

Michael Anacker¹

Enigmas resolved with the heart²
von der Erfahrung in Kunst und Wissenschaft

Die Philosophie hat ja bekanntlich einen doch meist unerfreulichen Hang zum Kolonialisieren: Egal auf welches Thema sich ihre Zöglinge stürzen, schon nach kurzer Zeit wird klar, nur die Philosophinnen und Philosophen wissen wirklich Bescheid. In ihren Vorträgen und Schriften wimmelt es nur so von Namen – in der Regel von Namen längst verstorbener alter Männer –, und am Ende wissen die Zuhörerinnen und Zuhörer zwar nicht so ganz genau, worum es eigentlich gegangen ist, aber es bleibt doch der Eindruck, dass sich gerade etwas sehr Tiefes und Bewegendes zugetragen haben muss. So tief und bewegend, dass man es auch ganz schnell wieder vergessen kann.

Ich möchte mich mit meinem Vortrag heute nicht an dieser Unsitte beteiligen. Ich will Sie nicht mit Namen und gelehrten Verweisen bombardieren und dabei tiefgründig schürfen. Ganz im Gegenteil: Ich möchte schön an der Oberfläche bleiben und das metaphysische Halbdunkel meiden. Denn schließlich geht es heute um Fotografien – und was sind Fotografien, wenn nicht zweidimensionale Oberflächen und Spiele mit dem Licht?

Ghirri schreibt in seinen Essays immer wieder, dass er sein Fotografieren als ein Forschen versteht. „Artistic research“ ist gerade momentan wieder sehr in Mode; Künstlerinnen und Künstler adaptieren Verfahrens- und Darstellungsweisen aus den Wissenschaften – oder widmen sich wissenschaftlichen Themen. Davon mag man halten, was man will. Doch dies ist genau das, was Ghirri NICHT tut. Ghirri fotografiert zwar durchaus Landkarten, aber er schlüpft dabei nicht in die Rolle eines Kartographen oder eines Archivars im Katasteramt oder eines Historikers, der Darstellungsformen vergleicht. Auch wenn manche seiner Arbeiten aufgebaut sind, als ob er ein Labor in einer *visual/mental map* entwirft, und gerade die Leporellos an Experimentierreihen gemahnen könnten – die Ausstellung zeigt das ganz wunderbar – so geht es ihm dabei doch nicht um eine systematisierte Auswertung von Datenmaterial, um die Erstellung von hierarchischen Ordnungen oder ganz generell um eine Zu-Bereitung, wie sie typisch wäre für das systematische Interesse von Wissenschaften ganz gleich welcher *Couleur*, wenn sie versuchen, Beobachtungen auf den Begriff zu bringen.

Wenn Ghirri vom Forschen spricht, dann meint er ganz offenbar ein anderes Moment im Prozess des erkennenden Umgangs mit der Welt als Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, wenn sie Versuchsreihen aufbauen oder Theorien entwickeln. Und doch glaube ich, dass er ein Moment meint, das Kunst und Wissenschaft gemeinsam haben – und zwar gemeinsam als eine Bedin-

1 Prof. Dr. Michael Anacker, Institut für Philosophie I, Ruhr-Universität Bochum.
 michael.anacker@ruhr-uni-bochum.de

2 Ghirri, Luigi: *The Impossible Landscape* (1989), in: Ders.: *The Complete Essays 1973–1991*. London: MACK 2017; S. 209. Ghirri zitiert hier Giordano Bruno.

Michael Anacker
Enigmas resolved with the heart
 von der Erfahrung in Kunst und Wissenschaft

gung ihrer Möglichkeit. Ohne dieses Moment gäbe es weder Kunst noch Wissenschaften, es gäbe überhaupt gar keinen erkennenden Umgang mit der Welt, sondern bloßes Adaptionsverhalten. Es ist dieses Moment, das uns auf die *sinnliche* Wurzel allen Erkennens verweist. Unser *workshop* heißt ja: „Fotografie als Begehren“.

Jetzt erwarten Sie sicherlich von mir – denn wofür lädt man sonst Philosophen ein? –, dass ich Ihnen schnell ein paar wilde Thesen aufstelle, worum es sich bei „Kunst“ handelt und was Wissenschaften von Hokuspokus unterscheidet. Aber da muss ich Sie leider enttäuschen. Kunsttheorien gibt es wie Sand am Meer. – Und Wissenschaftstheorien auch!

Natürlich gibt es für Geduldige einen Trick: Man wartet einfach ab. Die Geschichte verrät uns schon, was zu einer gegebenen Zeit (in der Vergangenheit) als Kunst oder Wissenschaft wertgeschätzt wurde. Aber tatsächlich brauchen wir (zum Glück!) für mein kleines Unternehmen auch gar keine klare und treffsichere Definition von Kunst oder Wissenschaften. Es reicht vollständig ein vages und summarisches Verständnis, dass wir uns alle machen können, wenn wir ein paar Beispiele an unserem geistigen Auge vorbei defilieren lassen:

Wissenschaften versuchen, etwas auf den Begriff zu bringen, indem sie Theorien und Beobachtungen miteinander abgleichen, wobei sie durchaus manchmal mogeln. Sie zielen dabei auf Generalisierung und Universalisierung. Der Einzelfall ist für Wissenschaften eher ein Problem, ein Anzeichen für eine Anomalie, die es aufzulösen gilt.

