

Markus Köhl

Entspannt und gleichzeitig hellwach, der ideale Zustand zur Bildbetrachtung

Kreativität während des Schauens von Kunst fördern

1. Wahrnehmungstheorie der erweiterten Wahrnehmung

Ein Museumsbesucher ist in eine Bildbetrachtung versunken. Der gedankenverlorene Blick, der scheinbar Nichts erfasst, und ein zugleich interessierter Blick, der fokussiert und identifiziert, dies sind einige der vielzähligen Möglichkeiten, wenn vom Augensinn Gebrauch gemacht wird. Es stellt sich die Frage, wann Sehen ein ausblendender Selektionismus und wann eine ergänzende und symbolisierende Tätigkeit ist. Sehen weist offensichtlich eine außerordentliche Bandbreite auf, die von intentional¹ gesteuertem Beobachten über das zerstreute Gleitenlassen der Augen bis zum empathischen Kommunizieren reicht. Es bedarf vieler Binnendifferenzierungen, um die unterschiedlichen Weisen des Wahrnehmens begrifflich zu erfassen.

Die Tätigkeit des Sehens ist in soziale Kontexte eingebunden. Es geht dabei um die Positionierung des Betrachters, seinen Standpunkt mit eigener Stabilität und Selbsterkenntnis einzunehmen. Ist der Gebrauch nicht nur konventionell, kommt unweigerlich ein Variationsmoment ins Spiel, ein kreativer und individuell differierender Moment, der von persönlichen Voraussetzungen abhängt. Die Durchführung des Sehens ist kein stilistischer neutraler Registrierungsvorgang, sondern hängt vom individuellen Sehstil jedes Einzelnen ab. Die Untersuchung der erweiterten Wahrnehmung gibt eine Antwort auf die Frage, warum das Sehen eine individuelle Aufmerksamkeitsleistung sein kann, obwohl es zugleich sozial und interpersonal verankert und geprägt ist.

Bei der Fragestellung des erweiterten Wahrnehmens geht es um ein ethisch und ästhetisch bedeutsames Sehen. Die Gestaltbarkeit oder Performativität dieser Vorgänge ist eine grundlegende Dimension des Sehens. Dieses ist von der Aufmerksamkeit und Achtsamkeit, also von der inneren Haltung des Wahrnehmenden ab-

hängig, was geschult und sozial geprägt werden kann, so dass der Betrachter zerstreut umherschaut oder in Kontemplation in ein Werk der Malerei versunken ist. Im letzten Fall liegt die Performativität des Geschehens in einer weniger zielorientierten Qualität vor und das Sehen vollzieht sich ohne greifbares Resultat. Die Einstellung, Aufmerksamkeit und Erwartung des Betrachters entscheidet darüber, wie das mögliche Sinnerleben erfahren wird. Es hängt vom Bewusstsein ab, was er wahrnimmt. Das Bewusstsein nimmt bei der alltäglichen Wahrnehmung nur das Erkannte, das heißt das Bekannte auf. Jeder kennt die Erfahrung, dass wir, wenn unser Bewusstsein durch eine neue Erkenntnis bereichert wurde, die Erscheinung dieser Erkenntnis plötzlich überall wahrnehmen und uns wundern, dass uns dies früher entgangen und überhaupt nicht aufgefallen ist. Bei der Wahrnehmung geht es also um die Öffnung für Neues.

Mit erweiterter Wahrnehmung wird als Unterschied zum zweckmäßigen Wahrnehmen ein sich entwickelndes Sehen verstanden, das auf der Freiheit des Willens des Betrachters beruht. Entweder man sieht kulturellen Gepflogenheiten und persönlichen Präferenzen gemäß oder man weiß sich, davon bewusst unabhängig zu machen. Individuelle Dispositionen desjenigen, der sieht, seine Geneigtheit, etwas so und nicht anders wahrzunehmen, gehen über das Sehen hinaus und macht es zu einem Selbstverständnis einer umfassenden, komplementären Sichtweise. Diese kann bewusster und freier sein, je nach der Fähigkeit, die subjektive Wahrnehmung unbeeinflusst auf eine Neutralkraft auszurichten. So hat Cray in seinen Untersuchungen zum Sehen im 19. Jahrhundert Wahrnehmung als spezifische Aufmerksamkeitsleistung ausweisen können, durch die ein Subjekt eine kohärente Vorstellung von der Welt aufrechterhält und deren Konzeption sich verändernd auf den Beobachter auswirkt. (Crary, 2002)

Das Sehen ist eine kulturell geformte Tätigkeit, die persönlich durch subjektive Erfahrungen weiter entwickelt werden kann und unterschiedliche Qualitäten aufweist. Sehende, Wahrnehmende sind Teil eines Geflechts von Rahmenbedingungen, die nicht nach Art eindeutiger bestimmbarer Objekte vorliegen, sondern die durch die Lebensformen einer Kultur und Epoche, durch den Sprachgebrauch einer Interessensgemeinschaft und durch soziale Normen und Standards einer Gesellschaft geprägt werden. Sehen mit einem prozesshaften Charakter zu begreifen bedeutet, sich der gesellschaftlichen und historischen Bedingtheiten klar zu sein, die den individuellen Blick ermöglichen oder verstellen. Erweiterte Wahrnehmung bedeutet somit auch, sich von den Abhängigkeiten und Prägungen zu befreien bzw. unabhängiger zu machen, um zu einer neutralen, individuellen Wahrnehmung zu finden, die auf den eigenen subjektiven Erfahrungen beruht.

In der Formulierung *Cogito ergo sum* (lat.: „Ich denke, also bin ich“) ist dieser Prozess enthalten, nur dass sich dieses Denken nicht nur auf das rationale, kategorische Denken allein bezieht, sondern dass erweiterte Wahrnehmung auf einem kognitiven Prozess beruht, der eine höhere geistige Leistung impliziert. Es entwickelt sich mit dem erweiterten Wahrnehmen ein flexibleres und kreatives Denken, das als kognitive Leistung zu einem Selbst (also bin ich, ergo sum) führt und die persönliche Entfaltung mit Sinn erfüllt. Damit kann das Sehen als kognitive Wahrnehmungsleistung aus den vorstellungstheoretischen Vereinseitigungen als Brücke zwischen dem Betrachter und seinem Sein, Objekt und Subjekt oder Form und Sein erweitert werden. Aber letztlich geht es doch um den Ichsinn, das Sinnesorgan für die Begegnung mit sich selbst und die von Mensch zu Mensch. Es ist das Sinnesorgan, mit dem wir in erster Linie all den Menschen begegnen. H. Plessner hat ein methodisch betriebenes Anderssehen, ein Sehen, als sähe man zum ersten Mal, als Voraussetzung allen Weltverstehens beschrieben. „Man muss mit der Zone der Vertrautheit fremd geworden sein, um sie wieder sehen zu können, (...) die Kunst des entfremdeten Blicks erfüllt darum eine unerlässliche Voraussetzung allen echten Verstehens. (Plessner, 1982, S. 164-181, hier S. 169)

Die Philosophen Bourdieu (1998) und Merleau-Ponty (1974) setzten der erweiterten Wahrnehmung die Unmittelbarkeit innerer Erfahrungen und die Kontinuität

der äußeren Welt voraus, woraus die Frage entsteht, was hinter der beobachtbaren Ordnung der Phänomene liegt. In welcher Beziehung stehen Denken und Gehirn zueinander? Die Antworten führten zu ganzen Denksystemen, die von Philosophen bis Gestaltpsychologen ausgearbeitet wurden. Es entstanden u.a. Empirismus, Idealismus, Realismus, Phänomenologie, Existenzphilosophie und logischer Positivismus. (Langer, 1979)

Eine Forschungsarbeit an der Universität Witten-Herdecke ist dieser Frage nachgegangen, wie sich die vegetativen Funktionen und die Hirnaktivität während eines erweiterten Wahrnehmungseindrucks verändern und wie sich physiologische Funktionen während der Informationsverarbeitung zeitgleich zu den Denkstrukturen verhalten. Dazu wurde ein Vegetativportrait des Betrachters erstellt, das seinen körperlichen und mentalen Zustand darstellen lässt. Es zeigt sich, dass während der Bildbetrachtung vegetative und zerebrale Zustände vorliegen, die eine erhöhte Wahrnehmungsqualität (WQ) kennzeichnen und die den Betrachter vermehrt subjektive und phänomenale Eindrücke erkennen lassen (Husserl, 1980). Dabei wurde im Wahrnehmungsversuch ein Zusammenhang zwischen körperlicher und geistiger Entspannung und vertiefter Wahrnehmung aufgezeigt. Im Sinne der Sinnesphysiologen Herbert Hensel und Viktor von Weizsäcker ist es in dem Forschungsprojekt an der Universität Witten-Herdecke gelungen, die objektiven vegetativen und zerebralen Messergebnisse mit den Ergebnissen der Wahrnehmungsqualität als psychischer, subjektiver Teil zu korrelieren. In der Arbeit zur erweiterten Wahrnehmung kann ein Weg gezeigt werden, wie ein Wahrnehmender in die zunächst scheinbar verborgene Gegenwart und ihr offenes Geheimnis gelangen kann. Dabei findet Sehen stets im Jetzt statt. Im augenblicklichen Gewahrsein kann ein Werk durch den peripheren Weitblick tiefer in seiner Gesamtheit erfasst werden. Das Nicht-mehr-Wahrgenommene klingt also bei jedem Sehakt trotzdem mit. Dasselbe gilt auch für das periphere Sehen dessen, was sich nur an den äußersten Rändern des Blickfeldes befindet. Das Ganze zu sehen bedeutet mehr als eine Addition von Einzelheiten, weil Eindrücke, Kontraste, Aufbau des Sichtbaren und räumliches Beziehungsgefüge synoptisch konfiguriert werden. Zudem ist das Kunstwerk irreduzibel und vollkommen erlebbar in der Unmittelbarkeit. Das periphere Sehen ermöglicht es, komplexe Zusammenhänge zu erfassen.

Der Mediziner und Wahrnehmungsexperte Scheurle beschreibt die Unmittelbarkeit während eines Wahrnehmungsprozesses sowie die Irreduzibilität des Wahrgenommenen. „Wesentlich für den Begriff der Wahrnehmung ist die Unmittelbarkeit des Erlebens, das reine ‚Gegebensein‘ der Phänomene. Mit Wahrnehmung meinen wir immer unmittelbar Daseiendes. (...) Denn unter Wahrnehmung verstehen wir weder Erinnerung noch Erwartetes, sondern stets ein zeitliches Jetzt, eine unmittelbare Aktualität, (...) die als solche nicht weiter erklärt werden muss. (...) denn alle weitergehenden Differenzierungen gehören nicht mehr zum Begriff der Wahrnehmung selbst, sondern sind zusätzliche Bestimmungen der Phänomene. (...). Der Wahrnehmungsbegriff ist so gesehen synonym für die Existenz der Dinge oder das Sein überhaupt (...). Damit wäre Wahrnehmung als universaler Begriff, aber noch ohne Berücksichtigung von Intentionalität und Qualität, erfasst.“ (Scheurle, 1984, S. 35) Aber Dichter und Künstler wie Rilke (Rilke, 1997) oder auch Naturforscher wie Goethe (Goethe, 1952) schreiben den Momenten des ahnenden Wahrnehmens eine besondere Qualität zu, wenn sie darlegen, wie man die ursprüngliche Quelle für den künstlerischen Schaffensprozess erschließt und wie sich der kreative Moment des Schauens unmittelbar erfassen lässt. Sie haben bei der Wahrnehmung ihrer Motive in ihrer Hingabe und im Ahnen der Ruhe und Stille die Gedankenkraft und Inspiration gewonnen. Sie beschreiben eine innere Versammlung während einer tiefen, erweiterten Wahrnehmung, die man als achtsames, ahnendes Beobachten beschreiben kann.

