

Überlegungen zu einer Neubestimmung des Sensibilitätsbegriffs in der Kunstpädagogik

In der gegenwärtigen öffentlichen Diskussion um die Schaffung einer neuen „Lebensqualität“ für die Menschen unserer Gesellschaft haben vor allem zwei Begriffe eine zentrale Rolle übernommen, die als Allheilmittel gegen seelische Verödung und mangelhafte geistige Aktivität Wunder wirken sollen: Sensibilität und Kreativität. Kaum daß je erklärt wurde, auf welche materiellen Ursachen die allgemein beklagte Reduktion der Psychostruktur zurückzuführen ist, wird von Sensibilisierung und Kreativitätsförderung erwartet, sie könnten seelische Leiden und Hemmnisse kompensieren, wenn nicht gar heilen. Bekanntes Beispiel für dieses Konzept ist das „sensitivity training“, das in den Vereinigten Staaten entwickelt wurde: durch Irritationen in Form von wechselseitig ausgeübten taktile Reizen sollen Gruppenteilnehmer zu einer bewußten Wahrnehmung ihres sensorischen Apparats gelangen. Die So angeblich wiedergefundene Erlebnisfähigkeit soll es ihnen ermöglichen, kreativ¹⁾ zu werden, d.h. an ihrem Arbeitsplatz ideenreicher zu agieren, kurzum: produktiv zu sein. Diese Produktivität wird im allgemeinen als erstrebenswerter Selbstzweck im Sinne einer Vervollkommnung der Sinnlichkeit des Individuums, im Sinne seiner Selbstverwirklichung und Ich-Findung ausgegeben, erweist sich jedoch real als eine Kreativität, die fremden Verwertungsinteressen dient, bei der also die angezielte Autonomie und Emanzipation des Individuums tendenziell wieder aufgehoben ist.

Es ist hierbei immerhin festzuhalten, daß diejenigen, die dieses Konzept der Sensibilität und Kreativität vertreten und propagieren, sich nicht immer der objektiven Verwertungsstrategien bewußt sind, vielmehr, subjektiv redlich, tatsächlich beabsichtigen, eben jene von wirtschaftlichen Prozessen ausgehenden Entfremdungsmechanismen zu unterlaufen, wobei sie glauben, es könne gleichsam abstrakt, jenseits der ökonomischen Sphäre, allein durch Veränderungen im affektiven Bereich des Individuums eine Emanzipation herbeigeführt werden. Dies hängt wesentlich mit einer Auffassung vom Individuum zusammen, die davon ausgeht, daß alle seelischen Funktionen *natürliche* seien (und nicht auch sozial beeinflusste) und daß über den natürlichen Funktionsmechanismus hinausgehen bedeute, die Individualsphäre zu verlassen und somit auch den Bereich des Seelischen.

Auch in der Kunstpädagogik der späten 60-er und frühen 70-er Jahre² hat das Sensibilitäts- und Kreativitätskonzept eine große Rolle gespielt, hier ebenfalls in der Absicht, durch einen Kunstunterricht, dessen wichtigste Funktionen die regenerative und hedonistische seien, den Schüler zu schöpferischem Handeln zu befähigen.

Im Gegensatz zu den geistes- und naturwissenschaftlichen Disziplinen, die an der Schule gelehrt werden, versteht sich der Kunstunterricht bzw. überhaupt die ästhetische Erziehung als ein Fach, in dem weniger Logik und Vernunft aktiviert werden sollen als vielmehr der ganze Komplex von Gefühlen und Empfindungen, wobei diese ausgelöst werden sollen durch Sinnesreize (Wahrnehmungen) und durch deren motorische Reproduktion im ästhetischen Gestalten³. Gerade in der Irritation der Rezeptoren (d.h. der Wahrnehmungs- und Empfindungssphäre) sowie in der Spontaneität der Effektoren (d.h. der Handlungsimpulse) wird im allgemeinen das Lustmoment gesehen, das von den

Zwängen des Realitätsprinzips (FREUD) befreien soll. Wie sehr wahrnehmungs- und gestaltpsychologische Vorstellungen diesen Begriff von Sinnlichkeit prägen, mag deutlich werden aus einem Satz Victor Vasarelys, dessen Theorie der Farbstrukturen nachhaltig die Lernziele und Lerninhalte derjenigen Richtung in der Kunstpädagogik der letzten 10 - 15 Jahre⁴ beeinflußt hat, die von intuitionistischen oder informationstheoretischen Prämissen ausging und auf die sich die nachfolgenden kritischen Bemerkungen beziehen: „Für unsere geistig eingestellten Väter war das Kunstwerk ein Gegenstand passiver Versenkung. Wir dagegen sind von Beschauern zu Teilnehmern, zu Akteuren geworden. Der Einsatz ist nicht mehr das ‚Herz‘, sondern die Retina, und der Schöngeist wird heute selbst zum Studienobjekt der Experimentalpsychologie. Die scharfen Schwarz-Weiß-Kontraste, die unerträgliche Vibration der Komplementärfarben, das Geflimmer der Liniengeflechte und der permutierten Strukturen, die Kinetik der Bildkomponenten, das alles sind Elemente in meinem Werk, deren Aufgabe es nicht ist, den Betrachter in Verwunderung zu versetzen oder ihn in eine süße Melancholie zu tauchen, sondern ihn anzuregen.“⁵