Kunst funktioniert gerade über diesen Einzelfall. Es sind die einzelnen Werke, die wir als Kunst betrachten. Es mag dabei durchaus sein, dass ein einzelnes Werk erst durch eine bestimmte Reihung als Kunst erscheint, aber dann besteht das Kunstwerk eben in dieser Reihe, und die Reihe dient nicht der Generalisierung, über die dann *quantifiziert* wird, wie das für Wissenschaften typisch wäre, sondern sie *qualifiziert* ihre einzelnen Elemente als Bestandteile eines Werks. Natürlich bedarf auch Kunst der theoretischen Reflexion – insbesondere zeitgenössische –, aber ihr Aussagegehalt erschöpft sich nicht in der Theorie.

Das gerade Gesagte ist bitte nicht normativ zu verstehen, sondern nur als grober, deskriptiver Anhaltspunkt vor jeder expliziten Kunst- oder Wissenschaftstheorie. Doch dieser Anhaltspunkt bringt uns schon einen großen Schritt weiter, wenn es uns um die Frage nach dem Forschen geht:

Als William James, ein Philosoph, den ich sehr mag und der alle erforderlichen Kriterien erfüllt, um in einem Vortrag genannt zu werden (er trug einen graumelierten Bart und als er

Michael Anacker
Enigmas resolved with the heart
 von der Erfahrung in Kunst und Wissenschaft

1910 starb, konnte man ihn mit Fug und Recht einen alten Mann nennen), 1901 in Edinburgh zu einer Vortragsreihe über Religionsphilosophie eingeladen war, hatte man ihn gar nicht in seiner Eigenschaft als Philosoph, sondern als Psychologe geladen; und in der Tat ist seine Vortragsreihe über die „Vielfalt der religiösen Erfahrung“ auch ein Standard in der Religionspsychologie. Und James beginnt seine Vorlesungen damit, sich zu wundern, was wohl ein Wissenschaftler über religiöse Erfahrung sagen könnte, wenn wir hiermit das Erleben des Mystischen meinen, wenn doch Wissenschaft gerade darin besteht, etwas in begriffliche Ordnungen zu bringen und das Mystische das ist, was jeden begrifflichen Rahmen transzendiert. So würde etwa ein Zoologe angesichts einer Krabbe schlicht feststellen, dass sie zu den *crustacea* gehöre, die ein Unterstamm der *arthropoda* sei. Aber, so fährt James fort – und ich übersetze fast wörtlich: „Wenn die Krabbe dies hörte, so wäre sie empört. „Ich, eine *crustacea*? Ich bin kein Krustentierchen! Ich bin ich selbst – und NUR ich selbst!“³

James zielt mit dieser kleinen Geschichte auf eine Erfahrung ab, die vor jeder Kategorisierung, Klassifizierung oder Systematisierung liegen muss: Wir müssen im Stande sein, etwas *in seiner Besonderheit* wahrnehmen zu können; etwas muss unsere Aufmerksamkeit erregt haben, bevor wir überhaupt ans Werk gehen können, es als Fall unter ein Gesetz oder eine Klasse zu subsumieren. Der träge Fluss unserer Erlebnisse muss gestört werden, um uns hinreichend zu verstören, damit wir uns mit etwas intensiv befassen.

Was James hier ins Auge fasst, wenn wir uns mit etwas um seiner selbst willen beschäftigen, ohne dass wir davor weglaufen, weil wir es mit der Angst zu tun bekommen, oder hinlaufen, weil wir es auffressen wollen, ist die ästhetische Einstellung oder Haltung, die wir einem Gegenstand oder einer Situation gegenüber einnehmen, wenn wir nicht unmittelbar reagieren wollen, aber trotzdem unsere Aufmerksamkeit fokussieren können. Nur durch die Fähigkeit, eine ästhetische Haltung einnehmen zu können, sind wir im Stande mit überaus komplexen und teilweise auch überaus langwierigen Handlungen, die keinem unmittelbaren Zweck dienen und in ihren Ergebnissen typischerweise offen sind, auf Situationen zu reagieren.

Es ist die ästhetische Einstellung, die dazu führt, dass aus bloßer Wahrnehmung Erfahrung werden kann. Ganz gleich wie verstandesmäßig organisiert die darauf aufbauenden Handlungen auch sein mögen – etwa beim Errichten von Laboratorien, beim Entwickeln oder Korrigieren ausgeklügelter Theorien oder beim Belichten einer Fotografie, schon die ursprüngliche Wahrnehmung muss mehr sein, als ein bloßes Gucken, als ein Registrieren von Umweltreizen.