1.1. Schauen als veränderte Betrachtungsform

Im Vollzug jedes Sehaktes sind Sehende und Sichtbares ins Unsichtbare verflochten. Wie die Pause in der Musik Tonwerte haben und im Kontrast zu den Tönen vernehmbar werden, interferiert das Unsichtbare mit dem Sichtbaren. Das Kunstwerk ist nicht einfach zugänglich oder geöffnet, sondern es gleicht eher einem vierzeiligen Vers, dessen letzte Zeile fehlt. Der Betrachter nimmt idealerweise das Sichtbare in Einfalt auf. Durch die Antriebskraft des Werkes lässt er sich weiter führen. Mit dem Unsichtbaren und Möglichen kommt auch eine Dimension des Unendlichen ins Geschehen, nämlich etwas, das die Wahrnehmungswelt unter den Bedingungen des Sichtbaren transzendiert. Beim offe-

nen Schauen mit der eigenen Ausrichtung der Aufmerksamkeit sieht der Betrachter syntaktisch, indem keine Bedeutung zugeschrieben ist, sondern nur das Wie des Sichtbaren eines Gegenstandes wahrgenommen wird. Der Betrachter nimmt sich selbst in einer empathischen Beziehung zu dem Gesehenen wahr. Schauen führt nicht zu gesicherter Erkenntnis, sondern allenfalls zu näherer Bekanntschaft, dem Ahnen von etwas. Es abstrahiert vom gegenständlichen Was des Gesehenen, es blendet ab, was man allgemein vom Gegenstand wissen kann, um ihn klassifizieren zu können, zugunsten eines aufmerksamen Hinsehens darauf, wie es sich im Lichte einer jeweiligen Perspektive phänomenal zeigt.

Semantisches Sehen besteht in der erfinderischen Bildung einer Sicht, die keinen direkten Zugriff auf ein eindeutig Vorhandenes gewährt, sondern eine bildhafte Form der Vermittlung zwischen Ich und Welt eröffnet. Anstatt das identifizierende Sehen zu beurteilen, schaut das syntaktische, nicht-propositionale Sehen zu, wie etwas sich zeigt. Die Abstraktion vom klassischen Sehen ist jedoch kein unschuldiges Auge, sondern eine bewusste, achtsame Anstrengung, um einer Schicht des Sichtbaren gewahr zu werden, die noch nicht sozial vorgeprägt und offensichtlich ist und daher gewöhnlich übersehen wird. Der Betrachter ist beim Schauen somit nur tendenziell neutral. Rein neutrales Sehen gibt es nicht, es ist immer ein Wechselspiel von Betrachter und Wahrnehmungsobjekt, von freiem Geist und festen Kategorien. In diesem Zwischenraum von Innen und Außen, Sinn und Sehen, Form und Sein spielt sich das Schauen ab, indem sich der Betrachter zu dem neutralen Denkraum hinwendet und sich von vorgefassten Betrachtungsformen löst. Der Wahrnehmende macht sich vom starren und vorgefassten Denken unabhängiger, wird in seiner Ansicht aperspektivisch, wie Gebser es nennt, und entwickelt das integrative Denken für sich. (Gebser, 1975)

Seit Aristoteles wird die Praxis des Sehens nach einer poetischen und einer praktischen Form unterschieden und zwischen zweckorientiertem Handeln bzw. dem alltäglichen, pragmatischen und zweckorientierten Sehen und vollzugsförmigen Handeln bzw. der Vollzug des ungerichteten Schauens differenziert. (Aristoteles, 1979) Energetische Tätigkeit, erläutert Hannah Arendt den aristotelischen Gedanken, sind solche, die keinen Zweck verfolgen. Beispiele für solche Fälle wären etwa die Wahrnehmung eines Sonnenuntergangs oder das

Erlebnis der Aussicht auf einem Gipfel. Hier kommt das Sehen nicht bei einem intendierten Resultat an, sondern der Weg ist das Ziel. (Böhme, 2000) Im-Sehen-Sein bewegt sich der Betrachter sehend, ahnend und selbst sichtbar, reflektierend in der Welt, unwillkürlich und nicht-intentional schauend. Die Wahrnehmung ist dann eher etwas, worin wir uns befinden und erkennen, als ein nützliches Medium für Phänomene und Reflexionen zugleich. Als mediales Geschehen stellt Sehen eine Vermittlungsdimension dar oder eine Weise, sich zu dem zu verhalten, wovon man zugleich eingenommen wird. Medialität kommt ins Spiel, wenn das intentionale, suchende oder vorausbestimmte, zugeschriebene Sehen hinter einem Sehen zurücktritt, das mehr die Züge einer Begegnung oder eines empathischen Austausches trägt, nämlich eines Austausches von Sichtbarem und Sehenden.

Das Sehen spielt sich als Vermittlungsbewegung zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem ab. Das Unbekannte in der Kunst ist das berührende, erbauende oder das was uns durch das Betrachten des Kunstwerkes beschäftigt. Das Unsichtbare scheint dem Sichtbaren innezuwohnen. Die Erschließung der sichtbaren Welt muss daher auf etwas Unsichtbares rekurrieren und kann sich durch Achtsamkeit erschließen lassen bzw. die Augen können dafür geöffnet werden. Eine zugeschriebene Bedeutung ist etwas anderes als das fürs menschliche Auge zu Kleine und oder zu weit Entfernte, das Verborgene ist etwas anderes als das vorübergehend Verstellte. In all diesen Fällen ist das Unsichtbare der Horizont, vor dem erst das Sichtbare erscheinen und gesehen werden kann. Phänomenologische Wahrnehmung ist somit mehr als optische Täuschung und umschreibt die erlebbare Tiefe und Weite des Wahrnehmens.

1.2. Kunstbetrachtung mit neuer Offenheit

Kunst ist leichter zugänglich als allgemein angenommen wird. Dabei ist nicht die Alltagswahrnehmung gemeint, sondern ein vertieftes, einführendes Beobachten. Wenn das sinnliche Erleben während der Kunstbetrachtung nicht auf fremden, vorgefassten Wertungen basiert, dann wird es durch subjektives Erleben direkt, authentisch und lebendig sein. Die eigene Wahrnehmungsfähigkeit und mentale Haltung spielt somit eine entscheidende Rolle beim Erfassen des Kunstwerks,

unabhängig ob es sich um klassische, konzeptionelle oder junge Kunst handelt. Das Denken, mit dem wir uns im täglichen Leben zurechtfinden, kommt an vieles nicht heran, was für das Leben substantiell wesentlich ist. Die Quellen, aus denen wir Menschen Lebendigkeit, Inspiration und Kraft schöpfen, liegen meist außerhalb unserer alltäglichen Aufmerksamkeit. Wenn jedoch immer wieder von neuem das ahnende und staunende Wahrnehmen bewusst geschult wird und Schritte zum geöffneten Wahrnehmen unternommen werden, kann mit neuen Erscheinungen tiefere Einsicht in die Vorgänge des Lebens entstehen. Das kann geschehen, indem dominantes, urteilendes Denken zurückgenommen wird, vorgefasste Bewertungen in den Hintergrund treten und die spezifischen Erfahrungen auf dem Weg der Annäherung einer sich wandelnden Erkenntnishaltung bewusst werden.

Wenn Wertungen die Wahrnehmung dominieren, ist der direkte Zugang zum Erfassen des Kunstwerks bereits verstellt und eigene Ideen und Resonanzen kommen nicht zustande. Die Aufgabe des Rezipienten ist es demnach auf dem Weg vom Sehen zum Schauen den Einfluss der Prägung zurückzunehmen, um neue eigene Verarbeitungsformen der Reize zuzulassen (Höge, 1984). Die Offenheit entspringt einem inspirierten Geist, wobei Ratio, Emotionen, alte geprägte Bilder und Intuitives nebeneinander agieren können. Das Kunstwerk kann dazu beitragen, Offenheit zu provozieren. Wenn das Verstehen beispielsweise durch den Anblick eines Kunstbildes irritiert ist, die Erwartungen unterbrochen, erscheinen die Dinge anders als gewöhnlich. Man erkennt darin ein methodisches Vorgehen der Kunst wie auch der Philosophie wieder. Beide arbeiten konsequent daran, Zusammenhänge anders als gewöhnlich in den Blick geraten zu lassen, in andere Perspektiven zu rücken und das konventionell Erwartbare zu entselbstverständlichen. Bei diesem Vorhaben ist es eine Kunst, das ästhetische Erlebnis trotz Konzeption zu bewahren und auch konzeptionelle Kunst mit Inspiration zu erleben. Damit also ästhetisches Erleben und Urteilen nicht durch Hineingedachtes (Husserl, 1980) und vorgeprägte Wertungen einseitig beeinflusst und gebildet wird, kann eine Wahrnehmungsschulung zum Ziel haben, diesen Einfluss abzuschwächen, um das innere Wirken zuzulassen (Neuloh, Curio, 2000). Steiner merkt an: „Wollen wir also begreifen, was wir wahrnehmen, dann muss die Wahrnehmung als bestimmter Begriff in uns vorge-

bildet sein. An einem Gegenstande, bei dem das nicht der Fall wäre, gingen wir, ohne dass er uns verständlich wäre, vorüber. Dass das so ist, dafür liefert wohl der Umstand den besten Beweis, dass Personen, welche ein reicheres Geistesleben führen, auch viel tiefer in die Erfahrungswelt eindringen, als andere, bei denen das nicht der Fall ist. Vieles, was an den letzteren spurlos vorübergeht, macht auf die ersteren einen tiefen Eindruck.“ (Steiner, 1979)

Die sinnliche Auseinandersetzung kann klassisch auf ästhetische Weise geschehen oder auf unmittelbarer, subjektiver Erfahrung beruhen. Bedeutend ist das eigene, individuelle, gegenwärtige Erleben des Kunstbetrachters. Böhme spricht von Aisthethik, wenn die eigene, subjektive Erfahrung in dem ästhetischen Prozess des Schauens berücksichtigt wird. (Böhme, 2001) Eine ausgerichtete Aufmerksamkeit mit einem rationalen, emotionalen Fokus auf das Kunstwerk eröffnet einen umfassenden Gesamteindruck, der Tiefe und Weite erfahren lässt, das eigene Denken befreit und durch neue Eindrücke bereichert. Es ist das einführende Wahrnehmen nach Bortoft. (Bortoft, 1995) Von hier kommt der Betrachter zum Unvermittelbaren in der Kunst, einem erweiterten Denken durch Intuition, basierend auf dem integrierten und nutzbaren Vor-Wissen. Der Mediziner Herbert Hensel sieht für ein intensives und authentisches Wahrnehmen die Integration des Subjektiven als notwendig an. (Hensel, 1980) Die eigene subjektive Erfahrung spielt beim Zugang zur Kunst eine große Rolle, egal aus welcher Zeit und Richtung. Es fehlt jedoch oft an Mut, seinen eigenen Wahrnehmungseindrücken zu vertrauen und sich auf eine Öffnung beim Betrachten einzulassen oder sogar hinzugeben. Schnell bringen Bewertungen das Gesehene vom eigentlichen Erleben und dem Geschenk einer subjektiven Wahrnehmung ab.

Um einen Zugang zum Erlebnis der Kunst zu bekommen, bedarf es einer inneren Freiheit. Kunst vermag es, im Sinneserleben die Erfahrung der Freiheit zu eröffnen. Sie ist durch Unvoreingenommenheit mit abnehmend dominantem Einfluss der Wertungen und Vorurteile, die den individuellen freien Willen beschränken, gekennzeichnet. Die Freiheit kann nur als Bewegung tendenziell sein, denn die vollkommene Freiheit ist durch die vorhandenen Erfahrungen und das Wissen sowie die Konventionen im sozialen Gefüge nicht wirklich gegeben. Wenn Goodmann schreibt, das Auge sei auf Ein-

flüsterungen vonseiten der anderen Sinne, des Herzens und des Gehirns angewiesen, scheint er vorläufig eine Reduktionsform als Sinnestheorie des Sehens vorauszusetzen. Er kommt zu dem Schluss, dass gerade weil Sehen immer schon eingebunden ist in soziale und individuelle Zusammenhänge, es kein kulturinvariantes, natürliches Geschehen sein kann, sondern nur eine symbolisch vermittelnde Tätigkeit.