Vasarelys „permutationelle Kinetik“ der Farben, seine Figur-Grund-Oszillationen wollen nicht nur Illustrationen zu bestimmten psycho-physiologischen Farbtheorien sein, sondern beanspruchen darüberhinaus die Qualität der Beglückung des Menschen. Dies kommt sowohl in seiner „Utopie der Farbigen Stadt“ zum Ausdruck wie auch in seiner Hoffnung, sein Konzept der „Plastizität“ werde über alle ideologisch-weltanschaulichen Barrieren hinweg die Menschen zusammenführen, es werde „wie die Vitamine oder wie die Liebe“ zu einer „Lebensnotwendigkeit“.⁶ Indessen: der Anspruch, den „Menschen schlechthin“ (ebd.) mittels einer wie immer auch angelegten Farbsymphonie zu beglücken, scheint, weil zu hoch gegriffen, kaum einlösbar, denn die Annahme, daß visuell erfahrbare „Gestalten“ bzw. Strukturen, die harmonisch konfiguriert sind, durch ihre universelle Übertragung in die urbane Umwelt nicht nur eine heilende Wirkung auf das Individuum ausüben, sondern überdies auch die Gesellschaft mit ihren Antagonismen befrieden, ihre Konflikte abbauen wenn nicht gar auflösen, ist naiv. Sinnlichkeit wird hier reduziert auf den bloßen Vollzug von Wahrnehmung und Aktion, auf das bloße Funktionieren der äußeren Sinne, und es wird erwartet, daß, wenn sie *richtig* (im Sinne einer farbpsychologischen Rezeptur) funktionieren, dann auch „Glück“, d.h. die Aufhebung von Entfremdung, sich von selbst einstelle.

Mir scheint diese Theorie der Sinnlichkeit zwar nicht gänzlich falsch oder, was die von ihr angestrebten Zwecke und Ziele anlangt, generell verfehlt zu sein, wohl aber enthält sie wegen des ihr eigenen Formalismus und der Einschränkung der sinnlichen Praxis auf den rezeptorisch-affektiven Bereich Unzulänglichkeiten. Um zu ermitteln, was Sinnlichkeit sein könnte (mithin auch, wie Sensibilität gefördert werden könnte), scheint es mir nicht unwichtig zu sein, zu rekonstruieren, welche Qualitäten man einst, als man ihrer bewußt wurde, in ihr entdeckte. Durch den Rückgang auf den historischen Ursprung des begrifflich-analytischen Bewußtwerdens der Sinnlichkeit kann man nämlich nicht nur etwas über ihren Umfang und ihre Grenzen, sondern auch etwas über ihre Stellung im gesellschaftlichen Lebensprozeß erfahren. Verständlich werden so auch verschiedene Institutionen im gesellschaftlichen System der Kunst wie die ästhetische Theorie und die ästhetische Erziehung, deren Aufkommen eng mit der Entdeckung der Sinnlichkeit als einem emanzipatorischen Vermögen zusammenhing.⁷ Die Sinnlichkeit wie auch die ihr wissenschaftlich zugeordnete Disziplin der Ästhetik wurde erst „entdeckt“, besser gesagt: aufgewertet, an der Schwelle vom 17.

