

FernUniversität in Hagen
Institut für Philosophie III (Prof. Dr. Bedarf)
Wintersemester 2016/2017

BA Kulturwissenschaften (mit Fachschwerpunkt)
Bachelor-Arbeit
Dr. Steffen Herrmann

**Der nackte Andere. Anerkennung in der Konstellation
Künstler - Aktmodell innerhalb zeitgenössischer Kunstproduktion**

vorgelegt von:

Tanja Wilking
Renatastrasse 25
80634 München
0172-7714909
tanja@nonrelevant.de
Matrikel-Nr.: 8534535

Abgabetermin:

24.02.2017

Inhaltsverzeichnis

Für Stefan E.	2
1. Einleitung	3
2. Anerkennungstheoretische Positionen	5
2.1 ‚Anerkennung‘ bei Axel Honneth	6
2.2 ‚Resonanz‘ bei Hartmut Rosa	10
3. Achtung des nackten Gegenüber während der Kunstproduktion	14
3.1 Anerkennung des Modells durch den Künstler	17
3.2 Resonanz zwischen Künstler und Modell	25
3.3 ‚Anerkennung‘ und ‚Resonanz‘ während der Kunstproduktion	29
4. Fazit	38

Für Stefan E.

Er war ein aufstrebender Ausnahmebildhauer

1. Einleitung

Ein Mensch möchte ‚gesehen‘ werden, sobald er mit anderen in Kontakt tritt. Dieser Satz beinhaltet größtenteils alles, womit sich diese Arbeit beschäftigt. Der Satz enthält eine Fragestellung, die Anerkennung in intersubjektiven Verhältnissen in den Fokus rückt. Der Satz drückt ebenso eine Schwierigkeit aus, die anerkennungsimmanent ist: den Anderen. Weiterhin zeigt die obige Feststellung die Problematik, ob Anerkennung oder gegenseitige Achtung ein menschliches Bedürfnis ist. Schließlich drückt die Wortwahl des ‚Gesehenwerdens‘ aus, dass der Blick einer Person in dieser Untersuchung eine wichtige Rolle spielt.

Praktische Ratgeber für ein entschleunigtes Leben und ein achtsames Verhältnis zu sich selbst treffen den Nerv der Zeit. Aber auch das Fundament derartiger Unterhaltungsliteratur, die kritischen Gesellschaftstheorien, befassen sich mit dem menschlichen Miteinander und sozialen Pathologien. Der Umgang mit dem Anderen ist unumgänglich, denn wir sind soziale Wesen und auf einander angewiesen. Aus diesem Grund müssen auch Interaktionen einen freundlichen Grundton haben. Durch Beschleunigung des Lebensalltags und moderne Technologien gerät die Achtung des Anderen und die eigene Selbstschätzung ins Wanken. Menschen werden als Dinge gesehen und instrumentalisiert. Aus diesem Staus quo der modernen Gesellschaft ergibt sich die Fragestellung, die in der vorliegenden Arbeit erörtert wird. Die Hypothese lautet, welche Bedingungen für Anerkennung oder Resonanz vorliegen müssen, damit diese in der Interaktion zwischen zwei Personen auch gelingt.

Um das Problem und die Schwierigkeiten, die damit zusammenhängen, anschaulich zu machen, soll folgende Entwurfszene die praktische Ausrichtung der Arbeit verdeutlichen. Auf sie wird in der weiteren Bearbeitung als ‚Urszene‘ Bezug genommen.

Zeitgenössische Künstler, die sich mit gegenständlicher Kunst beschäftigen, müssen fundiertes Wissen in menschlicher Anatomie haben. Für figürliche Darstellungen ‚bucht‘ der Künstler ein Aktmodell.¹ Dies ist in heutiger Zeit eine Dienstleistung: Das Aktmodell erhält eine Entlohnung für seine Tätigkeit vom Auftraggeber, dem Künstler. Dieser zieht einen Nutzen aus dem Modell, das der Kunst seinen nackten Körper zur Verfügung stellt und für diese Arbeit Geld erhält. Unklar und zu erörtern ist, welche intersubjektive Beziehung zwischen dem Künstler und dem Modell besteht. Nutzt der Künstler den Körper, die physische Präsenz des

¹ Bei der zu bearbeitenden Fragestellung beinhaltet der Begriff ‚Aktmodell‘ sowohl weibliche als auch männliche nackte Menschen. Beide Geschlechtsformen werden hier gleichgestellt, da Genderproblematiken in der vorliegenden Arbeit nicht von Bedeutung für die Problemstellung sind.