Nelson Goodman schreibt: „Das Auge ist immer ein Auge, das von seiner eigenen Vergangenheit, von alten und neuen Einflüsterungen des Ohrs, der Nase, der Zunge, der Finger, des Herzens und des Gehirns beherrscht wird. Es agiert nicht als ein isoliertes Instrument aus eigenem Antrieb, sondern als pflichtbewusstes Glied in einem komplexen und unberechenbaren Organismus. Nicht nur wie, sondern auch was es sieht, ist von Bedürfnissen und Vorurteilen bestimmt. Es wählt aus, weist ab, organisiert, konstruiert. (...) Das Auge beginnt immer schon erfahren seine Arbeit. Eher erfasst und erzeugt es, als dass es etwas widerspiegelt, und was es erfasst und erzeugt, sieht es nicht entblößt, als etwas ohne Attribute, sondern als Dinge, als Nahrung, als Leute, als Feinde, als Sterne, als Waffen. Nichts wird entblößt gesehen oder bloß gesehen. Die Mythen vom unschuldigen Auge und vom absolut Gegebenen sind üble Spießgesellen. Beide entspringen sie der Vorstellung, die sie auch begünstigen, dass nämlich Erkennen ein Verarbeiten von durch die Sinne geliefertem Rohmaterial sei und dass dieses Rohmaterial sich entweder mittels Purifikationsriten oder mittels methodischen Entinterpretierens aufdecken ließe.“ (Goodmann, 1973, S. 19) Weil es dieses reine Sehen von objektiv Sichtbarem, also die reine Anschauung nicht gibt, geht es um eine tendenzielle Reinheit oder Neutralität. Das Erkenntnisideal einer neutralen Wahrnehmung führt notwendig in die Irre. Es ist genauso irreführend wie die Annahme, das Sichtbare sei eine Gegebenheit, die zunächst an sich selbst etwas sei und erst danach, als etwas anderes erscheine oder gesehen werde.

Bei der erweiterten Wahrnehmung wird davon ausgegangen, dass es einen Denkraum aufzuzeigen gilt, der die Polarisierung übergreift und die Kluft des Sehens zwischen den spaltenden Erkenntnisvorgängen in eine Subjekt- und Objektseite, Sinn und Sinnlichkeit, in Innen und Außen überbrückt. Alles, was über das Haben von Sinneseindrücken hinausgeht, wird dem Bereich der nicht mehr aufs Sichtbare, sondern auf

Geistiges gerichteten Tätigkeit des Deutens oder Wissens zugeordnet. (Köhler, 1971) Auch die vorliegende Forschungsarbeit über erweiterte Wahrnehmung nimmt gewisse Dualismen als die äußersten Pole des Sehvorgangs an und versucht aufzuzeigen, wie eine Einheit des Wahrnehmens entsteht und wie sinnliche Erlebnisse gesteigert werden können. Interessanterweise spielt sich das Sehen in den Zwischenräumen ab, zwischen den zwei Polen und diese Pole können als praktischer Zusammenhang von Aktiv und Passiv bzw. des Dualismus gedacht werden. Dies ist ein Lösungsansatz mit einer neu eröffneten Perspektive für das erweiterte Wahrnehmen, die Plessner als vermittelte Unmittelbarkeit beschreibt, eine Bezugsform, die nie rein unmittelbar oder rein vermittelbar ist, sondern die sich im Zwischenraum von Überdeterminierung und Unbestimmtheit, Anblick und Ansicht, Eindruck und Ausdruck abspielt. (Plessner, 1982)

Unsere Erfahrungen bewegen sich von den Sinneseindrücken an bereits im Bereich von Begriffen. (McDowell, 2001, S. 27-47) Es kann kein reines Schauen oder ein ganz freies Schauen festgestellt werden, sondern nur ein Schauen, das sich durch das kontemplative Schauen möglichst unabhängig von dominanten, bewertenden und kategorisierenden und damit eingrenzenden Einflüssen entwickelt. (Goodman, 1973) Es geht darum, eine neutrale innere Haltung einzunehmen, um Kunst authentisch zu erleben. Dabei ist es davon unabhängig, ob es sich um klassische, romantische, moderne, konzeptionelle oder junge Kunst handelt. Eine innere Neutralität bzw. eine wissende, erkennende, aber neutrale Haltung des Betrachters ist eine günstige Grundlage, um sich dem Ausdruck eines Kunstwerks ahnend zu öffnen. Die Ausstrahlung eines Kunstwerks hat einen auffordernden, anregenden Charakter, sich mit der Botschaft des Werks zu beschäftigen. Es ist wie ein abwartendes Horchen und sich Annähern, um mit dem Werk in Kontakt zu treten, bis sich dieses einem scheinbar durch die eigene Offenheit und die Inspiration mitzuteilen beginnt (Bösel, 1978). Ein Hineinspüren und eine wahrnehmende Empathie zur sinnlichen Umwelt bewirkt die Entfaltung der Wahrnehmung (Lipps, 1906). Das Phänomen geht von dem Sehenden aus, dringt dabei aber nicht in das Kunstwerk ein, sondern nähert sich dem geschaffenen Ausdruck des Anderen (Bortoft, 1995). Der Betrachter kann den Künstler nicht nachspüren, jedoch finden ähnliche geistige Verarbeitungspro-

zesse statt, wenn sich die Wahrnehmung vertieft.

Das zur Kenntnis nehmende Sehen ist vermutlich der geläufigste Fall alltäglichen Sehens. Doch über das qualitative Wie des Sehens ist damit nichts gesagt. Mentale Erfahrungszustände, wie sie als Qualia in den philosophischen Debatten erörtert worden sind, sind wahrnehmungsbedingt, genauer prozessbedingt, performativ, d. h. vom Vollzug des Sehens abhängig, aber nicht gleichgestellt. (Gabiell, 1997) Es kommt ein weiterer Unterschied hinzu. Etwas-sehen bedeutet noch nicht etwas-als-etwas oder etwas-in-etwas zu sehen. Sehen ist mit mentalen und psychologischen Aktivitäten und mit einer Reihe von evaluativen Einstellungen wie Vorstellen, Meinen, Befürworten oder Urteilen so dicht vernetzt, dass es weit eher als eine praktische Form der Welterschließung denn als Erkenntnisvehikel aufzufassen ist. Eine reine rationale Konstruktion des Sehens ist so wenig zu begründen wie eine reine Sinnlichkeit. Weder ist sehen ein neutraler Kanal der Informationsaufnahme, noch ist die sichtbare Welt eine Projektionsfläche für alles Mögliche.

Ein sinnliches Erlebnis ist Träger eines Sinnes. (Cassier, 1954) Sehen mag in bestimmten, sogar zahlreichen Fällen maßgeblich zum Erkennen beitragen. Diese Fälle sind ästhetisches oder kommunikatives Wahrnehmen, wobei Sehen eine Bewusstseinsleistung ist. Offenbar gibt es eine paradoxe Gleichzeitigkeit von Einheit und Verschiedenheit, Verbundenheit und Getrenntheit im Verhältnis von Sehen und anderen Bewusstseinstätigkeiten. Es ist eine Paradoxie, die darin besteht, dass im Sehen etwas übers Sehen hinausgeht. In bewusstseinstheoretischen Ansätzen wird das als Rätsel der Geist-Gehirn-Relation thematisiert. Die Deutungsnatur des Menschen (Hogrebe, 1992) beginnt mit seinem Sprachhandeln und seinen Wahrnehmungen. Sein, das verstanden werden kann, ist auch Bild. Wenn visuelles Wahrnehmen als ein organisierendes Prinzip unseres Selbst in Bezug zur Welt verstanden werden kann, dann stellt es eine eigene Form der Welterschließung dar.

Das Verstehen der Welt ist kein bloßes Aufnehmen, keine Wiederholung eines gegebenen Gefüges der Wirklichkeit. Eine freie Aktivität des Geistes erschließt sich eine eigene Wahrnehmung. (Cassier, 1954) Rorty hat Welterschließung als Bewegung zwischen Erfinden und Entdecken beschrieben. (Rorty, 1989) Die individuellen Dimensionen des Sehens als Welterschließung bestehen in kreativen Abweichungen. Der genaue Be-

obachter verschafft sich einen Durchblick oder gelangt zu einer Einsicht. Die Beziehung zwischen Sehen und Wissen ist kein einseitiges Zulieferungsverhältnis, sondern ein wechselseitiges Bedingungsgefüge, in dem man sehend zum Wissen gelangt und zugleich erst zu sehen vermag, was man weiß.

1.3. Sehen im Zwischenraum

Seit der Antike oszillieren die Theorien zwischen Dualismus und konzentrieren sich auf jeweilige einseitig bewertete Pole des Sehgeschehens: entweder auf die sinnlichen oder auf die sinnbildenden Seiten des Prozesses, entweder auf Rezeptivität oder auf Spontaneität des Augensinnes. In den Textsammlungen von Konersmann (Konersmann, 1997) und Wiesing (Wiesing, 2002) finden sich die Positionen von Platon, Kusanus, Descartes, Lockes, Kants und Husserl. Ergänzend dazu sind für die Betrachtung der Erweiterten Wahrnehmung die Werke von Berkeley (1987), Fiedler (1991), Heidegger und Merleau-Ponty (1966) zu erwähnen. Einen guten Überblick jüngster Theorien bietet der Band von Mirzoeff. (Mirzoeff, 1999).

Das Sehen lässt sich konzeptionell als Bewegung im Zwischenraum der Differenz von Endlichen und Unendlichem, Sinnlichen und Geistigem fassen, ohne es dabei auf eine der beiden Seiten zu fixieren. Das Wie der Durchführung entscheidet bei beiden Tätigkeiten über das, was gesehen wird. (Davidson, 1977) Wie mit der Unterscheidung von instrumentell und selbstzweckhaft lässt sich auch mit der Differenzierung zwischen Medium und Medialität (Plessner, 1975) operieren, denn es ist ein ähnlich gelagerter Unterschied auszumachen zwischen einem Sehen als zweckdienlichem Mittel und einem Sehen als vermittelnder Bewegung. Das Auge befindet sich gleichsam in der Mitte zwischen Bewusstsein und Welt, und es ist zu beiden Seiten hin geöffnet. (Langer, 1979)

Die merkwürdige Mittellage der Praxis zwischen Subjekt und Objekt ist ja gerade ihr maßgebliches Spezifikum der erweiterten Wahrnehmung. (Fischer-Lichte, 2001) Wo sich die Polarität berührt, das Spiel und die Resonanz zwischen Aktiv und Passiv wirksam werden, entsteht schöpferische Qualität. Wenn Gegensätze zusammenkommen und korrelieren, dann kann der Wahrnehmende einen schöpferischen Moment und das Lebendige erleben. In diesem kreativen Moment nimmt

der Betrachter Kontakt mit dem Formlosen auf. Hat man das Erlebnis des Formlosen, dann ist dies die Erfahrung mit dem Unendlichen. Das Formhafte ist nicht vollkommen, es ist beschränkt, voller Grenzen. Der Mensch strebt nach seinem Ursprung zurück, indem er das Formlose, das Unbekannte sucht. Die östliche Form der Dialektik lässt sich so fassen, dass erst wenn das gleichzeitige Zutreffen von Widersprüchen ausgehalten wird, die Wahrheit erkennbar ist. In keinem anderen kulturellen Symbol drückt sich diese Haltung besser aus als im Zeichen des Ying und Yang, dem Kreis, der sich erst aus dem Zusammenführen der hellen und dunklen Hälfte ergibt.