zum 18. Jahrhundert, zu einem Zeitpunkt also, als infolge ökonomischer Umwälzungen auch das allgemeine gesellschaftliche Gefüge sich grundlegend veränderte.⁸ Die Entwicklung neuer Produktionsmethoden hatte zu einer Situation geführt, in der deutlich wurde, daß die alte Feudalstruktur, die sich als gottgewollt verstand, überaltert und hinfällig war. In einigen Ländern war sie durch Kriege oder Revolutionen bereits weitgehend abgebaut, wenn nicht gar zerstört worden, so im England der „Glorious Revolution“, so früh schon in den Vereinigten Niederlanden, die nach Befreiung vom spanischen Joch sich eine republikanische Verfassung gegeben hatten, welche dem Bürgertum die Rolle der gesellschaftstragenden Klasse eindeutig zuerkannte.⁹ In dem Maße, wie sich der gesamte wirtschaftliche Unterbau veränderte, mußte zwangsläufig auch das gesellschaftliche und individuelle Bewußtsein sich wandeln, denn die Entfaltung neuer Produktionsmethoden sowohl in arbeitsteiliger als auch technischer Hinsicht erforderte ein neues Verständnis der Natur, des Bereichs also, dessen Aneignung und Weiterverarbeitung durch die Produktion der Gesellschaft den Fortbestand und die Erhaltung ihrer Existenz sichert. Das mittelalterliche — also noch feudalistische — Bild der Natur war theozentrisch ausgerichtet. Danach war die Natur ein Werk Gottes: unveränderlich mit einer vorgezeichneten Ordnung, die, da vom Menschen angeblich nicht erkennbar, von ihm auch nicht umgestaltet werden durfte. Dies hätte Frevel und Sünde bedeutet.¹⁰ Gestattet war lediglich der gläubige Nachvollzug der in der Bibel geoffenbarten Wahrheiten, der Aussprüche und Dogmen der Kirchenväter. Indem diese Autoritäten nicht mehr als in jeder Hinsicht gültig erschienen, weil produktionsorientierte Teilerkenntnisse in der Erforschung der Natur zu ihnen in Widerspruch geraten waren, ja sie tatsächlich widerlegten, mußte sich auch die philosophische Auffassung vom Erkennen, die Erkenntnistheorie, entscheidend ändern. Die sogenannte „kopernikanische Wende“ war ein Vorbote dieses Sachverhalts.¹¹ Man kann den Umbruch sehr eindringlich studieren am philosophischen Werk des Descartes, der zwar noch dem mittelalterlichen Denken mit seinem ontologischen Gottesbeweis den Tribut zollt, doch bereits einige gravierende Wendungen in die alte scholastische Denkweise hineinbringt. Beispielsweise in der Tatsache, daß er nicht mehr von den gottgeheiligten Dingen her denkt, sondern als Ausgangspunkt des Denkens die Selbstgewißheit des Ich bestimmt, auf diese Weise also der Subjektivität bereits zum Durchbruch und zur emanzipatorischen Selbstartikulation verhilft.¹² Gewiß ist Descartes noch mittelalterlich in dem Punkt, daß er das Erkenntnisvermögen noch so hierarchisch gliedert, daß an der Spitze die eingeborenen Ideen (als von Gott eingepflanzte Begriffe) stehen, die durch Klarheit und Deutlichkeit ausgezeichnet sind, während ihnen rangmäßig nachgeordnet sind die als unklar und verworren bezeichneten Sinneswahrnehmungen, die für sich genommen nie eine vollkommene Erkenntnis ermöglichen.¹³ Empfindungen, Affekte, Emotionen: also das Wahrnehmungs- und Begehrungsvermögen wird erst im Empirismus des Engländers John Locke aufgewertet, zwar nicht als autonomes Instrument zur Erkenntnis der Wirklichkeit, wohl aber als unerläßliche Voraussetzung für deren rationales Erfassen. Kein Denken also ohne vorheriges sinnliches Wahrnehmen. In dem Maße, wie Locke der alten scholastischen Denkweise, die das Denken als einen reproduktiven Akt göttlicher Eingebung begreift, den Todesstoß versetzt, begründet er eine philosophische Anschauung, die das Selbstbewußtsein und die Interessen des jetzt konsolidierten (Groß-)Bürgertums absichert und stärkt: Auf die Sinnesdaten muß sich verlassen, wer wirtschaftlichen Erfolg haben will, das heißt aber auch: seine Erkenntnisinteressen beziehen sich nur auf bestimmte Nutzen versprechende Dingbereiche.¹⁴ Aus dieser utilitaristischen und pragmatischen Denkweise hat sich der moderne Positivismus entwickelt, der die Logik der Naturwissenschaften zum Leitbild wissenschaftlicher Tätigkeit schlechthin erklärt hat, weil deren Erkenntnisse technologisch

verwertbar erscheinen. Aber kann in einer schon auf ihre Nützlichkeit und kommerzielle Verwertbarkeit hin eingegrenzte Welt Raum bleiben für Fragen, die über die bloße Positivität der Fakten hinausgehen? Hat sich nicht die Sinnlichkeit dem Zwang einer Askese des profitheischenden Denkens geopfert? Der Empirismus Lockes hält in seiner Sinnlichkeitstheorie die Moral des damaligen Unternehmers, des Manufakturbesitzers und Fernhandelskaufmanns verborgen. Diese Leute repräsentierten die gesellschaftliche Schicht, die den König abgesetzt und eine Verfassung der Gewaltenteilung erzwungen hatte. Ihr Denken, das doch erst auf einer geschichtlichen Stufe entwickelt und durchgesetzt wurde, begriffen sie als einzig naturadäquates, überzeitlich gültiges und damit für alle Stände verbindliches.