3 James, William; *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature* (1902), in: Ders.: *Writings 1902–1910*. Edited by Bruce Kuklick. The Library of America: New York 1987, 1–477, S. 17.

Michael Anacker
Enigmas resolved with the heart
 von der Erfahrung in Kunst und Wissenschaft

Wir könnten jetzt natürlich behaupten, dass jeder Wahrnehmung bereits inhärent eine „Urteilskraft“ innewohnt. Doch damit verschieben wir lediglich das Problem, indem wir ein neues Wort für das erfinden, was wir nicht befriedigend beschreiben können. Und wir übersehen, dass Wahrnehmung keine Angelegenheit für ausdehnungslose Geister ist, die eine imaginierte Welt bestaunen, sondern dass es Organismen sind, die wahrnehmen, um auf eine Welt, die ihre Umwelt ist, zu reagieren.

Die ästhetische Einstellung, die wir einnehmen können – denn wir *können* Kunst und Wissenschaften treiben – und die einen *Handlungsaufschub* ermöglicht, zeigt uns, dass Wahrnehmen ein irreduzibler Teil von Verhalten ist. *Sehen* etwa ist nicht ein bloßes Abbilden nach den Gesetzen der Optik und den jeweiligen neuronalen und physiologischen Gegebenheiten des sehenden Organismus. Es ist auch ein Vorwegnehmen haptischer und taktiler Erfahrungen: Wenn Sie einen Zweig sehen, sehen Sie auch, wo Sie ihn anfassen können und wo Sie besser nicht hin greifen sollten.

In dem Moment, in dem zur Wahrnehmung eine ästhetische Haltung hinzutreten kann, also dann, wenn ein Reiz-Reaktions-Bündel beginnt, eine Einstellung zu dem einzunehmen, worauf es reagiert, schlägt das Verhalten in Handlung um. Sie beginnen, sich intentional – also aus Absichten heraus – zu verhalten. Sie tun etwas aus Gründen – und nicht bloß aus Ursachen.

Die Wissenschaften haben die Tendenz, diese Gründe als bloß subjektiven Anteil auszuklamern. Und sofern sie quantitativ verfahren, können sie auch nicht anders. Das hat den Preis, dass wissenschaftliche Erklärungen uns nie beim Handeln antreffen. Und das ist auch nicht schlimm, solange man sich darüber im Klaren ist, dass dies ein blinder Fleck der wissenschaftlichen Erklärung ist.

Kunst kann aber genau das. Und sie kann das, weil sie gerade keine Erklärung liefert. Sie zeigt uns etwas. Man kann das, was Kunst zeigt, als „Sinnüberschuss“ bezeichnen, wenn man unbedingt will. Als „Sinnüberschuss“ weil kein noch so vollständiges Aussagesystem, keine noch so lange Rede erschöpfend den Gehalt eines (und sei es auch eines schlechten...) Kunstwerks wiedergeben kann. Doch damit verfehlt man den Clou: Kunst ist kein bloßes Abbilden von etwas in einem anderen Medium. Kunst ist der sinnreiche Umgang mit der ästhetischen Haltung, die alle, die auch handeln können, einzunehmen im Stande sind. Und in dem sie (die Kunst) mit der ästhetischen Haltung umgeht, *zeigt* sie, was passiert, wenn man eben diese ästhetische Haltung einnimmt.

Michael Anacker
Enigmas resolved with the heart
von der Erfahrung in Kunst und Wissenschaft

Etwas pathetisch könnte man sagen, in der Kunst erleben wir die *conditio humana* als die Bedingung, unter der wir frei wählend und wahrnehmend handeln. Die Wissenschaften erklären uns lediglich die Umstände, unter denen Organismen aus Verhaltensoptionen Handlungsmuster generieren können.

Und wie Kunst so etwas machen kann, können wir wunderbar an Ghirris Fotografien sehen, in denen – manchmal durchaus auch mit Hang zum Kalauer – eine kleine Irritation eingebaut ist, um eine noch viel größere in uns auszulösen. Und weil Ghirri nicht selten der Schalk im Nacken sitzt, habe ich mich oft in der Ausstellung bei wohligem Grinsen erwischt, bevor das Grinsen wieder verschwand, weil Ghirri mich schon wieder in den nächsten sinnreichen Abgrund verschleppt.

Es wäre spannend, denn wir sind hier ja nicht nur, um uns in ästhetischer Haltung zu üben, sondern – das Ganze ist ja ein *workshop* – um uns wissenschaftlich mit Ghirris Werk auseinanderzusetzen, ob wir die verschiedenen Schlichen und Strategien hinter Ghirris fotografischem Werk nicht doch ein bisschen systematisieren können, um besser zu verstehen, warum wir hier eigentlich so gerne und so genau hingucken wollen!