Weil Sehen stets eine Bewegung zwischen zwei Polen darstellt, zwischen Bewusstsein und Welt, Sinnlichem und Mentalen, Rezeptivität und Spontaneität, muss der Zwischenraum bzw. Kristallisationspunkt selbst bereits eine Vermittlungsbewegung sein. Dass ein Kunstwerk die eigene Wahrnehmungsfähigkeit- und tiefe zu erweitern und zu verändern scheint, wird leicht so interpretiert, als hätte das Kunstwerk eine Ausstrahlung, auf die der Betrachter eine Resonanz zeigt. Vielmehr ist aber das Kunstwerk ein Kristallisationspunkt der Empfindungen des Künstlers, dem sich der Betrachter in der eigenen Weise öffnet und das Gesehene lebendig werden lässt. Es entsteht eine Verbindung von Mensch zu Mensch bzw. von Betrachter zum Künstler durch das Kunstwerk als Medium und Begegnungsfeld, die in empathischer Ahnung erkannt werden kann.

Der Blick oszilliert, wie J.-F. Lyotard schreibt, fortwährend zwischen dem Aktuellen und dem Möglichen. (Lyotard, 1989) Die Konstellation der Seh-Möglichkeiten, das Verhältnis von Vorausgreifen, bereits Gesehen-Haben, Vergegenwärtigen und Deuten ließe sich als jeweiliges Aktualisieren von – immer auch anders aktualisierbaren – Möglichkeiten spezifizieren. Im Sonnengleichnis der Politeia hatte Platon das Licht, wie G. Böhme erläutert, als den Dritten im Bunde dieser beiden Vermögen dargestellt, aus deren Wechselwirkung eine Sehmöglichkeit sich zu wirklicher Erfahrung aktualisiert. (Böhme, 2000) Das Verhältnis von Sichtbarem und Sehendem ist am ehesten als ein dynamisches Gefüge wechselseitiger Bedingungen zu verstehen, in dem Wahrnehmbarkeiten von dem evoziert und motiviert werden, was in der sozial geteilten Lebenswelt dem Sehenden und dem Sichtbaren zu einer bestimmten Zeit angepasst wird. Das Sichtbare kann demnach nicht nur keine objekti-

ve Gegebenheit sein, sondern ist am ehesten als bestimmte Anordnung, die eine Wahrnehmung veranlasst und ermöglicht, verständlich zu machen. Keine Theorie des Sehens kommt ohne die Bipolarität von Sehendem und Sichtbarem aus. Platon warnte daher auch vor der Kategorisierung, denn sie schränkt die Entfaltung des Geistes ein.

1.4. Erweitertes Wahrnehmen zur vertieften, intensiven Kunstbetrachtung

Der Künstler Willi Baumeister beschreibt die mentale Ausrichtung bei der erweiterten Wahrnehmung im künstlerischen Prozess: „Es liegt also ein elementarer Zustand des Sehens vor dem körperhaften und nutzbringenden Sehen. Man könnte es das Schauen nennen. Dieses Schauen steht über der Ratio und erfasst alle Erscheinungen als rein visuelle Phänomene und knüpft nicht im mindesten Folgerungen an die aufgenommenen Sehbilder. (...) Der Anblick einer Orange liefert dem Schauenden ausschließlich allem anderen nach nur die lebhafteste Form und diese Form in schwachkörperlicher Ausbildung. Dagegen bleibt derjenige, der nutzbringend, also angewandt sieht, nicht beim rein optischen Eindruck stehen, sondern seine Erfahrung und sein praktisch ausgebildeter Sinn schätzen alsbald den Nutzen der Erscheinung ab.“ (Baumeister, 1947)

Das kontemplative Schauen des Werkes ist zunächst ein Betrachten der Oberfläche und langsam bildet sich eine inhaltliche und substantiell erlebbare Tiefe des Gesehenen. Das Schauen bewirkt in seinem intentionalen, ahnenden Charakter ein fortschreitendes, prozesshaftes Eröffnen zum kreativen Impuls des Kunstwerks. Das ganzheitliche Bewusstsein der Wahrnehmung entsteht aus dem Neu-Gesehenen, dem Hinzuziehen von Erfahrungen aus Prägung, Wissen und Erkenntnis sowie einer inspirierten, kreativen, inneren Weiterverarbeitung der Reize. Die Sehkonvention, die als starre Form das Schauen nicht entfalten lässt, ist zunächst ein gewohnheitsmäßiges, eingespieltes Sehverhalten. Ohne solche Schemata wäre das lebensweltliche Sich-Zurechtfinden von schwer zu bewältigender Komplexität.

Der Blick von Künstlern wäre als Arbeit zu bezeichnen, wenn die Professionalität und Zielgerichtetheit im Rahmen des Kunstmarktes berücksichtigt wird und er enthält ebenso viele selbstzweckhafte Anteile. Er ist einer bestimmten Ästhetik und einem Stil verpflichtet und

zumeist auf spezifische Weise anders als das konventionelle Sehen. Präsenzerfahrungen, welche ihren Zweck in sich selbst und ihre Erfüllung im prozesshaften, offenen Vollzug haben, bilden ästhetisches Sehen zu einem eigenständigen Akt aus. Hier ist das Sehen kein Werkzeug, sondern ein sein-lassendes Gewahren und ein Sich-Ansprechen-Lassen vom Anblick. Das Sehen, das in und durch Kunst thematisch wird, ist besonders fruchtbar für wahrnehmungstheoretische Überlegungen, weil sich die sichtbare Welt in den Blicken und Werken der Künstler zu einer Ansicht formiert, die mit den Routinen eines aufs Bescheidwissen und Verfügen zielenden Sehens bricht. In der Kunst als einem Medium der Unterbrechungen intersubjektiv autorisierter Wahrnehmungsgewohnheiten ist Sehen weit über seine identifizierende Funktion hinaus ein methodisch praktiziertes Anderssehen, dass sich zwischen Einsicht und Blindheit bewegt. (Menke, 1991) Dem originalen Künstler geht es wie dem Betrachter, er verlässt das Bekannte, wenn er im schöpferischen Akt von neuen Inspirationen im Schöpfen erfüllt wird. Der Prozesscharakter ist der Wandel und geprägt, mit der Gewissheit, dass der Raum zur Entstehung gegeben werden muss. In der eigenen Ruhe des kreativen Moments kann der schöpferische Prozess erlangt werden. Dies geschieht über die Ratio mit hoher Konzentration und besonderer Aufmerksamkeit und eben auch inspiriert. Wenn Polarisierendes den Betrachter berührt, wie Aktiv/ Passiv oder Hell/Dunkel, entstehen Empfindungen und Lebendigkeit.

Der Künstler stößt bis zu einem Punkt vor, an dem er sich von vorher Gewusstem, Gelerntem und ästhetischen Regeln loslöst, um frei zu sein für das unmittelbare Erleben des Neuen. In dieser Haltung empfängt er den kreativen Impuls, den er bildnerisch umsetzt. Hier beginnt sein hoher geistiger Zustand mit mehr oder weniger Reflexion des Gesehenen, Gedachten und Empfundene und der Intuition, die ihm Orientierung bietet. Es kann aus physiologischer Sicht von einem Nullpunkt gesprochen werden, wenn eine erweiterte Wahrnehmung eintritt. Der kreative Moment entspringt aus einem Ruhezustand der Hirnaktivität, wie eine bildlich vorstellbare Fontäne eines springenden Brunnens, die sich als kreativer Impuls im ganzen Geist bzw. Gehirn verteilt und die inspirierende Kraft verstärkt. Durch diese Bewegung der Hirnaktivität steigert sich die Kommunikation der Hirnregionen und es sinkt gleichzeitig

das Bewertende des Geistes. Neutralität, d. h. der abnehmende Einfluss des Bewertungssystems, ist erforderlich, um einen intensiven Wahrnehmungsprozess zu steigern. Maurice Merleau-Ponty behauptet, Cézanne praktiziere ein Sehen, das nicht durch Vorannahmen, Wahrnehmungsgewohnheiten und andere Interpretationsakte je bereits geprägt wäre, und dass Cézannes Gemälde solche vorprädikative Wahrnehmung sichtbar machten. (Merleau-Ponty, 2003) Für die Enthaltung ist das Ablenden des Erkenntnis-suchenden Blicks eine unverzichtbare Voraussetzung. Damit ist Cézanne paradigmatisch geeignet, diejenige Sehform zu veranschaulichen, die sich als syntaktisches Sehen bezeichnet.

1.5. Innere Ruhe als Bedingung für erweitertes Wahrnehmen - Verbesserung der Wahrnehmungsqualität bei Entspannung

Ein freies, kreatives und integratives Denken ermöglicht die nötige Offenheit für das Wahrnehmen der sinnlichen Vielfalt, die in der Kunst erlebbar ist. Die nötige mentale Offenheit stellt sich wie ein Schöpfen aus der kreativen Ruhe in der Weite und Fülle dar. Dies kann ein Erstaunen vor klassischer oder vor junger Kunst sein. Die universale Ruhe bringt den Betrachter unvoreingenommen und frei zum Wesen der Kunst. Es ist ein Wahrnehmen aus dem zunächst leeren Raum und aus einer schöpferischen Pause heraus, bei der die Fülle der Sinneserlebnisse mit allen möglichen Phänomenen und Eindrücken individuell erfahren wird.

Beim Vordringen zum neutralen Standpunkt, der Ruhe des Geistes, dem Nullpunkt – der sich während vertiefter Wahrnehmung auf zerebraler Ebene messen lässt – sei die verstärkende Wirkung der Entspannung angemerkt, die durch die Koordinierung, Vernetzung und Stabilisierung der vegetativen und zerebralen Systeme, wie in der Forschungsarbeit an der Universität Witten-Herdecke in Messungen festgestellt wurde, verstärkt wird. Die universale Ruhe bringt den Betrachter unvoreingenommener und freier zum Wesen der Kunst (Fuchs, 2008). Eindrücklich beschreibt Rilke Cézannes Gesicht beim Malen: „In unglaublicher Steigerung und zugleich auf das Primitivste herabgesetzt“, in „blickloser Blödigkeit“, aber zugleich hochaufmerksam, mit ausdauernd wachen, „durch keinen Lidschlag unterbrochenen Augen“ schaue Cézanne gebannt auf das, was er zu malen beabsichtigte. (Rilke, 1983, S. 61f) Für ihn

ist ein Blick charakteristisch, der nicht zu eindeutigen Bestimmungen führt. Dieser bedingt den ungewissen Status der Gegenstände in seinen Bildern. Wenn der Bildbetrachter sich mit einem nach dem Was des Gegenstandes fragenden Blick dem Bild nähert, findet er keine oder nur unbestimmte Antworten. Cézanne zeigt auf, was mit erweiterter Wahrnehmung, dem Ahnen gemeint ist, wenn man sich tendenziell auf eine Lösung von starren Vorprägungen beim gegenwärtigen Schauen konzentriert. Auch wenn Cézannes Blick der Urteilsförmigkeit auf logische Weise nicht völlig entkommen kann, denn ist auch das Sehen-wie partiell auf ein Sehen-dass bezogen. Denn man gelangt mittels dieser Konzentration nicht zu abschließenden, den Gegenstand bestimmenden Urteilen.