Aber der englische Empirismus hatte mit seiner relativen Anerkennung der Sinnlichkeit selbst die Grundlagen für deren endgültige Aufwertung gelegt und damit für eine Anschauung, die weit über den Rahmen dessen hinausging, was die Zweckrationalität des auf Nützlichkeit bedachten Besitzbürgertums als Sinnlichkeit akzeptierte. Diese neue Anschauung, die in ersten Ansätzen von Shaftesbury und DuBos und schließlich in breitester theoretischer Entfaltung von den deutschen Stürmern und Drängern vertreten wurde (die zumeist dem Kleinbürgertum entstammten, teilweise sich erst aus den Zwängen der Leibeigenschaft befreien mußten), läßt Sinnlichkeit nicht mehr als ein Mittel, als eine Vorstufe zur rationalen Erkenntnis gelten, sondern hebt sie auf die gleiche Stufe wie Vernunft. In der „Aesthetica“ A. G. Baumgartens wird sie darum bezeichnenderweise als „analogon rationis“ bezeichnet.¹⁶ Dies ist ein durchaus gesellschaftlich signifikanter Vorgang: war es früher eine Selbstverständlichkeit, daß die Hierarchie der Erkenntnisvermögen der Hierarchie der gesellschaftlichen Stände entsprach – also die Aristokratie und das Königtum die Vernunft repräsentierte, dagegen die unteren Klassen die Sinnlichkeit (körperliche Arbeit galt immer als niedere, weil eben sinnliche Tätigkeit)¹⁷ –, so ist nun infolge der Umwälzung bzw. *beabsichtigten* Umwälzung des sozialen Gefüges dieses Schema als systemerhaltende Ideologie entlarvt worden.¹⁸

Gehen wir nun etwas näher auf die Sinnlichkeitstheorie der Ästhetik und ästhetischen Erziehung des 18. Jahrhunderts ein. Disziplinen hatten einen weitgreifenden Anspruch gestellt als die heutigen in ihren Spuren wandelnden Nachfolgeeinrichtungen. Ästhetik war keineswegs eingeengt auf die Funktion einer Philosophie oder Theorie der bildenden Kunst, sondern war eine Theorie der Sinneserkenntnis überhaupt, und zwar einer Sinneserkenntnis, die nicht bloß formale Aspekte von wahrgenommenen Dingen isolierte (wie z. B. Farbkontraste), sondern gerade deren Charakter als *Realien*, d. h. in der Wirklichkeit wirksame und Wirklichkeit konstituierende Dinge, erfassen sollte. Die ästhetische Erziehung war demnach eine *Anschauungserziehung*, die darauf angelegt war, nicht nur den Vollzug des Wahrnehmens als eines Begreifens von mehr oder weniger zufällig gegenwärtig Gegebenem zu fördern, sondern darüberhinaus *Erinnern* und *Phantasie* als auf Realität und nicht auf abstrakte Qualitäten bezogene Vermögen. Besonders Herder hat in seinem groß angelegten pädagogischen Entwurf, den er in seinem „Journal meiner Reise im Jahr 1769“¹⁹ niederlegte und der unmittelbar auf ästhetische Theorien seiner Zeit Bezug nimmt, eine Sozialisationstheorie vorgelegt, die als erste erzieherisch zu beeinflussende Phase des Kindes Gedächtnis, Neugierde, Empfindungsbestimmtheit und als zweite die Förderung der Einbildungskraft als einer Fähigkeit, (u. U. überraschende) Zusammenhänge zwischen verschiedenen und voneinander isolierten Gegenständen und Sachverhalten zu erfassen.²⁰

Die Kinder sollen nach Herder die Dingwelt nicht „ästhetisieren“ (es ist übrigens bezeichnend, daß dieser Begriff heute nicht die komplexe gegenstandsbezogene Sinnlichkeit, sondern nur ein Wahrnehmen von vordergründig Formalem meint), sondern sie sollen sich selbst erinnernd fragen, in welchen Wirklichkeitszusammenhängen sie sie

