

Armin Nassehi: Geleitwort

Dies ist eine ungewöhnliche Arbeit. Ungewöhnlich wäre schon, wie es Aline Vedder gelingt, anhand einer Untersuchung über die Wahrnehmung von Körperlichkeit, die sie bei Schülerinnen und Schülern durchführt, auf Fragen einer kunst- und gesellschaftstheoretischen Bestimmung der Funktion der Kunst für die moderne Gesellschaft zu kommen. Wirklich ungewöhnlich ist, die Kombination zweier auf den ersten Blick kaum miteinander kompatibler Methoden, nämlich mit Hilfe einer soziologisch-qualitativen Untersuchung mit Jugendlichen, die zur Wahrnehmung von Kunstwerken befragt werden auf der einen Seite, mit Hilfe einer fMRT-Studie zur Messung neuraler Aktivitäten bei der Wahrnehmung von Kunst auf der anderen.

Besonders anspruchsvoll an Vedders Vorhaben ist es schon, dass sie – nun nur innerhalb der sozialwissenschaftlichen Horizonts gesprochen – auf geradezu beispielhafte Weise die Fragestellung und v.a. die Analysekategorien ihrer qualitativen Untersuchung aus einer hervorragenden theoretischen Analyse einschlägiger kunsttheoretischer und kunstsoziologischer Erkenntnisse bezieht und so das leistet, was in der Soziologie immer wieder angemahnt wird, aber doch so selten gelingt: theoretische und empirische Arbeit nicht nur ergänzend zu inszenieren, sondern tatsächlich erkenntnisfördernd zu integrieren.

Zugleich vermag Vedder es aber auch, ihre neurowissenschaftliche Analyse nicht einfach in Konkurrenz oder nur neben die soziologische Analyse zu stellen, sondern auch diese so zu integrieren, dass hier für beide Seiten ein Erkenntnisgewinn erwirtschaftet werden kann. So wird Interdisziplinarität selten betrieben. Man kann insofern der Arbeit von Vedder durchaus so etwas wie eine Pionierbedeutung zuschreiben. Nicht dass sie die erste wäre, die kultur-/sozialwissenschaftliche und neurowissenschaftliche Perspektiven zusammen denken kann – aber eine Integration einer qualitativ-empirischen Studie mit einer solchen naturwissenschaftlichen Forschungsperspektive ist tatsächlich Neuland.

Besonders beeindruckend ist, dass Vedder hier nicht einfach neurowissenschaftliche Literatur aus dem Gebiet der Neuroästhetik aus Illustrationszwecken zitiert – schon das mit Niveau zu betreiben, wäre eine Herausforderung gewesen. Sie hat die Ergebnisse, auf die sie sich stützt, sogar selbst unter Anleitung von Expertise durch den zweiten Betreuer der Arbeit, Professor Ernst Pöppel von der medizinischen Fakultät der LMU, selbst erhoben, bezieht sich also tatsächlich auf eine *eigene* fMRT-

Studie. Unter ihrem Geburtsnamen Aline Lutz hat die Autorin bereits auf diesem Gebiet publiziert.

Vedders Argumentation beginnt mit einer luziden Rekonstruktion des Problemkontextes „Bildung durch Kunst“. Bereits fokussiert sich die Fragestellung im Hinblick darauf, welche besondere Art der Welterfassung, um hier den zu spezifischen Begriff der Wahrnehmung zu vermeiden, durch Kunst ermöglicht wird. Der Rekurs auf Bildung hat dabei zweierlei Bedeutung. Zum einen beschäftigen sich Bildungsprozesse ohnehin mit Fragen der Welterfassung, zum anderen spielt Kunst in Bildungsprozessen seit Beginn der bürgerlichen Gesellschaft eine besondere Rolle. Hiermit wird auch inhaltlich vorbereitet, dass die qualitative Untersuchung mit Schülerinnen und Schülern im Kontext des Kunstunterrichts durchgeführt wird. Für Jugendliche interessiert sich Vedder auch deshalb, weil sie in der heutigen jugendlichen Generation eine „visuelle“ Generation ausmacht, für die die Frage der Bildlichkeit von besonderer Bedeutung sein müsste.

