

Für Bergson ist der Mensch eine Maschine, die Götter macht.
Könnte man nicht auch sagen, er sei eine Maschine, die aus
irgendetwas Kunst zu machen imstande ist?¹

Michel Seuphor, Gestaltung und Ausbruch in der modernen Kunst

Über Intuition spricht man heute wieder gern und unbefangen; jeder ist froh, wenn man im rechten Moment vom gefühlten Wissen, der eigenen Intuition Unterstützung erhält. Ob Künstler, Philosoph, Manager oder auch Kunstsammler – kaum jemand weiß genau, wie intuitives Handeln gelingt, aber viele glauben, dass schon der Glaube an die eigene Intuition von Nutzen ist. Das Rechnen mit der eigenen Intuition ist seit langem ein Zeichen für die Authentizität gerade des künstlerischen Handelns. Und das Verrechnen, das Kalkulieren von eigenen mit fremden Intuitionsleistungen ist sicher ein künftiges Feld, das den Bereich intuitiv angewandter Intelligenz mit der Imagination kunstbezogener Formulierungen verschmelzen wird. Wenn Intuition offensichtlich so etwas wie eine (unbekannte) Innenseite unserer Intelligenz darstellt, wie sieht dann eigentlich ihre Außenseite aus? Diese Fragestellung zielt also, angeregt durch Untersuchungen Niklas Luhmanns dahin, Intuition als Ereignis von Kommunikation zu thematisieren und vor allem, die «Form» zu bestimmen, in der das «Medium» Intuition aktiv und aktivierbar wird.

Jemand, der wie kein anderer Kunsthistoriker über die Gabe der Intuition verfügte, war Erwin Panofsky. Er verglich in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts in seinem berühmten Aufsatz *Ikonographie und Ikonologie* die geistige Fähigkeit des ikonologisch geschulten Kunstbetrachters mit derjenigen eines Diagnostikers, der, mit «synthetischer Intuition»² begabt, die Ebenen ikonographischer Analyse und ikonologischer Interpretation miteinander in einen Dialog treten lasse. Erwin Panofsky verstand seine methodischen Ausführungen als Korrektiv und warnte ausdrücklich vor der Gefahr, «rein und einfach unserer Intuition»³ zu vertrauen.

Heute formen die diversen «Diskurse der Intuition» unser reflektierendes Handeln. Intuition lässt sich heute weniger als geheimnisvolle Leerstelle denn als historisch-begriffliches Format (re-)formulieren: als ein interdisziplinärer Diskurs zwischen Denken und Problematisieren, zwischen Wählen und Formulieren, Erkennen und Vorausschauen. Intuition umschreibt mehr als einen momentanen Aufenthalt in einem Innenraum genialer Eingebung, in dem man sich in einem Raum außerhalb seiner selbst bewegt. Intuition ist ein kostbarer Rohstoff subjektiver Imagination und eine soziale Beobachtungskraft eigener Art mit extrem kurzer Halbwertszeit. Offensichtlich umschreibt der auf Kommunikation hin angelegte Begriff der Intuition, wie Martin Kemp⁴ festgestellt hat, eine «tiefe Affinität» zwischen Beobachtungskunst und Formulierungsgabe von Künstlern wie von Wissenschaftlern; Kemp untersucht einerseits wie beide, Künstler und Wissenschaftler, mit der Entdeckung ihrer jeweiligen Intuition beginnen und wie sie, jeweils auf ihre eigene Weise, mit der Wahrnehmung «struktureller Intuition» weiter operieren.

Intuition müssen heute schließlich alle beweisen, die mit dem Sammeln von Objekten und dem Aufbau und der Pflege von Sammlungen befasst sind; wer sammelt, der beobachtet die Zukunft seiner Sammlung aus der Perspektive einer künftigen Vergangenheit. Und wer sammelt, der weiß oder der ahnt, dass er vielfältige Risiken und Überraschungen einkalkulieren muss. Der Sammler investiert nicht nur Geld – sondern auch und vor allem ein Kapital, das einzigartig ist und das mit seinem Leben enden wird: Intuition. Intuition, die Gabe des vorausschauenden Blicks, wird am Ende eines (Sammler-)Lebens zu einer Re-Vision: zur Einsicht, etwas so und nicht anders gemacht, gesammelt und gedacht haben zu müssen. Keine ganz anspruchslose Frage: Welche Denkfenster eröffnen wir (uns), wenn wir Intuition als Form begreifen?