erstmalig gesehen haben und ob ihre ersten „Eindrücke“ noch haltbar sind. Wo die eigene subjektive Erfahrung, das Gedächtnis nicht ausreicht, soll komplementär eine *geschichtliche* Objektivierung hinzutreten.²¹ Und diese bestimmt Herder sehr präzise: „Alles aber wird nie eine Geschichte der Könige, der Geschlechter, der Kriege: sondern des Reichs, des Landes, und alles dessen, was zu dessen Glückseligkeit oder Abfall beigetragen hat, oder nicht“.²² Es geht also, modern gesprochen, um den Aufweis dessen, was die Geschichte an Möglichkeiten der Befreiung *aller* Stände oder Klassen enthalten hat, und darum, ob diese Möglichkeiten realisiert worden sind. Denn der Unterricht wird nicht als wertfreier verstanden: „Alles muß sich heut zu Tage an die Politik anschmiegen; auch für mich ist's nöthig, mit meinen Plänen: Was meine Schule gegen den Luxus und zur Verbeßerung der Sitten seyn könnte! Was sie seyn müsse, um uns ... der Freiheit unseres Jahrhunderts zu nähern und nicht hinten zu bleiben!“²³ Man sieht deutlich, daß Herder von der Annahme ausgeht, daß adäquate Sinneserkenntnis, die das subjektive Moment der Erfahrung mit dem objektiven Faktor des historisch Erforschbaren dialektisch verknüpft, zwangsläufig auch das Wert- und Normensystem der Moral, die er als eine ständespezifische begreift (denn er ist ja ein entschiedener Gegner des Luxus, den sich die privilegierte Aristokratie leisten kann), verändert. Das bedeutet aber auch: Verhalten und Interaktion können nicht durch bloße visuelle oder auditive Beeinflussung des affektiven Bereichs verändert werden. Es ist vielmehr notwendig, zugleich auch das Bewußtsein (als umfassenden Komplex von Sinnlichkeit und Vernunft) insgesamt zu verändern, indem nämlich das sinnliche Wahrnehmen – das ja nicht ein isoliertes, sondern ein *vergleichendes* Wahrnehmen ist²⁴ – eine objektivierende Unterstützung durch Erkenntnisse erfährt, die im Laufe von Generationen wissenschaftlich erarbeitet wurden. Durch diese Synthese von Abstraktem und Konkretem wird begriffen, daß Dinge der Realität nicht etwa zufällig gegeben und damit beliebig sind, sondern daß sie eine Funktionsbestimmung enthalten, daß sie also bestimmten Zielen und Zwecken dienen, die es zu erkennen gilt. Gerade die Einsicht in die Struktur der jeweiligen Dinge und Sachverhalte sowie in deren Funktionsbestimmung fördert die Phantasie oder Einbildungskraft, welche, wie Herder sagt, eine „Verbeßerung der Sitten“ als realemöglich erscheinen läßt.

Diese bei Herder und den anderen deutschen Aufklärern des 18. Jahrhunderts – etwa bei Lessing, der im „Laokoon“ ähnliche Thesen vertritt – zu findende Einsicht in den dialektischen Zusammenhang der sinnlichen Wahrnehmung und Praxis muß weiterentwickelt werden. Vieles von dem, was Herder und seine Zeitgenossen für die ästhetische Erziehung postuliert haben, ist nicht eingelöst worden, vielmehr ist sogar in manchen Punkten eine Reduktion, eine Verkürzung eingetreten. Man kann also meines Erachtens sich nicht darauf beschränken, farb- und gestaltpsychologische Erkenntnisse, die als Teilerkenntnisse fraglos richtig sind, zur alleinigen Grundlage der ästhetischen Erziehung zu machen.²⁵ Man muß sich vielmehr von der Einsicht leiten lassen, daß Sinnlichkeit und rationale Erkenntnis eine Einheit bilden und daß beide eine gemeinsame Quelle in der Bedürfnisstruktur des Menschen haben. Es ist klar, daß hier nicht nur die *primären* also biologischen Bedürfnisse gemeint sind (wie Essen, Trinken, Sichkleiden, Wohnen usw.), sondern auch die höher differenzierten, die vom Stand der gesellschaftlichen und ökonomischen Entwicklung abhängen.²⁶ Sowohl im ästhetischen Wahrnehmen als auch im ästhetischen Gestalten sind *Interessen* im Spiel – d.h. Bedürfnisse, die nicht rein biologischer Natur sind –, ²⁷ welche auf eine Interpretation und Aneignung der Wirklichkeit oder auf ihre Veränderung abzielen. Dies kommt in der bildenden Kunst darin zum Ausdruck, daß sie Symbole hervorbringt, die sinnlich erfahrbare Vergegenständlichungen von Erkenntnissen und Postulaten sind, welche individuelle und (mittelbar) kollektive Interessen und Wirklichkeitsinterpretationen verkörpern. Diese Interessen- und Bedürfnisdispositionen verändern sich je nach der besonderen Beschaffenheit der Realität und je nach

dem gesellschaftlichen Standort desjenigen, der diese Symbole ästhetisch gestaltet; und so ist es einsichtig, daß auch diese Symbole selbst nie ein für alle mal festgelegt, sondern stets im historischen Funktionswandel begriffen sind.