Goethes Hingabe an die Natur und Empfehlung zum ruhigen und reinen Wahrnehmen, aber auch die allgemeine kontemplative Kraft der Stille gelten schon lange als innere Kraftquellen während der Kunst- und Naturbetrachtung. Eine ahnende Haltung gegenüber dem Unbekannten in der Kunst regt eine Verfeinerung und Öffnung der Sinne für die Erkenntnis der Phänomene an. Dichter wie Rilke haben bei der Wahrnehmung ihrer Motive in ihrer Hingabe und im Ahnen der Ruhe und Stille die Gedankenkraft und Inspiration gewonnen. Sie beschreiben eine innere Versammlung (Vaitl, 2002). Bockemühl schreibt: „Das Anschauen eines Bildes muss, so gesehen, nicht in der Begriffslosigkeit eines nur subjektiven Erlebens befangen sein und sich nicht in seiner Prozessualität verlieren. (...) Dem Anschauen eröffnet sich eine elementare Bildwirkung, gesteigert bis an die Grenzen der Auffassung.“ (Bockemühl, 1985)

2. Konkrete Forschungsergebnisse zur Wahrnehmungstheorie der erweiterten Wahrnehmung - Messergebnisse der vegetativen und cerebralen Zustände während des Schauens

Auch die aktuelle Wahrnehmungsforschung bestätigt einen besonderen Zustand und die Bedingungen unter welchen sich der Betrachter dem Kunstwerk in einem intensiven Wahrnehmungserlebnis nähern kann. Der Wahrnehmungseindruck fällt je nach körperlicher und geistiger Verfassung unterschiedlich aus. Ein freies, inspiriertes Sehen von Kunst wird durch eine entspannte, verinnerlichende Einstellung unterstützt. Es wurde untersucht, wie sich die Wahrnehmungsqualität unter

dem Einfluss der Entspannung verändert. Während erweitertem Wahrnehmen zeigten sich in den Messungen der Wahrnehmungsforschung an der Universität Witten-Herdecke tendenziell typische Verläufe des Vegetativums sowie charakteristische Frequenzspektren der Hirnaktivität im EEG und ein signifikanter kortiko-kortikaler, globaler Kohärenzanstieg der Hirnaktivität im Kortex. Die zunehmenden, erlebbaren Wahrnehmungsspektren der Probanden während einer Bildbetrachtung korrelieren mit einer vegetativen Ausgewogenheit und zerebralen Flexibilität, sowie zunehmender Vernetzungsaffinität im Kortex. Mit einem körperlich ausgeglichenen Herzkreislaufsystem und geistiger Flexibilität gelangen die Probanden schneller zu mehr phänomenalen Eindrücken im Wahrnehmungsversuch. Dabei wurde als besonderes Indiz für eine erweiterte Wahrnehmung bzw. ein Schauen als vertieftes Betrachten die Aufhebung der Alpha-Blockade im EEG festgestellt. Diese Blockade würde üblicherweise im EEG auftreten, wenn die Augen geöffnet werden. Da diese Blockade beim vertieften Schauen trotz geöffneter Augen nicht auftritt, kann damit auch physiologisch aufgezeigt werden, dass eine ahnende Betrachtungsform nicht nur subjektiv empfunden wird, sondern als erfahrbarerer Wahrnehmungseindruck vorliegt. Eine ruhige, innere Gelassenheit beim Schauen, was auch als Anschauung, einführender Blick oder Ahnen bezeichnet wird, fördert die Wahrnehmungsfähigkeit, so das Ergebnis des Forschungsprojektes.

2.1. Methodik

Das Forschungsprojekt untersucht das empathiefähige Empfindungsvermögen unter bestimmten vegetativen und zerebralen Voraussetzungen. Die Wahrnehmungsqualität bezieht sich dabei auf phänomenologische Eindrücke. Zur Analyse des körperlichen und geistigen Zustandes während der erweiterten Wahrnehmung wird ein Vegetativportrait erstellt und die Veränderung der Hirnaktivitäten gemessen. Die vegetativen und zerebralen Ergebnisse werden mit der Wahrnehmungsqualität korreliert.

Damit der Entspannungszustand aller Probanden vor dem Wahrnehmungsversuch vergleichbar war, wurde die physiotherapeutische Methode Ergosoma angewendet. Diese passive Entspannungstechnik musste vorher nicht von den Probanden erlernt werden. Der an-

schließende Wahrnehmungsversuch zur Bewertung der Wahrnehmungsleistung der Probanden bestand darin, die Meditationstafeln von Chartres zu betrachten. Diese Tafeln basieren auf einer optischen Täuschung, die vom Gehirn in verschiedener Weise verarbeitet werden kann, wobei sich der Effekt erst in einer messbaren Zeitdauer einstellt. Die Methode der Tafeln von Chartres kann also der Bewertung einer Wahrnehmungsleistung der Probanden dienen. Vorweg ist anzumerken, dass die Messergebnisse zur Wahrnehmungsqualität als psychischer, subjektiver Teil der Arbeit zu bewerten sind. Im Sinne von Herbert Hensel (Hensel, 1980.) und Viktor von Weizsäcker (Weizsäcker C F v: Der Gestaltkreis. Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1997.) gelang es, die objektiven vegetativen und zerebralen Messungen mit den Ergebnissen der Wahrnehmungsqualität als psychischer, subjektiver Teil zu korrelieren.

Die Tafeln von Chartres sind ein Doppelbild, das einen binokularen Streit auslöst. Beim Betrachten der Tafeln können zwei gleichförmige, verschiedenfarbige, rote und blaue, waagrecht angeordnete Kreise visuell zuerst nicht zu einem Bildeindruck zusammengebracht werden, sondern befinden sich in einem ständigen Wechsel. Dabei wurden die Probanden aufgefordert, sich ruhig dem Bildeindruck hinzugeben. Dieser Eindruck veränderte sich durch verschiedene visuelle Phänomene, wodurch die Fähigkeit des Betrachters und die Zeitdauer bis zum Erreichen der Auflösung des binokularen Streits bei der Betrachtung des Doppel-Kreismotivs der Tafeln analysiert und mit einer Wahrnehmungsqualität bewertet werden konnte.

Eine höhere oder niedrige Wahrnehmungsqualität (WQ) wurde daraufhin in vier Gruppen kategorisiert. Bei sehr guter Wahrnehmungsqualität (WQ 1-2) werden sehr schnell nach wenigen Sekunden drei Kreise mit einem violetten mittleren Kreis gesehen. Bei niedriger Wahrnehmungsqualität (WQ 3-4) werden nur zwei Kreise und verspätet höchstens vier Kreise erkannt. Sobald die Betrachtung eines Phänomens nicht sofort und umfassend, sondern ein paar Sekunden später einsetzt, entspricht dies der Bewertung WQ2. Wenn kaum bzw. keine Veränderung bei der visuellen Betrachtung eintrat, wurde dies mit WQ3-4 bewertet. Beim Schauen mit erhöhter Wahrnehmungsqualität erblickt der Proband vier oder drei Kreise. Zudem verändert der mittlere Kreis der drei Kreise mit der Zeit seine Farbe ins Violett und es

setzt ein sich ständig modifizierender Eindruck (Gegenfurtner, 2006) des Bildes beim Betrachter ein. Werden die Motive der optischen Phänomene sofort gesehen, lautet die Bewertung WQ1. Je nach Grad der Wahrnehmungsqualität verändert sich der phänomenale Eindruck des Bildes fortwährend, was durch einen Marker von den Probanden angezeigt wird. (Stoerig, 1995)

2.2. Messinstrumente

Für das Erstellen eines Vegetativportraits wurde das Messgerät SomnoScreen eingesetzt, das in der Schlaforschung etabliert ist. Durch dieses multiparametrische Messverfahren können die vegetativen Veränderungen wie Herz- und Atemfrequenz, Hautwiderstand, Blutdruck, Sympathiko-Vagale-Balance, Herzfrequenzvariabilität und EEG (10-10-System) gleichzeitig durch mehrere Sensoren gemessen werden. Die Messdaten der einzelnen Parameter laufen in einem System zusammen, so dass diese leicht zu einem Vegetativportrait korreliert werden können, um die Veränderungen des Herzkreislaufsystems und der Hirnaktivität während der Entspannungsphase und dem Wahrnehmungsversuch anzuzeigen. Mit dem EEG-Gerät Neurofax von Nihon Kohden (10-20-System) wurde zusätzlich ein Brain-Mapping durchgeführt, um die Hirnaktivität während der vertieften Wahrnehmung genauer zu lokalisieren. Um die Wahrnehmungsqualitäten im Moment des Ereignisses zu untersuchen, wurde die subjektive Erfahrung durch einen Marker (Handdrücker) und ein mündliches Erfahrungsprotokoll der Probanden dokumentiert. Mit der Messmethode der Tafeln von Chartres konnte die Wahrnehmungsqualität registriert werden. Die Tafeln dienen der Bewertung und einer Gruppenbildung der Probanden nach Wahrnehmungsleistung. Die Messergebnisse zur Wahrnehmungsqualität sind als psychischer, subjektiver Teil der Arbeit zu bewerten. Je nach Grad der Wahrnehmungsqualität verändert sich der phänomenale Eindruck des Bildes fortwährend, der durch den Marker in den Messreihen zeitlich vermerkt wird.

2.3. Ergebnisse

Die wissenschaftliche Untersuchung zeigt, dass ausgewogene, stabile vegetative Entspannung, ein spezielles Wellenspektrum im EEG als Ausdruck der

offenen Aufmerksamkeit sowie eine kortiko-kortikale globale Kohärenz im EEG, also die Vernetzungseigenschaft in der Gehirnrinde, auf die Wahrnehmungsfähigkeit der Probanden förderlich wirkt.

In einem Vorversuch wurde die Wahrnehmungsqualität ohne Entspannung gemessen. Dabei zeigte sich, dass 7% der Probanden das Wahrnehmungsphänomen erkennen konnten und damit eine gute Wahrnehmungsqualität besaßen. In dem Hauptversuch mit Entspannung durch die Ergosom-Methode betrug die Zahl der Probanden mit einer verfeinerten Wahrnehmungsqualität über 81%. Ein Einfluss der Entspannung auf das Wahrnehmen ist somit schon vor Auswertung der Messergebnisse erkennbar.

Das Gesamtergebnis der Messwerte des Vegetativportraits lässt darauf schließen, dass die Entspannung mit Reaktion des vegetativen Nervensystems die Wahrnehmungsform als geistige Leistung verändern kann (Creuzfeld, 1983). Es konnte festgestellt werden, dass der Einfluss von Entspannung die Wahrnehmungsfähigkeit vertieft. Es zeigten sich während der Bildbetrachtung vegetative und zerebrale Zustände, die eine erhöhte Wahrnehmungsqualität kennzeichnen und die den Probanden vermehrt subjektive und phänomenale Eindrücke erkennen lassen. (Flohr, 1993.) Die Wahrnehmungsqualität korreliert mit dem körperlichen Entspannungszustand. Die Sinneswahrnehmung hängt damit tatsächlich von dem Vegetativum ab. Die zunehmenden Wahrnehmungsspektren korrelieren beispielsweise mit vegetativer Ausgewogenheit und zerebraler Flexibilität. Das erweiterte Wahrnehmen ist durch einen tendenziell typischen Verlauf des Vegetativums, sowie im EEG durch ein charakteristisches Frequenzspektrum und einen signifikanten kortikalen, globalen Kohärenzanstieg gekennzeichnet. Es zeigte sich im Hauptversuch während der Entspannungsphase mit Ergosom auf körperlicher Ebene eine niedrigere Herzrate (Elektrokardiogramm EKG), Zunahme der Herzfrequenzvariabilität (HRV: Eigenschaften der Herzperioden), ansteigende Sauerstoffsättigung, Sauerstoffpuls (konstant höherer O₂-Gehalt), verbesserte kapillare Durchblutung, gemessen an dem Fingerpuls (Pleth), ansteigender Hautwiderstand (EDA), gleichmäßigere, synchrone, thorakale und abdominale Atembewegung und Einfluss auf die Sympathiko-Vagale-Balance (SVB: errechnet aus Herz- und Atemtätigkeit), die das sympathische und parasympathische Gefüge darstellt. Dies sind Anzeichen für eine

tiefere, vegetative Entspannung. Die Varianzanalyse ergibt für die vegetativen Parameter eine signifikante Veränderungen in Bezug auf die vier Versuchsphasen an.