In den folgenden Kapiteln über die Kunstbezüge und Kunsttheorien schildert Vedder zunächst, wie sich in der modernen Gesellschaft eine spezifische Sphäre des Künstlerischen von alltagsweltlichen Formen der Wahrnehmung wegdiffenziert und dadurch ein Sonderbereich entsteht, in dem die Bildlichkeit von Bildern aufscheint. Vedder vertritt konsequent eine nicht-individualistische Kunsttheorie, verfolgt also nicht das bürgerliche Ideal der Kunstrezeption als rein innerlicher Form des Erlebens, sondern stellt gerade das Kunsterleben in den Kontext gesellschaftlicher Erwartungen und Funktionen. In Rekonstruktion unterschiedlicher kunsttheoretischer, kunstphilosophischer, sozialpsychologischer und soziologischer Theorien gelingt es Vedder hervorragend, Bedeutung, Repräsentation und Wahrnehmung als Ausdruck eines sozialen Geschehens zu beschreiben, das durch Erfahrung und Erwartung erlernt wird. Zugleich liefert sie eine plausible Antwort, warum sie in ihren empirischen Untersuchungen auf Körperbilder zurückgreift. Gerade in Körperbildern werde nicht nur etwas wiedergegeben, sondern zugleich ein Abgleich mit Selbstbildern, mit Identitätsfragen, mit normativen Erwartungen etc. geleistet. Insofern ließe sich die Funktion des Künstlerischen und die besondere Bedeutung des bildlichen Wahrnehmens an Körperbildern besonders gut rekonstruieren.

Zugleich liefert Vedder hier auch die Verbindung zu einer neurowissenschaftlichen Perspektive. Denn zum einen ist Wahrnehmung, ist die Sinnlichkeit des Wahrnehmungsprozesses tatsächlich ein physiologisches Geschehen, aber eben keine rein passive Rezeption, sondern selbst wiederum im Kontext gelernter Erwartungen zu interpretieren. So betont Vedder, dass Untersuchungen, die sich wahrnehmungsphysiologischen Fragen der Kunstrezeption widmen, ebenfalls reflektieren müssen, auf welche sozialen Erwartungen bestimmte Wahrnehmungsmuster zurückzuführen seien. An dieser Stelle leistet Vedder tatsächlich eine interdisziplinäre Integration der beiden

Forschungsrichtungen und kann beeindruckend aufzeigen, dass gerade im Bereich der Kunst die vielleicht entscheidende Schnittstelle zwischen den unterschiedlichen Wissenschaften liegen könnte. Um das Argument weiter zu spinnen: Es könnte gerade an der Funktion der Kunst, nämlich auf die Bildlichkeit des Bildlichen, auf die Repräsentation aller Repräsentation, auf die Medialität aller Form hinzuweisen, liegen, dass sich hier die Schnittstelle zwischen Wahrnehmungsphysiologie und sozialen Erwartungen besonders deutlich markieren lässt. Man könnte fast ironisch sagen, dass in dem Untersuchungsdesign von Aline Vedder der Körper eine multiple Rolle spielt: einerseits als Gegenstand künstlerischer Ausdrucksformen, andererseits als normativ ästhetische Erwartung, schließlich als Schnittstelle zwischen Wahrnehmung/Gehirn und Gesellschaft, denn Wahrnehmung ist in erster Linie ein körperlicher/neuronaler Prozess.