Aus den vorangegangenen Überlegungen können wir folgenden Schluß ziehen: Es ist bedenklich, den Komplex von Sensibilität und Kreativität auf die vordergründigen Elementarempfindungen einzuschränken, von denen angenommen wird, sie seien die einzigen und unmittelbaren Voraussetzungen von Erlebniselementen und es würde durch ihren Vollzug (im Sinne des Reiz-Reaktions-Schemas) ein Umschlag im Handeln erfolgen.²⁸ Wie wir gesehen haben, resultiert von daher die Annahme vieler Theoretiker im Bereich der bildenden Kunst und der ästhetischen Erziehung, die bloße Anwendung experimentalpsychologischer Farbtheorien (Young-Helmholtz, Hering, Ladd-Franklin) würde eine Emanzipation des Individuums herbeiführen. Die den Farbtheorien zugrundeliegende Hypothese ist die, daß bestimmten Farbelementen bestimmte Empfindungselemente entsprechen, somit die Kombination von reinen Farben Empfindungskomplexe und Gefühlstönungen hervorruft, die ihrerseits „Erregungen“ darstellen, welche selbst als elementare Grundformen von Handeln angesehen werden. Man kann hieran auch die Ursachen des *Formalismus* der Farbtheoretiker erkennen, die jegliche Wirklichkeitsinterpretation und jeden Realismus aus der Kunst verbannen, weil sie die Wirklichkeit auf die Realität der Farben verkürzen.²⁹ Es ist gewiß nicht zu bestreiten, daß ein *begleitendes* Erfassen der Farbstrukturen einen sensibilitätsfördernden Charakter haben kann, aber Sensibilität impliziert mehr: nämlich Aneignung der Wirklichkeit in ideeller und materieller Hinsicht. Das Bewußtwerden von ästhetischen Reizen — dies ist der materielle Faktor, weil es sich hier um einen physiologischen Akt handelt — verlangt nach der rationalen Erklärung nicht nur ihrer Beschaffenheit, sondern auch ihres Symbolwerts. Gerade auf die Rekonstruktion der gesellschaftlichen Grundlagen der ästhetischen Zeichen muß mehr Wert gelegt werden. Eine Bereicherung des Bewußtseins, eine Ausweitung der kognitiven und emotionalen Fähigkeiten ist ja doch nur dann möglich, wenn das Augenmerk nicht *nur* auf Formen, Farben und Strukturen gelenkt wird, sondern auch auf die in sie historisch eingegangenen Intentionen, Bedürfnisse und Interessen, welche sie ja erst in ihrer jeweiligen Eigenart erzeugt und gestaltet haben. Damit stellt sich die Frage nach der jeweiligen Lebenspraxis der Künstler und aller, die in ästhetischer Weise die Wirklichkeit interpretiert haben. Es stellt sich weiterhin die Frage nach den gesellschaftlichen Verhältnissen, die sie interpretierten — sowohl ästhetische reproduzierend als auch moralisch bewertend. Auf diese Weise lernt man auch die Rolle der Phantasie im künstlerischen Prozeß verstehen, nämlich als eine Form der Auseinandersetzung mit der natürlichen und gesellschaftlichen Umwelt, gegen deren bestehende Macht ein Gegenentwurf gesetzt wird. Indem derart historisch die Komplexität sinnlicher Praxis des Menschen am Beispiel künstlerischer Aktivität analysiert wird, wird zugleich auch ein nicht unerheblicher Beitrag geleistet zur Selbsterfahrung³⁰ und zur Entdeckung der Möglichkeiten, in der gegenwärtigen Wirklichkeit selbst schöpferisch tätig zu werden.

ANMERKUNGEN

- 1 Als Kreativitätskriterien gelten allgemein: „z.B. Originalität und Neuartigkeit der Problemlösung, Einfallsreichtum und Flexibilität des Produzierenden, Offenheit und Flüssigkeit des Produktionsprozesses“ (so GÜNTHER MÜHLE in seinem Artikel „Kreativität“, in: Wörterbuch der Erziehung, hrsg. v. Christoph Wulf. München-Zürich 1974, S.347, der auch kritisch die diversen Kreativitätstheorien (intuitiver Holismus, intuitiver Elementarismus, analytischer Elementarismus usw.) referiert.).
- 2 Vgl. u.a. HERBERT BREYER, GUNTER OTTO, GÜNTER WIENECKE: Kunstunterricht. Planung bildnerischer Denkprozesse. Düsseldorf 1973 (2. Aufl.), S.68 ff. u.ö.