Modells und ist die Person dadurch für den Künstler bedeutungslos? Oder geht es dem Kunstschaffenden vorrangig darum, das Wesen des Subjektes, das vor ihm steht, zu erfassen, was ein Mehr als nur bloße Dinghaftigkeit wäre? Dies Eins-zu-Eins-Szenario in einem Atelier während ein Werk entsteht, soll anerkennungstheoretisch erörtert werden.

Daraus folgt, was nicht Teil dieser Arbeit sein kann und worauf auch nicht Bezug genommen wird. Unberücksichtigt bleibt die Wahrnehmungsperspektive eines Kunstbetrachters auf das fertige Werk und ebensowenig wird auf Laienkünstler oder Kunstkurse eingegangen. Es handelt sich ausschließlich um eine Zwei-Personen-Konstellation in einem professionellen Atelier. Weiterhin soll nur die bildende Kunst im klassischen Sinne mit ihren Inhalten Malerei und Bildhauerei Beachtung finden. Auch Machtsituationen zwischen Künstler und Modell sind in diesem Zusammenhang bedeutungslos.

Diese Arbeit widmet sich der zeitgenössischen Kunstproduktion. Trotzdem sich Künstler auch im 21. Jahrhundert intensiv mit der menschlichen Figur beschäftigen und das Interesse an Aktmalerei nicht wesentlich abgenommen hat, sind nur wenige Veröffentlichungen von oder über moderne Künstler greifbar, deren Sichtweise auf die Arbeit mit einem Aktmodell gerichtet ist. Der Rückgriff auf Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts und ihr Umgang mit dem Modell kann jedoch stellvertretend für moderne Kunstproduktion herangezogen werden.

In der Untersuchung wird die These zu begründen sein, wann Achtung eines Anderen vorliegt und was die Personen der Urszene dazu beitragen können, dass gegenseitige Anteilnahme gelingt. Die Thesenanalyse wird mehrere Schritte enthalten. Im ersten Schritt werden die Positionen zweier zeitgenössischer Gesellschaftskritiker dargestellt. Axel Honneth hat die Anerkennungstheorie entwickelt, Hartmut Rosa bietet einen Resonanzansatz. Primäre Quellen dieser Untersuchung sind die jeweiligen aktuellen Werke von Honneth und Rosa, die sich mit der Thematik Anerkennung und Bedingungen des Nichtgelingens von Wertschätzung und Nichtgelingen gegenseitiger Achtung auseinandersetzen. Im Fall von Honneth ist es seine um Kommentare erweiterte Ausgabe von *Verdinglichung*, im Fall von Rosa das aktuell erschienene Werk *Resonanz*.

Nachdem die Theorien von Honneth und Rosa mit der Urszene in Verbindung gebracht und kritisch beleuchtet werden, wird die Anerkennungstheorie im zweiten Schritt mit dem soziologischen Modell der Resonanz auf die Urszene angewandt. Ziel ist, entwickelte Gedanken zusammenzufassen und auf das praktische Handeln in der Interaktion zwischen Künstler und Aktmodell zu übertragen. Dadurch sollen auch mögliche Schwachstellen der Theorien ge-

gefunden werden. Die Ergebnisse der Analyse sollen in einen weiteren Zusammenhang eingebettet werden, so dass eine Übertragung der speziellen Urszene auf das gesellschaftliche Leben und auf soziale Weltbeziehung möglich wird. Durch eine Verknüpfung in aktuelle Diskussionen können Unstimmigkeiten der Theorien entdeckt und weitere mögliche Ursachen für Entfremdung und Verdinglichung gefunden werden.

2. Anerkennungstheoretische Positionen

Unter zahlreichen Positionen, die zur Bearbeitung der Urszene aus der modernen Kunstpraxis in Frage kommen, fällt die Entscheidung auf zeitgenössische Gesellschaftstheoretiker. Der hier behandelte Anerkennungsbegriff reicht bis zum Deutschen Idealismus zurück. In der Zeit bis zur Gegenwart gab es wesentliche Entwicklungen in Gesellschaft wie auch Veränderungen in der Kunst und dem Kunstverständnis. Um die in der Jetztzeit verankerte Urszene begrifflich adäquat zu fassen, bilden aktuelle Vertreter das Fundament für die Untersuchung.