Probleme als Formulierungen für Lösungen

Kunst entsteht heute explizit und implizit, anders gesagt: ortlos und dazwischen: zwischen Außen und Innen, zwischen Selbsterschaffung und zitierender Formulierung. Zur Kunst gehört heute auch der Kommentar, also die spezifische Weise, Annäherungen an das sichtbare oder fiktive Geschehen im Werk zu finden – und angemessen zu formulieren. Wenn heute Lösungen für Probleme formuliert werden, ohne dass man Intuition dafür entwickelt, dass es Formulierungen sind, in denen Lösungen als Probleme ihrer Selbstbeschreibungen dargestellt werden, dann entstehen entsprechend komplexer werdende Formen von Formulierungen, oder anders gesagt: Formulierungsformulierungen.

Bei der strategischen Verwendung des Zufalls – wie sie etwa im Werk Marcel Duchamps eine nicht unerhebliche Rolle spielt⁵ – lässt sich vor allem auch die Intuition, die offensichtlich hochgradig unbewusste Suche nach einer dem Künstler selbst unbekannt Form des Operierens, als eine entscheidende, wenngleich unsichtbare Größe markieren. Wenn das Geschehen, das (zufällige) Entstehen von Intuition selbst aber kaum (oder nur zufällig) zu beobachten ist, in welcher Form kann man dann von diesem Phänomen überhaupt sprechen? Ist Intuition nur die Außenseite einer Entscheidungssituation, die wir einfach Zufall nennen? Der «Fremde, der in uns entscheidet»⁶, umschrieb der Spiegel kürzlich das Phänomen – Intuition lässt sich offensichtlich nicht von Außen beobachten, sondern nur als Form und impliziter Anteil innerhalb einer Formulierung andeuten.

Sprechen wir zunächst vielleicht weniger abstrakt von «der Intuition» als von den Problemen, die mit Intuition verbunden sind: etwa von der Erwartung, wie man mit unerwarteten, sich neu abzeichnenden Problemstellungen umgeht. Wenn Probleme unübersichtlich werden, verlässt man sich normalerweise auf seine Intuition und erweitert den Spielraum seiner Optionen. An dieser Stelle stoßen wir auf das der Intuition verwandte Phänomen der Serendipity, als einer zufälligen «Beobachtung von etwas, das gar nicht das ursprüngliche Ziel einer Untersuchung war, das sich bei einer genauen Analyse aber als neue und überraschende Entdeckung erweist.»⁷ Anders gesagt: Die Gabe, intuitiv zu finden, wonach man nicht gesucht hat. Wer findet, was er nicht sucht, der sucht immer noch nach einer Form, in der er diese Erkenntnis formulieren kann.

Wir können diesen Sachverhalt – anders als erwartet – so formulieren: Man beobachtet nicht, wie man anfängt, sondern, wie man weiter operiert, wenn man (hier oder dort) angefangen hat. Aber unglücklicherweise «lösen» sich dann Probleme nur, indem neue entstehen. Man versteht nun mehr von sich selbst: Intui-

tiv tut man glücklicherweise nicht immer genau das, was man von sich selbst erwartet. Doch was erwartet die Intuition von jemandem, der sie – unerwartet – ins Spiel bringt? An dieser Stelle kommen wir nun – spätestens – in eine Form des formulierenden Nachdenkens. Die Form, in und mit der Intuition ins Werk gesetzt wird, kann als Zwang, als kognitive Unruhe, vielleicht aber auch als Umweg, ja vielleicht sogar als Gnade später Erkenntnis erfahren werden – je nachdem.