Mit diesen Vorbereitungen kann Vedder nun an die empirischen Untersuchungen gehen. Zunächst wird die fMRT-Studie dargestellt. Vedder erklärt dem Laien sehr transparent, was von einer solchen Studie zu erwarten ist. Sie betont, dass mit Hilfe einer solchen Untersuchung keineswegs ästhetische Erfahrung oder ähnliches gemessen werden kann, keinerlei sinnhafte Repräsentation und schon gar keine Bedeutung. Was mit Hilfe des Hirnscanners möglich ist, ist aber, unterschiedliche Erregungsmuster bei unterschiedlichen Stimuli signifikant nachzuweisen. Das Untersuchungsdesign besteht nun darin, dass Versuchspersonen eindeutig als künstlerisch ausgeflaggte Bilder sowie naturalistische Fotografien vorgelegt werden. Rein wahrnehmungsphysiologisch macht die Rezeption solcher Bilder keinen Unterschied. In den fMRT-Aufnahmen aber lässt sich eindeutig und signifikant zeigen, dass die Aktivierungsmuster sehr wohl unterschiedlich waren, je nachdem ob es sich um künstlerische Bilder handelte oder um bloße Fotografien ohne künstlerischen Anspruch bzw. ohne als künstlerische Exponate ausgeflaggt zu sein. Daraus nun lässt sich der Schluss ziehen, dass nicht nur explizite Wissensformen begrifflich-kognitiver Natur zwischen künstlerischen und nicht-künstlerischen Gegenständen unterscheiden. Schon auf der Ebene der unmittelbaren Wahrnehmungsform kann das Gehirn offenbar zwischen künstlerischen und nicht-künstlerischen Formen unterscheiden, was darauf verweist, dass sich physiologische Wahrnehmungsroutinen letztlich an sozialen Erwartungen scharfstellen. Oder anders formuliert: man kann sogar im Hirnscanner nachweisen, dass die soziale Funktion von Kunst die physiologischen Voraussetzungen ihrer eigenen Möglichkeit schafft. Das ist – aus sozialwissenschaftlicher Perspektive – wirklich ein aufregendes Ergebnis, denn es bestätigt letztlich viele der poststrukturalistischen, praxistheoretischen und systemtheoretischen Subjekttheorien, die von einem sich durch Erfahrung und eigene Praxis selbst formierenden Subjekt ausgehen, das der Welt nicht monolithisch gegenübersteht, sondern Teil der Welt selbst ist.

Mit diesen Ergebnissen bekommt die dann folgende qualitative Untersuchung einen besonderen Drive. Denn in ihr müsste sich nun am Material, am Erwartungsmanagement und an der Selbsterfahrung von Versuchspersonen zeigen lassen, wie sich der schon wahrnehmungsphysiologisch manifestierte Unterschied zwischen dann semantisch niederschlägt und wie dieser im Kontext der besonderen Funktion der Kunst in der funktional differenzierten Gesellschaft zu interpretieren ist.

Die Auswertung der leitfadengestützten Interviews erfolgt nach einem Verfahren, das man als wissenssoziologische semantische Rekonstruktion bezeichnen kann. Es geht Vedder nicht darum in sequenzanalytischen oder narratologischen Rekonstruktionen Einzelfälle zu untersuchen, sondern typische Formen der Kunstkommunikation zu destillieren. Beispielhaft finde ich methodisch hier, wie die Auswertung streng theoretisch kontrolliert erfolgt. Anders als in manchen Spielarten der qualitativen Sozialforschung unterliegt Vedder nicht der merkwürdigen Ideologie, dass sich „alles“ aus den Daten rekonstruieren ließe. Abgesehen davon, dass ein solches Verfahren nachgerade unsoziologisch wäre, da es im sozialen Raum nichts gibt, was sich allein aus sich heraus erklären ließe – nicht einmal die Physiologie der Wahrnehmung, wie die fMRT-Studie zeigt –, wäre es auch sehr unplausibel, die Äußerungen der jungen Versuchspersonen ohne jegliches soziologische Wissen über die Funktion der Kunst verstehen und interpretieren zu können. Insofern handelt es sich tatsächlich um eine beispielhafte Integration von theoretischer und empirischer Soziologie.

