakteur Markus Paschke. Meiner Familie, die mich durch die Höhen und Tiefen eines solchen Unternehmens begleiteten, insbesondere Rüdiger Ruddies und unseren Töchtern Fay und Jil Sauer möchte ich diese Arbeit widmen.

Die Erstveröffentlichung nicht als Buch, sondern auf der Internetplattform der für ihren Schwerpunkt in Kunstwissenschaft bedeutenden Bibliothek in Heidelberg ART-Dok, geht auf das Bedürfnis zurück, sowohl für mich als auch für die Forschung einen einfachen und zugleich kostenfreien Zugang zu ermöglichen. Der Zuspruch und die Unterstützung der Bibliotheksverantwortlichen als auch deren print on demand – Möglichkeit haben mich schließlich überzeugt, von Verlagsangeboten, für die ich mich herzlich bedanken möchte, zunächst abzusehen.