Probleme – mit und in der Kunst

In einer Werbeanzeige der Investmentbank UBS⁸ blickt der Betrachter auf die Wände eines Raumes der aktuellen *Art Basel* und liest folgende Sätze: «Art does not solve problems but makes us aware of their existence. It opens our eyes to see and our brain to imagine.» Die Autorin dieser Sätze ist die Künstlerin Magdalena Abakanowicz und die Probleme, die sie hier anspricht, werden nun unmittelbar zu Problemen, mit denen der Betrachter konfrontiert wird. *Dass Kunst Probleme* (ihrer Selbstwahrnehmung und Selbstdarstellung) zur Sprache bringt, ist eine Seite der Medaille. Eine ganz andere ist die Frage, *wie* ein Werk ein Problem zum Problem seiner Darstellung macht. Jedes Problem ist deswegen ein Problem, weil es den bearbeitenden Autoren intuitiv auf- oder eingefallen ist, dass hier ein Problem vorliegt und dass Lösungen immer nur ausgesuchte, punktuelle Versuche darstellen, Problemen eine sichtbare Form zu geben: Probleme sind gewissermaßen gefühlte Formulierungen der rekursiven Form ihrer eigenen Sichtbarwerdung. Ein Problem wird nicht in erster Linie durch Lösungen gelöst, sondern durch die Erfindung von Problemstellungen bewältigt, die das ursprüngliche (Ausgangs-)Problem dysfunktional werden lassen. So wird Intuition als Form zu einer expliziten Formulierung von Wissen, zu einer abstrakten Form, die implizit Vorhandenes zu einer gefühlten, expliziten Formulierung bringt. Und gerade hier gilt: Auch worüber man nicht sprechen kann, das kann man immer noch in eine bestimmte Form bringen, die im Leser Anschlussoptionen offen hält und/oder aktiviert. Doch: Wer auszuwählen gezwungen wird, der weiß, *dass* er dieses formuliert, aber längst noch nicht *wie*. Wer formuliert, der führt eine Unterscheidung in den Rahmen seiner eigenen Formulierung ein und erzeugt für sich und andere neue Spielräume.

«Intuition an sich existiert nicht» (Jan Hoet)

Ein weiterer Satz, der im Gegensatz zum stark kontextbezogenen Statement Magdalena Abakanowicz' nicht als Element eines Werkes, sondern offensichtlich als Teil einer umfangreichen philosophischen Selbstreflexion konzipiert wurde, lautet: «Ich kenne einen Satz, wenn ich ihn sehe.»⁹ Dieser Satz Ludwig Wittgensteins beschreibt vieles und gleichzeitig eine Paradoxie. Der Autor formuliert hier offensichtlich eine intuitive Erkenntnis oder auch eine Form von Intuition. Doch das Geheimnis der Intuition lässt sich so leicht nicht lüften. Intuition ist offenbar eine bestimmte Fähigkeit in einem bestimmten Moment ein bestimmtes Wissen zu formulieren – keine ganz leichte Kunst, wenn man bedenkt, dass die heutige Welt aus Kontingenz und Unbestimmtheit, aus Erwartungen und Überraschungen – kurzum aus allerlei Formen von Irritationen besteht. Intuition beinhaltet so etwas wie ein Wissen darum wie das System (in einem selbst) tickt – auch wenn das Ticken vielleicht selbst gar nicht hörbar wird. So etwa bei Jan

Hoet, dem früheren documenta-IX-Chef und Ausstellungsmacher, der fast ohne zu zögern behauptet: «Intuition an sich existiert nicht. Das Unbekannte ist das Ziel. Intuition bedeutet: ein Auge zu haben für die Überzeugungen, die hinter den Erscheinungen stecken»¹⁰ und damit – intuitiv – seine Definition von Intuition um eine selbstbezügliche Dimension erweitert. Wenn man fühlt, wie man im Inneren tickt, kommt man sich offensichtlich in vielerlei Beziehung näher.

Ein Meister in der Anwendung intuitiven Denkens und Bildens war bekanntlich Joseph Beuys. Dem toten Hasen die Bilder erklären, den Kopf mit Honig bestreichen, mit dem Kojoten leben – mit diesen Aktionen ist er berühmt geworden. Joseph Beuys' Äußerung in Bezug auf Wilhelm Lehmbrucks Skulpturen «Man kann sie nur erfassen mit einer Intuition – das Hörende, das Sinnende, das Wollende» lässt sich auf das gesamte Werk des Künstlers übertragen. Die Leere zwischen Bild und Zeichen, Schrift und Spur, An- und Abwesenheit hat Beuys 1968 in demonstrativ lakonischer Kunstlosigkeit mit seinem *multiple Intuition* ins Werk gesetzt und in hoher Auflage unter das Volk gebracht. Die leere Kiste fungierte im Sinne des Künstlers als Gegenbild. Erst im Umgang mit dem Objekt sollte der Betrachter die Magie der Intuition an sich selbst erfahren.