- 3 Diese Auffassung ist besonders von Jackson Pollocks „psychischem Automatismus“ und von Theorien der Aktionskunst (Happening und Fluxus) beeinflusst worden, die dem prozessualen und motorischen Moment von Kunst eine besondere Stellung einräumen.
- 4 Vasarely und der Op Art ist besonders verpflichtet das Buch von DAUCHER und SEITZ: Didaktik der bildenden Kunst. Moderner Leitfaden für den Unterricht. München 1969.
- 5 Katalog Vasarely, Kunsthalle Köln 11.7.-19.9.1971, S.13 f.
- 6 A.a.O., S.16.
- 7 Vgl. hierzu KARL HEINRICH VON STEIN: Die Entstehung der neueren Ästhetik. Stuttgart 1886, Neudruck Hildesheim 1964.
- 8 Gravierende wirtschaftliche Neuerungen erwachsen aus der allmählichen Auflösung des Zunftwesens und aus der Einführung des Verlagswesens sowie des verstärkten Aufkommens von Manufakturen, in denen sich Kopf- und Handarbeit immer mehr dissoziierten und der Produktionsprozeß in immer kleinere Teileinheiten zergliedert wurde. Vgl. hierzu WOLFGANG JONAS, VALENTINE LINSBAUER, HELGA MARX: Die Produktivkräfte in der Geschichte 1. Von den Anfängen in der Urgemeinschaft bis zum Beginn der Industriellen Revolution. Berlin (DDR) 1969, S.280 ff.
- 9 Siehe CHARLES WILSON: Die Früchte der Freiheit. Holland und die europäische Kultur des 17. Jahrhunderts. O.O. (1968), S.7 ff.
- 10 So protestierte z.B. die klerikal beeinflusste Publizistik gegen ein Vorhaben des spanischen Königs Carlos III., bestimmte Flüsse zu begründen, weil dadurch ein Eingriff in die gottgewollte Naturordnung vollzogen werde (Hinweis von Jutta Held);
- 11 Vgl. HANS BLUMENBERG: Die kopernikanische Wende. Frankfurt/M. 1965 (edition suhrkamp 138), bes. S.52 ff.
- 12 René Descartes: Abhandlung über die Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Wahrheitsforschung, übersetzt v. Ludwig Fischer. — Leipzig o.J., S.46 ff.
- 13 „... daß unsere Ideen oder Begriffe, soweit sie klar und deutlich sind, eine Art wirklicher Wesen sind, die von Gott ausgehen, und die daher, soweit sie dies sind, unbedingt wahr sein müssen“ (Descartes, a.a.O., S.54 f.)
- 14 Schon vor Locke stellte Francis Bacon fest: „Ich erkannte, daß des Menschen Verstand ihm selbst viel Last bereitet und er wahre Hilfsmittel, die an sich im menschlichen Bereich liegen, nicht weise und erfolgreichend zu nutzen vermag. Daraus entsteht vielfältige Unkenntnis der Dinge und infolgedessen ungemessener Nachteil. So glaube ich, alle Kraft müsse darauf gerichtet sein, auf irgendeine Weise eine Verbindung zwischen dem Geist und den Dingen in der richtigen Weise wiederherzustellen oder zumindest zu einer besseren Beschaffenheit zu führen, als sie jetzt ist. Kaum etwas auf der Erde, auch nur Ähnliches findet sich, das soviel Nutzen bringen könnte, wie die auf dies Ziel gerichtete Mühe.“ (Bacon: Das neue Organon. Berlin 1962, S.3)
- 15 Daß „die Gefühls-Ästhetik von Du Bos als Ausdruck eines neuen bürgerlichen Selbstbewußtseins zu verstehen“ ist, hat besonders PETER BÜRGER: Studien zur französischen Frühaufklärung. Frankfurt/M. 1972 (edition suhrkamp 525), S.44 ff. (hier S.55) dargelegt.
- 16 Alexander Gottlieb Baumgarten: Aesthetica. Frankfurt/Oder 1750-58, 2 Bde., hier § 1. Vgl. PAUL MENZER: Zur Entstehung von A.G. Baumgartens Ästhetik, in: Zeitschrift für deutsche Philosophie 1938, S.289-296; A. RIEMANN: Die Ästhetik A.A. Baumgartens. Halle 1928 (Bausteine zur Geschichte der neueren Literatur Bd. 21).
- 17 Daß die Hierarchie von Vernunft und Sinnlichkeit nichts anderes als ein Reflex der gesellschaftlichen Arbeitsteilung war, belegt unter vielen anderen Werken des Mittelalters das teilweise an platonisches Gedankengut anknüpfende „Didascalicon“ des Hugo von St. Viktor (ca.1097-1141), in dem es heißt: „Die Theorie des Ackerbaus ist Sache des Philosophen, die Ausführung Sache des Bauern.“ (Vgl. Text in: EUGENIO GARIN: Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogik I, Mittelalter. — Reinbek bei Hamburg 1964, S.174). Als „substantia“ wird dabei dem Philosophen die Vernunft („scientia“), die unsterblich sei, zugeordnet, dem Bauern dagegen die der Veränderung unterliegende und darum sterbliche Sinnlichkeit.
- 18 Es ist hier daran zu erinnern, daß die deutschen Aufklärer des Sturm und Drang, die die Sinnlichkeit und Emotionalität aufgewertet wissen wollten, mit der französischen Revolution sympathisierten. Klopstock, der sie enthusiastisch in Oden feierte, wurde zum Ehrenbürger der französischen Republik ernannt. Vgl. F.J. SCHNEIDER: Die deutsche Dichtung vom Ausgang des Barocks bis zum Beginn des Klassizismus. Stuttgart 1924, S.114.
- 19 Edition des „Journals meiner Reise im Jahr 1769“ in: Johann Gottfried Herder: Humanität und Erziehung, besorgt von CLEMENS MENZE. Paderborn 1961, S.5-88 und S.89-94 (= Einzelne Blätter zum „Journal“).