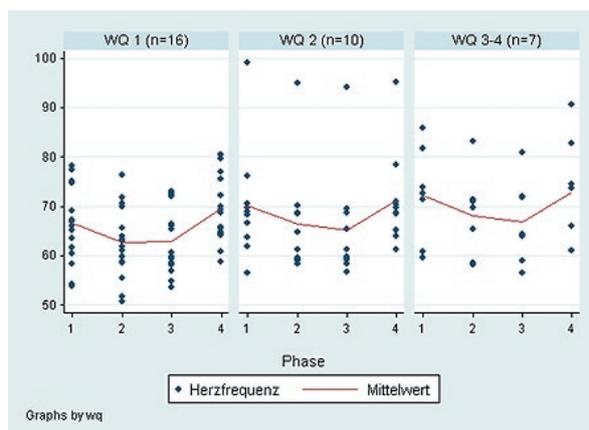
2.3.1. Entspannungszustand des Vegetativums

Es zeigte sich während der Entspannungsphase mit Ergosoma auf körperlicher Ebene eine niedrigere Herzrate (Elektrokardiogramm EKG), Zunahme der Herzfrequenzvariabilität (HRV: Eigenschaften der Herzperioden), ansteigende Sauerstoffsättigung, Sauerstoffpuls (O₂-Gehalt), verbesserte kapillare Durchblutung, gemessen an dem Fingerpuls (Pleth), ansteigender Hautwiderstand (EDA), gleichmäßigere, synchrone, thorakale und abdominale Atembewegung und Einfluss auf die Sympathiko-Vagale-Balance (SVB: errechnet aus Herz- und Atemtätigkeit), die das sympathische und parasympathische Gefüge darstellt. Dies sind Anzeichen für eine tiefere, vegetative Entspannung. Die Varianzanalyse ergibt für die vegetativen Parameter im Unterschied zu den vier Messphasen eine signifikante Veränderung in im Bezug auf die vier Versuchsphasen an.

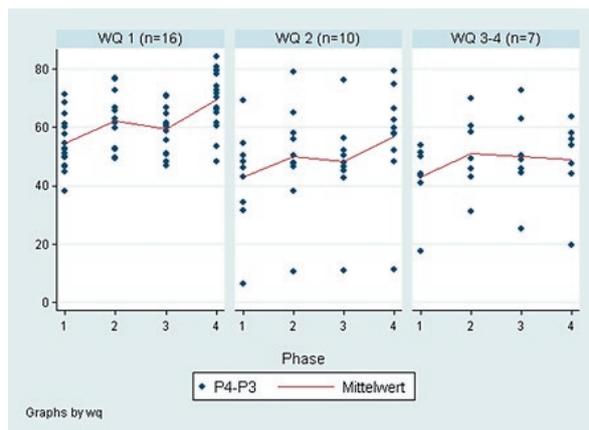
Der entspannte Wachzustand wird exemplarisch anhand der Herzfrequenz deutlich. Bei der Interaktion der Phasen der Entspannung auf die Wahrnehmungsqualität zeigt sich eine Tendenz, die trotz der Streuung eine charakteristische Verteilung der Herzfrequenz bei den Probanden mit unterschiedlicher Wahrnehmungsqualität aufweist. Bei Probanden mit hoher Wahrnehmungsfähigkeit liegt tendenziell eine niedrigere Herzfrequenz im Entspannungszustand vor, als bei Probanden mit niedriger Wahrnehmungsfähigkeit. (Abbildung 1)

2.3.2. Globale kortiko-kortikale Kohärenz

Im EEG lässt sich während der erweiterten Wahrnehmung ein neuronales Korrelat feststellen, das durch ein spezielles Frequenzspektrum und eine zunehmende Vernetzungsaffinität der Hirnregionen im Kortex gekennzeichnet ist. Dieser Zustand erhöhten Bewusstseins zeichnet sich durch eine signifikante Zunahme der kohärenten Momente in der Hirnrinde aus. Gemessen wurde sekundlich ein Kohärenzwert auf den vier Kortexebenen frontal, zentral, parietal und okzipital, was eine prozentuale Kohärenz ergibt. Die Varianzanalyse zeigt, dass es einen signifikanten Unterschied zwischen den Wahrnehmungsgruppen WQ1 und WQ4 bei dem zere-



(Abb. 1) Verteilung des vegetativen Mittelwertes der Herzfrequenz pro Minute im Verlauf der vier Messphasen vor, während, nach Ergosoma und während des Wahrnehmungsversuches in Bezug zur Wahrnehmungsfähigkeit der Probanden mit sehr guter (WQ1), guter (WQ2) und niedrigerer (WQ3-4) Wahrnehmungsqualität aller 33 Vpn. Im Trend zeigt sich eine niedrigere Herzfrequenz bei Probanden mit hoher Wahrnehmungsleistung.



(Abb. 2) Verlauf des Mittelwertes der kortiko-kortikalen Kohärenz auf parietaler Ebene aller 33 Probanden in den vier Messphasen vor (1), während (2), nach der Ergosoma-Anwendung (3) und während des Wahrnehmungsversuches (4). Der Verlauf des Mittelwertes wird von den Probanden mit sehr guter (WQ1), guter (WQ2) und mit niedriger Wahrnehmungsqualität (WQ3-4) angezeigt. Die Wahrnehmungsfähigkeit nimmt bei höherer globaler Kohärenz zu, dies bedeutet verstärkte Vernetzungseigenschaft im Kortex bei sehr tiefer Wahrnehmung (WQ1).

bralen Parameter der kortiko-kortikalen Kohärenz im EEG gibt. Kohärenz bedeutet das gleichzeitige, gleichförmige Ausschlagen und Schwingen der Gehirnaktivitäten in verschiedenen Gehirnbereichen und somit die intensiviertere Kommunikationsfähigkeit der Hirnareale. Es zeigt sich während vertiefter sensomotorischer und visueller Wahrnehmung eine kortiko-kortikale Zunahme der kohärenten Momente bis zu 85%. (Abbildung 2) Die signifikante Zunahme der kohärenten Momente in der Gehirnrinde entspricht der zurzeit geltenden Erkenntnis

und Lehrmeinung der Neurowissenschaft als Anzeichen für die bewusstseinsweiternden Zustände und sind nach dem Hirn- und Neurophilosophen Metzinger Bedingungen für die Erweiterung der Wahrnehmungsspektren als geistige Leistung.

2.3.3. Abnehmender Einfluss des Bewertungssystems

Der gemessene signifikante, globale Kohärenzanstieg im Kortex geht mit einer Verlagerung der Hirnaktivität einher. Die vermehrte Verlagerung der Aktivität in die Kortexregion, statt in die subkortikalen Areale führt zu einem verminderten Einfluss des Bewertungssystems und zunehmende Neutralität sowie erhöhte Offenheit. Der Wahrnehmende ist in diesem Moment von festen Vorstellungen und voreingenommenen Wertungen unabhängiger. Während des erweiterten Wahrnehmens treten dominante Muster in den Hintergrund.

2.3.4. Frequenzspektrum

Durch ein Frequenzspektrum aus hohen Anteilen an Delta-, Theta- und Alphawellen, in Kombination mit Betawellen kann eine geistige Entspannung im EEG festgestellt werden. Eine entspannte, mentale Grundhaltung ist die Voraussetzung für eine umfassende Wahrnehmung, wie sich an der spezifischen Zusammensetzung des Wellenspektrums zeigt. Durch die Frequenzanalyse des EEG (FFT) kann die Zusammensetzung der Frequenzanteile im EEG ermittelt werden. Die Fourier-Transformation (FFT) ist eine effiziente Berechnung zur Frequenzanalyse des EEG und damit der vorhandenen Wellenspektren zu einem bestimmten Zeitraum im EEG. Bei konzentrierter, fokussierter Betrachtung tritt üblicherweise ein dominantes Beta-Spektrum auf und die Anteile der Alpha-Wellen nehmen stark ab. Bei einem somnolenten Zustand würde das Delta-Spektrum zunehmen und der Anteil der Theta-Alpha-Spektren ebenfalls geringer ausfallen. Während der erweiterten Wahrnehmung fällt die auffällige Kombination von schnellen Betawellen für hohe Konzentration mit hohen Anteilen an langsameren Alpha- und Thetawellen für ein Empfindungsvermögen auf. Eine derartige Verteilung der Wellenspektren steht für ein Bewusstsein konzentrierter und zugleich entspannter, offener Aufmerksamkeit, die eine höhere Achtsamkeit der erwei-

terten Wahrnehmung charakterisiert. Das Besondere der vertieften Betrachtungsform ist, dass trotz offener Augen die Alpha-Blockade aufgehoben wird, was ein Anzeichen für Entspannung im Wachzustand ist. Die Messergebnisse deuten auf ein kontemplatives Schauen mit hoher wacher Aufmerksamkeit und gleichzeitiger Ruhe hin. Der kritische Betrachter mit großer Offenheit und Neutralität ist entspannt und zugleich hellwach.

2.3.5. Gegenwärtigkeit durch ein verändertes Zeitempfinden im Prozess des Schauens

Das integrative Denken und Empfinden eines unmittelbaren Momentes mit einem veränderten Zeitempfinden ist auf physiologischer Ebene durch die Messungen der Forschungsreihe nachvollziehbar. Auf der zerebralen Ebene ist bei intensiven Wahrnehmungserlebnissen von Probanden messtechnisch ein On-Off-Mechanismus im Brain-Mapping zu erkennen. Bei einer zunehmenden Wahrnehmungsqualität (WQ) steigt die immer wiederkehrende Aktivierung im On-Off-Effekt besonders parietal an, nimmt wieder ab und an demselben Ort wieder zu. Dies zeigt eine Konstanz im Wandel zur gleichen Zeit eines intensiven Wahrnehmungserlebnisses. Nach Beobachtung mit dem Auge wurden die Veränderungen der Hirnaktivität, deren Intensität und lokales Auftreten festgestellt. Dazu wurden die Messungen des Brain-Mappings im Millisekundenbereich durchgesehen und beispielhafte Abbildungen der Aktivitätsverläufe ausgewählt. Während der Anwendung der Ergosoma-Methode und des anschließenden Wahrnehmungsversuchs konnte ein Moment gemessen werden, bei dem das zeitliche und räumliche Wahrnehmungselement verändert ist.

Der offene Zustand zeigt ein neues Zeitempfinden auf. Es konnte während vertiefter Wahrnehmung eine veränderte Informationsverarbeitung nachgewiesen werden. Während die Probanden von einem zeitfreien Erleben sprechen, hebt sich der typische 3-Sekunden-Rhythmus der alltäglichen Informationsverarbeitung auf. Alle drei Sekunden sucht üblicherweise, evolutionär geprägt, unser Sinnessystem nach neuen Informationen bzw. Reizen. Dieser Takt der Sinne hebt sich im Moment der erweiterten Wahrnehmung zugunsten eines kontinuierlich andauernden Momentes (bis 12 Sekunden andauernd gemessen) durch den On-Off-Mechanismus der Gehirnaktivität auf und ein andauerndes An und Aus der

Hirnaktivitäten an einem konstanten Ort des Kortex hält über mehrere Sekunden als Zeichen eines konstanten Erlebens an. Während empathisch geprägtem Handeln entsteht ein momentanes, gegenwärtiges, einführendes Gewahrsein.

Der vertiefte Eindruck der Wahrnehmung kann auf diese Weise über mehrere Sekunden hinweg durch Zu- und Abnehmen des Aktivitätsniveaus in einem konzentrierten Hirnbereich des Kortex kontinuierlich gehalten werden. Dies entspricht einem tiefen Wahrnehmungserlebnis, das als Gegenwärtigkeit des Betrachters während der Zuwendung zum Kunstwerk gedeutet werden kann.