Zum einen wird die Anerkennungstheorie von Axel Honneth dargestellt, zum anderen die erst kürzlich erschienene Theorie über Resonanzbeziehungen von Hartmut Rosa. Die Fragestellung beschäftigt sich mit handlungstechnischem Miteinander. Dafür sollen der Ansatz über Verdinglichungsphänomene von Honneth sowie der Entwurf über Resonanzverlust von Rosa die Grundlage bilden, sich mit dem philosophischen und soziologischen Hintergrund menschlicher Interaktionen und deren gesellschaftlicher Tragweite auseinanderzusetzen. Der Vorteil besteht darin, neben einem Sozialphilosophen auch mit einem Sozialwissenschaftler eine Situation von zwei Seiten zu beleuchten.

Honneth und Rosa haben abweichende Herangehensweisen an den Begriff ‚Anerkennung‘ bzw. ‚Resonanz‘. Intersubjektives Miteinander mit dem grundlegenden Bedürfnis nach Anerkennung hat im menschlichen Leben zentrale Bedeutung. Anerkennung motiviert Denkweisen und Handlungen und mit ihr erlangt der Mensch äußere wie innere Freiheit und kann sich dadurch selbst achten. Honneth wie auch Rosa üben Gesellschaftskritik am mangelnden intersubjektiven Miteinander und sind durch ihr kritisches Denken zur Erörterung der Fragestellung sehr zweckdienlich.

Zuerst folgt die Darstellung von Honneths Entwurf einer Anerkennungstheorie, in der die wichtigsten Punkte dieser Theorie beschrieben werden. Danach wird Rosas Resonanztheorie vorgestellt, um im Anschluss beide mit der anfangs geschilderten Urszene zu verbinden und zu analysieren.

2.1 ‚Anerkennung‘ bei Axel Honneth

Honneth entwirft in *Kampf um Anerkennung* erstmals ein eigenes Modell wechselseitiger Anerkennung. Er orientiert sich dabei an Hegels Anerkennungsprinzip und den Lukácsschen Begriff von ‚Verdinglichung‘, welchen Honneth jedoch handlungstheoretisch umformuliert und in drei Lebensbereiche unterteilt. Sein Modell der Anerkennung nimmt Honneth in seiner Schrift *Verdinglichung* wieder auf und entwickelt es zu einer umfassenden Anerkennungstheorie. Dort untermauert er durch eigene Erwiderungen zu Kritikpunkten seiner Anerkennungstheorie, dass seine Arbeit ständig fortentwickelt wird² und sich auch aktuellen gesellschaftlichen Veränderungen stellt.³

Mithilfe von Hegel begründet Honneth ein personengebundenes Bedürfnis nach Anerkennung, wodurch er Kritik an bestehenden gesellschaftlichen Ordnungen übt, die einzelne Subjekte benachteiligen.⁴ Honneths Vorwurf gilt Lukács’ Formen der Verdinglichung, denn sie zögen „alle diese Einstellungen, die die Beziehungen zur objektiven Welt, zur Gesellschaft und zum eigenen Selbst betreffen, im Begriff der »Verdinglichung« zusammen“⁵ und zwar, ohne auf deren inhaltliche Unterschiede zu achten. Dies Vermengen nimmt Honneth zum Anlass, drei Beziehungsmuster als Anerkennungsformen zu unterscheiden: Liebe, Recht und soziale Wertschätzung, wobei letzterer als Voraussetzung ein Werthorizont hinzugedacht werden muss, der von mehreren Personen abhängig ist.⁶ Während sich die rechtliche Anerkennung auf alle Menschen und allgemeine Eigenschaften der Subjekte bezieht, also keine Differenzierungen kennt, „gilt die soziale Wertschätzung den besonderen Eigenschaften, durch die Menschen in ihren persönlichen Unterschieden charakterisiert sind“.⁷ Der gesellschaftliche Wert einer Person hat sich in der Moderne durch den Strukturwandel der Gesellschaft verändert und orientiert sich am individuellen Leistungsbeitrag des Einzelnen, weil

² Vgl. Honneth, Axel: *Antworten auf die Beiträge der Kolloquiumsteilnehmer*. In: Halbig, Christoph/Quante, Michael (Hg.): *Axel Honneth: Sozialphilosophie zwischen Kritik und Anerkennung*. Münsteraner Vorlesungen zur Philosophie. Band 5. Münster: LIT Verlag 2004, 99.

