

# Fazit

Den Ausgangspunkt dieser Untersuchung bildete die Frage, inwiefern das Anregen von Empfindungen für den Bildwahrnehmungs- und Bildsinnbildungsprozess wesentlich ist. Gerade die widersprüchlichen Empfindungsmomente Faszination und Schrecken, die im Zusammenhang mit dem Frühwerk Anselm Kiefers, den *Deutschlandbildern* (1969–1983), immer wieder zur Sprache kommen, regten dazu an. Wie kommt es zu den Widersprüchen? Wie kann das überhaupt sein? Welche Konsequenzen und Schlussfolgerungen lassen sich daraus ziehen? Grundlegende Fragen nach der Wirk- beziehungsweise der Verführungskraft von Bildern eröffnen sich dabei sowie die Aussicht, dass es eine Möglichkeit geben könnte, sich der Verführungskraft zu stellen.

Die Auseinandersetzung mit diesen Fragen in der konkreten Beschäftigung mit dem Frühwerk Anselm Kiefers, das als ein unmittelbarer Reflex auf die deutsche Vergangenheit, den Nationalsozialismus zu verstehen ist, zeigte hierauf Antworthorizonte auf, die die Basis für weiterführende und zugleich grundlegende bild- und kunst- und kulturtheoretische Überlegungen bildeten. Die Analysen eröffneten, dass Bildwahrnehmungsprozesse zunächst über von der Bildanlage stimulierte als affektiv-affirmativ wirksam zu verstehende Impulse angeregt werden. (Ausdrucksbewegung) Sie wirken sich nicht nur konkret auf die Auslegung der Gestalt und den Inhalt (Ausdrucksgestalt und Ausdruckswert) des jeweiligen Bildes aus, sondern über das Erregungsmoment in Verbindung mit den wiedererkennbaren Elementen auch auf die Stimmung des Betrachters (Stimmungswert) und darüber hinaus im Abgleich mit den eigenen, kulturell geformten, gesellschaftlichen Bedingungen des Einzelnen auf den Kontext aus (Kulturwert). *Urteile in Hinsicht auf ästhetische (Form), wesensmäßige (Inhalt), stimmungsmäßige (Betrachter) und handlungsrelevante Kriterien (Kultur) bauen darauf auf.*

Die genauere Betrachtung dieser Wahrnehmungs- und zugleich Bewertungsvorgänge, erlaubte eine weiterführende Differenzierung. So lassen sich, von verschiedenen künstlerischen, kunst- und kulturwissenschaftlichen sowie philosophischen, aber auch entwicklungspsychologischen, neurowissenschaftlichen und sozialwissenschaftlichen Werk- und Forschungsansätzen angeregt und indirekt bestätigt (u.a. von Kandinsky, Klee, Baumeister – Imdahl, Bockemühl, Busch, Waldenfels, Stoellger – Kant, Cassirer, Warburg, Grassi, Böhme – Werner, Stern, Gallese/Freedberg und Welzer), zwei aufeinander aufbauende

Prozesse unterscheiden. Ein erster, in dem eine Einheit mit dem Wahrgenommenen zu Grunde gelegt werden kann, der auf *Hingabe* beruht, und ein zweiter, in dem eine *Distanz* dazu möglich wird. So schließt sich an einen affektiv-affirmativ wirksamen Vorgang ein reflexiver an. Mit dem ersten vermittelt sich über das Nachvollziehen der Bildlogik die jeweilige Aussage des Künstlers beziehungsweise die eines möglichen Auftraggebers, während mit der zweiten, eine Antwort darauf gegeben werden kann. Beide Vorgänge äußern sich durch ein von Empfindungen geprägtes Urteil. Faszination und Schrecken, die im Zusammenhang mit dem Frühwerk Anselm Kiefers immer wieder diskutiert werden, lassen sich damit in Verbindung bringen. Bemerkenswert erscheint dabei, dass, obwohl beide Urteile von Empfindungen geprägt sind, das erste unbewusst erfolgt (in *Hingabe*), während das zweite als ein bewusstes herausgestellt werden kann (in *Distanz*), vermittelt dem über reflexive Prozesse konkret an bestehende Erfahrungen, Wissen und kulturelle Grundlagen angeschlossen werden kann. Entsprechend der hier vorgelegten Untersuchung erweist sich der erste Vorgang für den Stimmungswert des Betrachters als wesentlich (Faszination) und der zweite für den Kulturwert (Schrecken beziehungsweise Irritation). Ästhetisch und wesensmäßig mit der Form und dem Inhalt verbundene Urteile, die über die Bildanlage stimuliert werden, bestimmen den ersten, während der zweite in Abgrenzung dazu in Abstimmung mit von der Gemeinschaft vorgeprägten Urteilen erfolgt und sich insofern als handlungsrelevantes Urteil erweist. So lässt gerade die von Vorurteilen behaftete Situation in Deutschland verständlich werden, dass dort ein eher abweisendes Urteil gefällt wird und dabei die offensichtlichen Brüche des Künstlers mit den Wertvorstellungen der Nationalsozialisten, die dieser für sich aufgearbeitet hat, nicht erkennbar werden.