3. Diskussion

Erst die Praxis der erweiterten Wahrnehmung entfaltet das Wahrnehmen als holistisches Gefüge, in dem sich einzelne Vollzüge inner- und intersubjektiv handlungsrelevant bewähren müssen und in der es keine alten Bilder, die man abzüglich ihrer sozialhistorischen Codierungen in den Blick nehmen könnte, gibt. Die gesellschaftlichen Normen durchdringen die Wahrnehmungspraxis, von denen sich das Schauen befreien will, um neue gegenwärtige Gestaltungskraft und ursprüngliches Wahrnehmen zu gewinnen. (Taylor, 1985) Rationales und Emotionales wird mit neuem intuitivem Blick integriert. Das sinnliche Erlebnis lässt sich im Rahmen der Praxis des Sehens steigern, was den Sinn und die Freiheit der Wahrnehmungsgestaltung kennzeichnet und den Diskurs über die objektive und neutrale Wahrnehmung begründet.

Das grundlegende, geöffnete Bewusstsein des Künstlers und Betrachters ist während des Prozesscharakters im Atelier oder vor dem Kunstwerk durch ein Nichtmüssen und Nichtwollen gekennzeichnet. Dem interessierten, konzentrierten Sehen steht das offene Schauen gegenüber. Der Künstler schaut, er sieht weniger. Die Augen wandern über die Oberfläche, fokussieren nicht und der Blick versenkt sich in die Tiefe und Weite des Werkes. Diesem staunenden Andenken kann man sich nur ahnend nähern und obwohl es nah ist, bleibt es fern, weil es nie ganz eingenommen werden kann. Der Wille ist bei diesem Wahrnehmen eher ein Hindernis als ein Freund. Das Kunsterlebnis an sich geschieht einfach und kann nicht produziert oder konsumiert werden. Kunst gedankenfrei betrachten heißt, die Inspiration

wirken zu lassen und nicht an bewertenden Eindrücken und kurzzeitigen Phänomenen festzuhalten. Auf diese Weise findet eine Vertiefung der subjektiven Erfahrung und Erschließung des Unbekannten in der Kunst als prozessualer Vollzug statt.

Mentale Entspannung ist die Voraussetzung für erweiterte Wahrnehmung. In einem mentalen und körperlichen Ruhezustand konnten die Versuchspersonen im Wahrnehmungsversuch mit Bildern verstärkt phänomenale Eindrücke (Einfügen, Methode, gesehen, nicht gesehen) beim Schauen erfahren. Dabei zeigten sich signifikante Veränderungen der Sinnesverarbeitung und eine Kohärenz des Geistes, die eine höhere Vernetzungseigenschaft des Gehirns bedeuten und für bewusstseinsweiternde Zustände stehen.

Eine innere Haltung während der erweiterten Wahrnehmung versetzt in die Lage, umfassender und tiefer zu erkennen. Dies kann im Wahrnehmungsversuch mit dem Erkennen der Phänomene des Doppelbildes anschaulich dargestellt werden. Der Wahrnehmungsversuch mit der Betrachtung der gegensätzlichen Farben und Formen der Tafeln von Chartres, die bei hoher Wahrnehmungsqualität zu einem neuen, phänomenalen Farbeindruck fusioniert werden können, kann als Indiz auf das erweiterte Empfinden und Wahrnehmen übertragen werden. Die Phänomene treten im Wahrnehmungsversuch auf, wenn der binokulare Wettbewerb bei Darstellung von zwei verschiedenfarbigen Kreisen im Gehirn verarbeitet und durch den Eindruck eines dritten Kreises in einer Mischfarbe gelöst wird. Der Blick ist entspannt auf das Zentrum gerichtet und die Gesamtszenarie gesehen. Es wird statt einer konzentrierten, fokussierten Aufmerksamkeit ein entspannter und zugleich wacher Zustand eingenommen.

Ist der Kunstbetrachter in einem entspannten Wachzustand, so ist seine Wahrnehmung verbessert, was wiederum die Qualität des Kunsterlebnisses steigert. Cézanne wünschte jedem Betrachter ein lautloses, stilles Erschrecken, das auf der Wachheit des ganzen Menschen beruht und eine Schau eröffnet; ein Aha-Moment in einem entspannten Augenblick. Neben dem Mittelbaren und Unmittelbaren ist das Unvermittelbare für Paolo Knill die dritte Ebene in der Kunstvermittlung, das Eintreffende, nicht Vorhersehbare, nicht Reproduzierbare einer künstlerischen Handlung. (Knill, 2007) Es ist vielleicht mit dem vergleichbar, was man landläufig den „Aha-Effekt“ nennt: Man hat etwas verstan-

den, ohne genau zu wissen, wie es dazu gekommen ist. Kunst gedankenfrei betrachten heißt, die Inspiration wirken zu lassen und nicht an bewertenden Eindrücken und kurzzeitigen Phänomenen festzuhalten. Auf diese Weise findet eine Vertiefung der subjektiven Erfahrung und Erschließung des Unbekannten in der Kunst statt.

Endnoten

1 Der Begriff der Intentionalität bezeichnet das Vermögen des Bewusstseins, sich auf etwas zu beziehen (etwa auf reale oder nur vorgestellte Gegenstände, Eigenschaften oder Sachverhalte). Das Konzept lässt sich antiken, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Theoretikern zuschreiben und geht in der modernen Diskussion meist auf den Philosophen und Psychologen Franz Brentano zurück. Dieser hatte den Begriff in seiner Arbeit Psychologie vom empirischen Standpunkte wieder eingeführt, Edmund Husserl machte ihn zu einem zentralen Konzept der Phänomenologie. In den heutigen philosophischen Debatten der Philosophie des Geistes wird Intentionalität oftmals als spezifisches Merkmal des Mentalen verstanden: gibt es Intentionalität, so gibt es Mentales - und nicht etwa nur materielles und naturalistisch Beschreibbares. Intentionalität ist daher, ebenso wie phänomenale Qualia, ein Problem für den Reduktionismus.

Bibliografie

- Aeppli, 1995
Aeppli W: *Sinnesorganismus, Sinnesverlust. Freies Geistesleben*, Stuttgart, 1995.
- Aristoteles, 1979
Aristoteles: *Nikomachische Ethik*. In: *Werke, Buch VI und Metaphysik, Buch IX*. Darmstadt, 1979.
- Baumeister, 1947
Baumeister W: *Das Unbekannt in der Kunst*. Schwab Verlag, Stuttgart, 1947.
- Bergson, 1991
Bergson H: *Materie und Gedächtnis*. Hamburg, 1991.
- Berkeley, 1987
Berkeley G: *Versuch über eine neue Theorie des Sehens*. Hamburg, 1987.
- Bhattacharya, 2002
Bhattacharya J, Petsche H. *Shadows of artistry: cortical synchrony during perception and imagery of visual art*. Brain Research Cognitive Research (Netherlands), 2002; 13(2) April.
- Bockemühl, 1985
Bockemühl M: *Die Wirklichkeit des Bildes, Bildrezeption als Bildproduktion*, Stuttgart, 1985.
- Böhme, 2001
Böhme G: *Asthetik, Vorlesung über Ästhetik und allgemeine Wahrnehmungslehre*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2001.
- Böhme, 1985
Böhme G: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Frankfurt am Main, 1985.
- Böhme, 1995
Böhme G: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main, 1995.
- Böhme, 2000
Böhme G: *Platons theoretische Philosophie*. Stuttgart, 2000.
- Böhme, 2000
Böhme G: *Theorie des Bildes*. München, 2000.
- Bourdieu, 1998
Bourdieu P: *Praktische Vernunft*. Frankfurt am Main, 1998.
- Bösel, 1978
Bösel, J H: *Ein Versuch zur kognitiven Emotionstheorie, Forschungsfilm*, Göttingen, 1978.
- Bortoft, 1995
Bortoft H: *Goethes naturwissenschaftliche Methode*. Stuttgart, Freies Geistesleben, 1995
- Bryson, 2001
Bryson N: *Das Sehen und die Malerei*. München, 2001.
- Cassier, 1954
Cassier E: *Philosophie der symbolischen Formen, Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*. Darmstadt, 1954.
- Crary, 2002
Crary J: *Aufmerksamkeit*. Frankfurt am Main, 2002.
- Creutzfeld, 1983
Creutzfeld O D: *Cortex cerebri. Leistung, strukturelle und funktionelle Organisation der Hirnrinde*. Springer, Heidelberg, 1983.
- Davidson, 1977
Davidson D: *We don't look through our eyes, but with them. Seeing through language*. In: Preston J: *Through and Language*. Cambridge, 1977, S. 15-27.
- Ditzinger, 2006
Ditzinger T: *Illusion des Sehens*. München, Elsevier, 2006.
- Fiedler, 1991
Fiedler K: *Schriften zur Kunst*. München, 1991.
- Fischer-Lichte, 2001
Fischer-Lichte E: *Wahrnehmung und Medialität*. Tübingen, 2001.
- Flohr, 1993
Flohr H: *Hirnprozesse und phänomenales Bewusstsein, Eine neue spezifische Hypothese*. In: Hildebrandt H, Scheerer E, (Hrsg.): *Interdisziplinäre Perspektiven der Kognitionsforschung*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1993.
- Fuchs, 2007
Fuchs T, Vozeley K, Heinze M: *Subjektivität und Gehirn*. Berlin, Parodos, 2007.
- Fuchs, 2008
Fuchs T: *Das Gehirn – ein Beziehungsorgan. Eine phänomenologisch-ökologische Konzeption*. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 2008.
- Gabriel, 1997
Gabriel G: *Logisches und analogisches Denken. Zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung*. In: Burri A: *Sprache und Denken*. Berlin, 1997, S. 370-384.
- Gadamer, 1990
Gadamer H-G: *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1990.
- Gebser, 1975
Gebser J: *Ursprung und Gegenwart des integralen Bewusstseins*. DVA Verlag, Mannheim, 1975.
- Gegenfurtner, 2006
Gegenfurtner K R, Hansen T: *Farbwahrnehmung*. In: Funke J, Frensch P A: *Handbuch der Allgemeinen Psychologie*. Hogrefe Verlag, Göttingen, 2006.
- Gegenfurtner, 1998
Gegenfurtner K R: *Farbe und Sinneswahrnehmung*. In: Hoormann A, Schawelka K: *Who's afraid of – Zum Stand der Farbforschung*. Universitätsverlag, Weimar, 1998.
- Gegenfurtner, 1990
Gegenfurtner K R: *Iconic memory, color discrimination and contrast detection*. Dissertation. New York University, 1990
- Goethe, 1952-1955
Goethe J W von: *Werke, Kommentare und Register*. Hamburger Ausgabe. C. H. Beck, München, 1952-1955, Bd. 12, S.432, 255, 490.
- Goodman, 1973
Goodman N: *Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie*. Suhrkamp, Frankfurt a.M ,1973.