Anstelle des Versuchs, das Phänomen der Intuition als feste Größe zu definieren, könnte man, wie hier versucht wird, ein Medium finden, gegenüber dem sich Intuition als Form des Erkennens profiliert. Bereits die Erfahrung, dass es eine Irritation ist, die einem in seltenen Momenten auffällt (und dann möglicherweise ins Nachdenken bringt), ist eine Form eines gefühlten Wissens, mit der man dann weiter operieren kann. Manchmal hat man das intuitive Gefühl, dass man fühlt, worüber man gerade denkt oder umgekehrt, dass einem etwas nicht wirklich vorkommt, was einem gerade widerfährt. Kontingenz, so weiß man seit Niklas Luhmanns Forschungen, ist Begriff und Voraussetzung für eine und in einer Welt, in der man manchmal im rechten Moment fühlt, was man anders so nicht formulieren kann. In einer posthumanistischen Zeit, in der Peter Sloterdijk fabulierend von «menschenleeren Effekt-Räumen» spricht und sich das Verhältnis von sozialer Distanz der Individuen untereinander und den Möglichkeiten «Botschaften aus der Ferne»¹¹ zu senden und zu empfangen in ungeahntem Ausmaß intensiviert, wird offensichtlich Intuition als Metapher für ein nicht nur Problemlösendes sondern ebenso auch -stiftendes mediales Verhalten unübersehbar aktuell. Menschen sind als Selbst-Betrachter heute mehr denn je Jäger und Sammler – sie sammeln Neues, indem sie sich damit selbst überraschen und sie jagen gezielt nach Informationen, indem sie im «Haus des Seins» metaphorisch vieldeutige Verweise errichten. Während man die «neuen Helden»¹² des Kunstbetriebs, die Sammler, feiert, steht offensichtlich der Wille zur Distinktion und Privilegiertheit im Vordergrund; die Erkenntnis des mit Intuition begabten Sammlers, dass die Objekte seiner Passion zu ihm gehören und eine eigene Form ausbilden, die von diesem selbst formuliert werden will.

«Nicht wir versetzen uns in sie, sie treten in unser Leben» notiert Walter Benjamin unter der Rubrik *Der Sammler* zu den «Anblicken großer vergangener Dinge»¹³ – was für die Antriebskraft und Form des Sammelnden, seine gelebte Intuition, wohl ebenso gelten mag. «Nachdem die Kunst ausdifferenziert ist, ist es *ihr* Problem, Aufmerksamkeit zu gewinnen.»¹⁴ – und zugleich der Intuition eine Form zu geben, die sich selbst zu formulieren versucht.

Anmerkungen

- 1 Michel Seuphor, *Gestaltung und Ausbruch in der modernen Kunst*, Olten 1967, S. 93.
- 2 Erwin Panofsky, «Ikonographie und Ikonologie», (1939/1955), in: *Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme*, hg. v. Ekkehard Kaemmerling, Köln 1979, S. 221.
- 3 Ebd.
- 4 Martin Kemp, «Wissen in Bildern. Intuition in Kunst und Wissenschaft», in: *Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder*, hg. v. Christa Maar u. Hubert Burda. Köln 2005, S. 382–406.
- 5 Vgl. Herbert Molderings, *Kunst als Experiment. Marcel Duchamps '3 Kunststoff-Normalmaße'*, München/Berlin 2006 sowie allgemein: *Faites vos jeux! Kunst und Spiel seit Dada*, hg. v. Nike Bätzner, Ostfildern-Ruit 2005.
- 6 Gerald Traufetter, «Stimme aus dem Nichts. Hirnforscher entdecken die Macht der Intuition», in: *Der Spiegel*, 10.4.2006, S. 158.
- 7 <http://en.wikipedia.org/wiki/Serendipity>; zum Phänomen «Serendipity und Kunst» existiert m. W. keine Literatur. Vgl. zuletzt in allgemeiner Weise: M. De Rond, The structure of Serendipity, http://www.jbs.cam.ac.uk/research/working_papers/2005/wp0507.pdf. Zugriff am 26. September 2006.
- 8 Abb. in: *Art*, Mai 2006, S. 35.
- 9 Ludwig Wittgenstein, «The Big Typescript», *Wiener Ausgabe*, hg. v. Michael Nedo, Frankfurt am Main 2000, S. 54.
- 10 So Jan Hoet im Gespräch mit dem Autor im Mai 2006.
- 11 Zit. n. Sjoerd van Tuinen, *Peter Sloterdijk. Ein Profil*, Paderborn 2006, S. 71.
- 12 Vgl. Wolfgang Ullrich, «Die neuen Helden», in: *Die Zeit*, 27. Oktober 2006, S. 57.
- 13 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften V, Das Passagen-Werk*, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 1, Frankfurt am Main 1982, S. 273.
- 14 Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1997, S. 423.

*«Dabei sammle ich aus dem
Bauch heraus, mit den Augen
und nicht mit dem Ohr, meistens
sehr früh und sehr schnell.»*