20 Vgl. dazu das materialreiche Kapitel „Die Begründung einer Formkultur des Witzes durch Christian Wolff und Gottsched“ in: PAUL BÖCKMANN: Formgeschichte der deutschen Dichtung, 1. Bd. Darmstadt 1967, S. 501 ff.

21 Ein Geschichtsbewußtsein im modernen Sinne entwickelte wohl erstmals der Abbé Du Bos. Es ist freilich noch primitiv physikalistisch, weil Du Bos alle Handlungen und alles Menschenwerk auf den einen Faktor des Klimas zurückführt (ein Gesichtspunkt, der noch in Winkelmanns „Geschichte der Kunst des Alterthums“ von 1764 bestimmend ist). Dazu VICTOR KLEMPERER: Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert, Bd. 1. Berlin 1954, S. 132.

22 Herder, Humanität, a.a.O., S. 32.

23 Herder, Humanität, a.a.O., S. 23.

24 Vgl. auch Johann Nikolaus Tetens: „Erst wenn die Seele einen Gegenstand als einen besonders faßt, ihn unter andern herauserkennt und unterscheidet, dann nimmt sie wahr oder ist sich dessen bewußt“ (Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung, 2 Bde., 1776/7, hier Bd. 1, S. 258, zit. nach RUDOLF EISLER: Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Bd. 3. Berlin 1910, S. 1728).

25 Zur ideengeschichtlichen Herkunft der Gestaltpsychologie vgl. NORBERT SCHNEIDER: Zu Max Raphaels Konzept einer Kunstwissenschaft auf schaffentheoretischer Grundlage = Nachwort zu MAX RAPHAEL: Arbeiter, Kunst und Künstler. Beiträge zu einer marxistischen Kunstwissenschaft. Frankfurt/M. 1975, S. 271 ff.

26 Dieser Aspekt wird besonders vom historischen Materialismus betont, während dagegen die bürgerliche Systemtheorie (etwa TALCOTT PARSONS: The Social System. New York/London 1966) die historische Spezifik von elaborierten Bedürfnissen weitgehend ignoriert und stattdessen aufgrund ihres Homöostase-Modells, das die kapitalistische Wirklichkeit verewigen will, die „need dispositions“ als gleichsam geschichtsindifferente Befriedigungswünsche eines Ego in bezug auf die Außenwelt ansieht. Vgl. die kritische Untersuchung von ERICH HAHN: Soziale Wirklichkeit und soziologische Erkenntnis. Berlin (DDR) 1965, S. 48 ff. Auch GABOR KISS: Marxismus als Soziologie. Reinbek bei Hamburg 1971 (rde 329), S. 49 ff.

27 GÜNTER HARTFIEL: Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart 1972, versucht S. 308 Interesse zu definieren als „die für bestimmte Personen, Gruppen, Klassen oder ganze Gesellschaften einer historisch-spezifischen Entwicklungsstufe gemeinsame, ihnen bewußte oder unbewußte Gesamtheit der materiellen und (materiell oder ideell begründeten) institutionellen Möglichkeiten, ihre individuellen und sozialen Lebensformen zu erhalten oder zu erweitern.“

28 Hier koinzidiert die experimentalpsychologische Farbtheorie mit dem Behaviorismus B.F. Skinners (Science and Human Behavior. New York 1953), dessen Stimulus/Response-Theorie zweifellos auch elementaristisch ist. Das Übereingehen von Intuitionismus (die Gestaltpsychologie ist ja trotz ihres experimentellen Charakters intuitionistisch, weil nativistisch) und molekularer Verhaltensforschung, die sich selbst orthodox für einzig objektiv hält, ist keineswegs überraschend. Es ist darauf zurückzuführen, daß beide Theorien Seelisches als instinktresiduale Schemata definitorisch einengen.

29 Vgl. DAUCHER/SEITZ (oben Anm. 4). Dem Formalismus implizit ist auch eine Leugnung bzw. Ignorierung der historischen Spezifik von Artefakten. An die Stelle ihrer Berücksichtigung tritt eine mystifikatorische Betonung des gegenwärtigen Wahrnehmungsvollzugs, der im Grunde idealistisch als Erinnerung an ein quasi präexistent dem Menschen mitgegebenes Eidos gewertet wird.

Die Enthistorisierung von Kunst im Akt der „Kunstabstraktion“ — ein Wort übrigens, das lediglich Meditation zuläßt, nicht aber Kritik und analytisches Vergleichen — ist schon in den Schriften Lichtwarks programmatisch angelegt.

30 Vgl. H.-J. KRYSMANSKI: Erfahrung — Selbsterfahrung — Klassenanalyse, in: Wörterbuch der Erziehung (s. Anm. 1), S. 180-183.