- Heidegger, 1979
Heidegger M: *Sein und Zeit*. Tübingen, 1979.
- Hensel, 1966
Hensel H. *Allgemeine Sinnesphysiologie. Hautsinn, Geschmack, Geruch*. Heidelberg, Berlin: Springer Verlag, 1966
- Hensel, 1980
Hensel H: *Die Sinneswahrnehmung des Menschen. Musiktherapeutische Umschau*, 1980; 1: 203-218.
- Höge, 1984
Höge H: *Emotionale Grundlage ästhetischen Urteilens*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1984, S. 396f.
- Hogrebe, 1992
Hogrebe W: *Metaphysik und Mantik*. Frankfurt am Main, 1992.
- Husserl, 1980
Husserl E. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. 4. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1980.
- Kaplan, 1998
Kaplan S: *Neurophysiologische Korrelate malerischer Begabung – Eine kognitions-neurowissenschaftliche Studien mittels EEG*. Springer, Wien, 1998.
- Knill, 2007
Knill P J: *Was verändert die Kunst in der Therapie und wie?*. In: Sinapius P, Ganß M, (Hrsg.): *Grundlagen, Modelle und Beispiele kunsttherapeutischer Dokumentation*. Berlin, Peter Lang, 2007.
- Köhler, 1971
Köhler W: *Die Aufgabe der Gestaltpsychologie*. Berlin, 1971.
- Konersmann, 1997
Konersmann R: *Die Augen der Philosophen*. In: *Kritik des Sehens*. Leipzig, 1997.
- Langer, 1979
Langer S K: *Philosophie auf neuen Wegen*. Mittenwald, 1979.
- Lipps, 1906
Lipps T: *Ästhetik*. Hamburg, 1906.
- Lypotrad, 1989
Lyotard J F: *Der Widerstreit*. München, 1989.
- McDowell, 2001
McDowell J: *Vorlesungen – Begriffe und Anschauungen*. In: *Geist und Welt*. Frankfurt am Main, 2001.
- Menke, 1991
Menke Ch: *Die Souveränität der Kunst*. Frankfurt am Main, 1991.
- Merleau-Ponty, 1966
Merleau-Ponty M: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin, 1966.
- Merleau-Ponty, 1976
Merleau-Ponty M: *Die Struktur des Verhaltens*. Berlin, 1976.
- Merleau-Ponty, 186
Merleau-Ponty M: *Das Sichtbare und das Unsichtbare*. München, 1986.
- Merleau-Ponty, 2000
Merleau-Ponty M: *Sinn und Nicht-Sinn*. München, 2000.
- Merleau-Ponty, 2000
Merleau-Ponty M: *Das Auge und der Geist*. München, 2000.
- Metzinger, 1995
Metzinger T: *Ganzheit, Homogenität und Zeitkodierung*, In: *Bewusstsein - Beiträge aus der Gegenwartsphilosophie*. Paderborn, mentis, 1995.
- Mirzoeff, 1999
Mirzoeff N: *An Introduction to Visual Culture*. London, 1999.
- Nelson, 1973
Nelson G: *Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973.
- Neuloh, Curio, 2000
Neuloh G, Curio G: *EEG-Korrelate bewusster und nicht-bewusster Verarbeitung von Musikreizen*. In: Newen A: *Selbst und Gehirn*. Paderborn. 2000, S. 451-468.
- Neundörfer, 2000
Neundörfer B: *EEG-Fibel. Das EEG in der ärztlichen Praxis*. Urban und Fischer Verlag, München, 2000.
- Orth, 1992
Orth W: *Ernst Cassiers Philosophie der symbolischen Formen und ihre Bedeutung für unsere Gegenwart*. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 1992, 40: 119-136.
- Pennington, 1994
Pennington G. *Die Tafeln von Chartres*. Düsseldorf: Walter-Verlag, 1994
- Petsche, Kaplan, von Stein, Filz 1997
Petsche H, Kaplan S, von Stein A, Filz O. *The possible meaning of the upper and lower alpha frequency bands for cognitive and creative tasks*, in: Basar E, Hari R, Lopes da Silva F H, Schürmann M, Hrsg. *Brain alpha activity - New aspects and Functional Correlates*. Int. Journal of Psychophysiology 1997, 26: 77-97.
- Plessner, 1992
Plessner H: *Mit anderen Augen*. In: *Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie*. Stuttgart, 1992, S. 164-181.
- Plessner, 1980
Plessner H: *Macht und menschliche Natur*. In: *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main, 1980.
- Plessner, 1981
Plessner H: *Einheit der Sinne*. In: *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main, 1981, S. 7-316.
- Plümacher, 2004
Plümacher M: *Wahrnehmung, Repräsentation und Wissen*. Berlin, 2004.
- Pöppel, 1995
Pöppel E. *Wie kam die Zeit ins Hirn? Neurophysiologische und psychologische Untersuchungen zum menschlichen Zeiterleben*. Weis K, Hrsg. *Was ist Zeit*, München: Hanser Verlag, 1995.
- Rilke, 1997
Rilke R M: *Duineser Elegien*. In: Kiermeier-Debre Joseph, (Hrsg.). dtv, Bibliothek der Erstaufgaben, München, 1997.
- Rilke, 1983
Rilke R M: *Briefe über Cézanne*. Frankfurt am Main, 1983.
- Rorty, 1989
Rorty R: *Kontingenz, Ironie und Solidarität*. Frankfurt am Main, 1989.
- Soeffner, 1991

Soeffner H-G: *Zur Soziologie des Symbols und des Rituals*. In: Oelkers J, Wegenast K, (Hrsg): *Das Symbol – Brücke des Verstehens*. Stuttgart, 1991.

Schandry, 1996

Schandry R. *Biologische Psychologie*. In: *Perspektiven der Psychologie. Eine Standortbestimmung*. Weinheim, 1996: 65-83

Scheurle, 1984

Scheurle H J: *Die Gesamtsinnesorganisation, Überwindung der Subjekt-Objekt-Spaltung in der Sinneslehre, Phänomenologische und erkenntnistheoretische Grundlagen der allgemeinen Sinnesphysiologie*. Stuttgart, 1984.

Schumacher, 2004

Schumacher R: Die kognitive Undurchdringlichkeit optischer Täuschung. George Berkeleys Theorien visueller Wahrnehmung im Kontext neuerer Ansätze. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung*. 2004, 58: 505-525.

Schürmann, 1997

Schürmann M, Hrsg. *Brain alpha activity - New aspects and Functional Correlates*. *Int. Journal of Psychophysiology* 1997; 26: 77-97

Steiner, 1979

Steiner R: *Denken und Wahrnehmen*. In: *Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung*. Dornach, Rudolf Steiner Verlag, 1979.

Stoerig, Cowey 1995

Stoerig P, Cowey A: *Visual perception and phenomenal consciousness*. *Behavioural Brain Research*, 1995, 71:147-156.

Taylor, 1985

Taylor Ch: *Human Agency and Language. Philosophical Papers*. Cambridge, 1985.

Vaitl, 2002

Vaitl D: *Veränderte Bewusstseinszustände*. Steiner Verlag, Frankfurt am Main, 2002.

von Weizsäcker, 1997

von Weizsäcker V. *Der Gestaltkreis. Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997.

Wenzel, 2006

Wenzel H: *Sagen und Zeigen – Zur Poetik der Visualität im „Welschen Gast“ des Thomasin von Zerclaere*. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, 2006.

Wiesing, 2002

Wiesing L: *Philosophie der Wahrnehmung*. Frankfurt am Main, 2002.

Glossar

Aufmerksamkeit: Prozess der Auswahl und aktiven Zuwendung beim Aufnehmen von Informationen aus der Umwelt. Selektive Aufmerksamkeit als Form der bewussten Wahrnehmung ist die Fähigkeit, sich auf einen bestimmten Reiz, ein bestimmtes Ereignis oder einen bestimmten Gedanken zu konzentrieren, während konkurrierende Einflüsse ausgeschaltet werden. Eine andauernde Wachheit (Vigilanz) kann durch einen monotonen Reiz ohne weitere äußere Reizumgebung gekennzeichnet sein.

Binokularer Wettbewerb: Ein Beispiel für einen perzeptuellen Reiz, bei dem ein Bild ins linke projiziert wird und ein anderer an die entsprechende Stelle im rechten Auge. Diese Reize werden nicht verschmolzen, sondern abwechselnd wahrgenommen. Dies liefert einen lebhaften Illustration eines neuronalen Korrelats, einer winner-take-all-Dynamik von Neuronenkoalitionen, wobei eine konkurrierende Wahrnehmung völlig unterdrückt wird.

Kortex: Der cerebrale Kortex oder auch Großhirnrinde ist ein Teil des Gehirns. Ein Paar großer gefalteter Nervengewebslagen, welche die Gehirnoberfläche überziehen. Der präfrontale Cortex empfängt die verarbeiteten sensorischen Signale, integriert sie mit Gedächtnisinhalten und aus dem limbischen System stammenden emotionalen Bewertungen und initiiert auf dieser Basis Handlungen.

PsychoPhysik: Sie bezieht sich auf die gesetzmäßigen Wechselbeziehungen zwischen subjektivem psychischen (mental) Erleben und quantitativ messbaren, also objektiven physikalischen Reizen als den auslösenden Prozessen. Die Psychophysik wurde 1860 als Teilgebiet der experimentellen Psychologie von Gustav Theodor Fechner begründet.

Schauen: Schauen steht für ein Sehen, das nicht zweckmäßig betrachtet, sondern ahnend beobachtend mit offener Aufmerksamkeit wahrnimmt. Das Schauen überbrückt als geistiger Vorgang die Kluft zwischen Objekt und Subjekt. Bekannt ist dieses als Erlebnis von Einheit während des Wahrnehmens.

Vegetativportrait: Das Vegetativportrait korreliert multiparametrisch die Parameter des Herzkreislaufsystems und der Hirnfunktionen zu einem Gesamtbild, das den körperlichen und mentalen Zustand des Betrachters skizziert.

Zusammenfassung

Kunsterfahrung in Zusammenhang mit Kognitionswissenschaften ist eine produktive Herausforderung, die Impulse für die Wahrnehmungstheorie mit sich bringt. Der Wahrnehmungsbegriff wird durch die Ergebnisse der Neurobiologie angereichert. Die konkrete Kunsterfahrung und die subjektive, leibhaftige Phänomenologie im Sinne von Merleau-Ponty wird bei der Betrachtung der erweiterten Wahrnehmung einbezogen, indem die Kunsterfahrung als eine produktive, prozesshafte Herausforderung begriffen wird. Im Zentrum der Frage nach einer phänomenologischen Erweiterung der Kognitionswissenschaft steht die Frage nach der kognitiven Leistung, die der Kunsterfahrung zu Grunde liegt. Dadurch kann erklärt werden, warum bei der Kunstbetrachtung die Verweildauer eine Rolle spielt und länger hingeschaut werden muss, auch wenn auf den ersten Blick alles klar scheint. Aber das Sehen kann gelernt werden und dabei spielt der Umgang mit dem mitgebrachten Wissen und die Konzentration eine wichtige Rolle. Die Dominanz der Vorerwartungen tritt in den Hintergrund und die Seheindrücke treten nach vorne. Es ist der Mut, sich unter Verzicht auf alle vorgedachten Sicherheiten dem eigenen Wahrnehmen vorbehaltlos anzuvertrauen. Durch das Beobachten des Wie der Gestaltung und den Vorrang der Phänomene kann der Betrachter die Gestalt einer Sache wahrnehmen und Sinn durch die Sinne fassen.

Autor

Markus Köhl, Promotionsassistent an der Universität Witten-Herdecke, studierte Kunst-, Literatur und Medienwissenschaften. Er ging in die medizinische Forschung, um die erweiterte Wahrnehmung im Kunstprozess zu untersuchen. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter befasst er sich in der Forschung mit Themen der Sinnesphysiologie an der Universität Witten-Herdecke. Neben der Wahrnehmungsforschung gestaltet er mitverantwortlich das Programm für das Atelier- und Kursprogramm des Galerie- und Künstlerhauses Spiekeroog (www.kuenstlerhaus-spiekeroog.de) und leitet das Vorstandsbüro des Baltic Sea Forum e.V., eine Plattform für Kultur im Ostseeraum.

Titel

Markus Köhl und Prof. Dr. Eduard David, *Entspannt und gleichzeitig hellwach, der ideale Zustand zur Bildbetrachtung. Kreativität während des Schauens von Kunst fördern*, in: kunsttexte.de Sektion Gegenwart, 4/2009 (19 Seiten).
www.kunsttexte.de