In einem ersten Schritt rekonstruiert Vedder, wie sich die Logik der Bilder bei den Versuchspersonen niederschlägt. Ein wirklich aufregendes Ergebnis ist, dass die künstlerischen Bilder die Jugendlichen geradezu dazu nötigen, die Bildlichkeit von Bildern überhaupt in den Blick zu nehmen. Sie reflektieren im Umgang mit künstlerischen Bildern, wie realistisch ihnen andere Bilder erscheinen und lernen (sic!) während der Interviews an sich selbst, wie sie auf die Bildlichkeit von Bildern stoßen. Ferner rechnen die jungen Leute mit Uneindeutigkeit – der Wahrnehmung schlechthin, nicht nur der Rezeption des Künstlerischen. Sie bestätigen damit, was man als gesellschaftliche Funktion der Kunst theoretisch destillieren kann: dass künstlerische Bilder uns dazu zwingen, anders zu sehen. Man kann hier fast eine Parallele zu den Hirnscans ziehen. Wie in diesen unterschiedliche Aktivitätsmuster zeigen, erzeugen Kunstwerke unterschiedliche semantische Aktivitätsmuster, die die Kommunikation dazu zwingen, Realität anders wahrzunehmen, reflexiver nämlich, wobei es Vedder sehr hoch anzurechnen ist, dass reflexiver hier nicht die alte bürgerliche Idee der Kunst als erhabener und eigentlicher Wahrnehmungsform meint, wie sie die Kunsttheorie seit Schiller, Hegel und Schelling über Nietzsche bis Adorno geprägt hat. Reflexiv meint hier einfach, dass die Wahrnehmung nun selbst Gegenstand der Wahrnehmung wird und dass sich dafür semantische Formen finden lassen, die die Jugendlichen erstaunlich kompetent abrufen können, obwohl sie in theoretischer Hinsicht tatsächlich als Laien anzuse-

hen sind. Dass Vedder hier Jugendliche eines Gymnasiums gewählt hat, mag die Ergebnisse womöglich etwas verfälschen – nicht verfälscht wird dabei freilich aber die eindeutig dokumentierte Abrufbarkeit bestimmter Formen von Erwartungs- und Funktionsmanagement.

In einem zweiten Schritt geht es dann um die Bilder selbst, also um die Darstellung zum Teil als „hässlich“ gebrandmarkter Körperbilder, wenn man etwa an Bilder von Lucian Freud oder Lilli Hill denkt, kontrastiert mit zeitgenössisch „schönen“ Darstellungen des 18. und 19. Jahrhunderts. Es zieht sich durch die Interviews, dass einerseits „Hässlichkeit“ oder sogar „Ekel“ durchaus thematisiert werden, aber im Rahmen von künstlerischen Bildern anders wahrgenommen werden denn als realistische Bilder, etwa auf Fotografien. In der Kunst könne man das aushalten – was es dann auch ermöglicht, die Konformität medial vermittelter Körperbilder sichtbar zu machen sowie körperliche Selbstbilder, Ideale, überhöhte Ideale in der Medienkultur etc. in ihrer Bildlichkeit zu interpretieren. Was zuvor allgemein zur Reflexivität der Kunst herausgearbeitet wurde, wird nun hier noch einmal am Material selbst bestätigt. Jedenfalls wird hier empirisch auf grandiose Weise die Gesellschaftlichkeit der Kunst und ihres Erlebens herausgearbeitet. Von hier aus hat eine zukünftige Soziologie der Kunst zu agieren, die anders als die bloßen Milieustudien im Sinne etwa Bourdieus sich nicht nur für die Distinktionsfunktion der Kunst, nicht aber für die Kunst selbst interessiert, und die anders als die bürgerliche Adorno-Tradition das Nicht-Gesellschaftliche des Künstlerischen als dialektische Negativität verteidigen will. Die empirischen Ergebnisse und theoretischen Einsichten von Vedder weisen hier den Weg für eine zukünftige Soziologie der Kunst, die tatsächlich an der Kunst selbst, den Werken, ihrer Materialität und ihrem – um mit Latour zu sprechen – Akteurstatus ansetzt.

Die Wahrnehmung von Körperlichkeit in Kunstwerken
Eine interdisziplinäre Untersuchung zur Funktion von
Kunst

Vedder, A.

2014, XII, 210 S. 1 Abb., Softcover

ISBN: 978-3-658-06232-3