An die Untersuchungen des Frühwerks des Künstlers anschließend zeigte sich, dass vor dem Hintergrund der hier in bildtheoretischer Hinsicht grundlegenden Annahmen zu Wahrnehmungsprozessen auch die Inhalte in neuer Weise zu beurteilen sind. Demnach sind es weniger Sachinhalte, die über die Bilder vermittelt und diskutiert werden, sondern in erster Linie Wertvorstellungen, die über die Begegnung des Betrachters mit den Bildern ausgetauscht werden. Vor dem Hintergrund dieses Ergebnisses wurde eine Neuordnung des Frühwerks vorgeschlagen und dieses unter dem Stichwort *Deutschlandbilder* neu gefasst. So werden mit dem Nachvollziehen der Bildanlage einerseits der Wertekanon im 'Dritten Reich' angesprochen und andererseits die jeweilige Position des Künstlers selbst dazu vorgestellt. Das vorschnelle Urteilen, bei dem die Antwort des Künstlers übersprungen wird, vermag hier entsprechend einen Schrecken auszulösen; ein Urteil hingegen, das die Antwort des Künstlers darauf (das

Lächerliche, Absurd-Märchenhafte oder Morbide) mitsieht, löst je nach dem eigenen Kontext eher Trauer oder Schmerz aus.

Der Dialog beziehungsweise der Austausch von Positionen, der über die Analysen der Bildwahrnehmungsprozesse erkennbar wurde, erlaubte es, die Valenz der Bilder neu zu bestimmen. Sie lassen sich als *Orte kultureller Wertebildungen* definieren. Nachdenklich stimmte in diesem Zusammenhang, dass die Antwort des Betrachters keine notwendige ist. Die Sehnsucht nach der Harmonie der Einheit, anthropologisch bedingte Einschränkungen, wie etwa Sorgen, Nöte und Ängste (Warburg, Belting, Böhme), der Mangel an „überkulturellen“ Wertmaßstäben sowie die häufig fehlende Muße (Grassi und Kant) und der womöglich ebenso fehlende Wille (Cassirer), sich dagegen zu stellen, stehen dem entgegen. Doch gerade die Muße und der Wille, vielleicht aber auch dessen spielerische Veranlagung, wie Böhme verdeutlicht, sind notwendig, um sowohl, wie sich daran anschließen lässt, kulturellen Fortschritt zu ermöglichen als auch Verantwortung zu übernehmen und damit Freiheit (von der Einheit) zu gewinnen.

Wird diese Antwort des Betrachters nicht gegeben, so ließ sich schlussfolgern, können die Bilder für die jeweiligen Ziele und Zwecke, die hinter den Bildern stehen, eingesetzt werden, indem derjenige, der ihnen begegnet und ihnen nachfolgt, dies „blind“ tut. Seit der Antike, wie sich über Platon/Grassi bis hin zu Kant exemplarisch aufzeigen ließ, gibt es ein Bewusstsein für diese einnehmende Wirkkraft. Eine Unterscheidung zwischen höheren und niederen Künsten bietet sich insofern mit dieser Differenzierung nach der Wirkkraft, die eine reflektierte Antwort oder aber eine blinde Nachfolge/Zustimmung evoziert, an, wobei es insbesondere neben der Propaganda auch die Werbung ist, die sich keine Abgrenzungen von den von ihr verfolgten Zielen und Zwecken wünscht. Sowohl Platon und Kant machten darauf bereits aufmerksam. So bleibt zuletzt nur ein Plädoyer, sich der Herausforderung, zu der die künstlerischen Bilder verstärkt seit der Moderne tendieren und die von Anselm Kiefer mit seinen *Deutschlandbildern* bewusst herausgefordert wird, auch zu stellen.