³ Vgl. Honneth, Axel: *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*. 1. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2015, 165.

⁴ Vgl. Reimer, Romy: *Der „Blinde Fleck“ der Anerkennungstheorie. Zur Diskussion eines problematischen Theorems der Sozialphilosophie, seiner historischen Vorläufer und seiner aktuellen Lösungsmöglichkeiten*. Münster: Westfälisches Dampfboot 2012, 73.

⁵ Vgl. Honneth, Axel: *Verdinglichung*, 21.

⁶ Vgl. Honneth, Axel: *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. 8. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2014, 196, 284.

⁷ Ebd., 180, 197.

seine „Fähigkeiten und Leistungen intersubjektiv danach beurteilt werden, in welchem Maße sie an der Umsetzung der kulturell definierten Werte mitwirken können“.⁸

Im Rahmen dieser Untersuchung ist ausschließlich Honneths Bestimmung gegenseitiger Wertschätzung von Interesse, obwohl die drei Komplexe eine „stufenweise Entwicklung der moralisch-politischen Identität des Individuums und der sittlichen Gesellschaft darstellen“,⁹ somit kann keine Stufe solipsistisch existieren.

Zur inhaltlichen Bestimmung des Begriffs ‚Anerkennung‘ ist ein kurzer Rückgriff auf Hegels Definition dieses Terminus notwendig. Hegel ist der erste, der den Begriff ‚Anerkennung‘ als ein Verhältnis des wechselseitigen ‚Sich-im-anderen-Erkennens‘ bestimmt. Dies Verhältnis des wechselseitigen ‚Sich-im-anderen-Erkennens‘ greift Honneth für seine Gesellschaftstheorie auf.¹⁰ Während sich Hegel mit dem Prozess der Selbstwerdung durch Anerkennung auseinandersetzt, konzentriert sich Honneth auf die Verletzung und Verweigerung von Anerkennung zwischen Interaktionspartnern im gesellschaftlichen Kontext.¹¹ Anerkennung ist ein im Wesentlichen intersubjektives Verhältnis, das nur mithilfe der Bejahung anderer funktioniert. Honneth bestimmt Anerkennung als rationales Reaktionsverhalten, das auf die Werteigenschaften anderer Personen antwortet.¹² Er erklärt diese Eigenschaften mit dem Wesen jedes Menschen, der unabhängig von Zeit und Raum einen objektiven Wert besitzt.¹³ Nur wenn diese handlungsmotivierten Werteigenschaften beim Anderen dessen Verhalten begründen, kann Anerkennung vorliegen. Durch derart gestütztes Verhalten beinhaltet der Akt der Anerkennung „die expressive Bekundung einer individuellen Dezentrierung“,¹⁴ durch die wir einer anderen Person eine moralische Autorität über uns einräumen. In Anlehnung an Hegel ergibt sich daraus für Honneth die zu verallgemeinernde Prämisse, dass „die Entwicklung der persönlichen Identität eines Subjektes prinzipiell an die Voraussetzungen von bestimmten Arten der Anerkennung durch andere Subjekte geknüpft ist“.¹⁵ Nur durch eine Art Zwang der Wechselseitigkeit wird der Interaktionspartner gewissermaßen gewaltlos

⁸ Ebd., 198.

⁹ Schmetkamp, Susanne: *Respekt und Anerkennung*. Paderborn: mentis 2012, 129.

¹⁰ Vgl. Honneth, Axel: *Kampf um Anerkennung*, 63.

¹¹ Vgl. Reimer, Romy: *Der „Blinde Fleck“ der Anerkennungstheorie*, 65.

¹² Vgl. Honneth; Axel: *Antworten auf die Beiträge der Kolloquiumsteilnehmer*, 106.

¹³ Ebd., 107.

¹⁴ Honneth, Axel: *Unsichtbarkeit. Stationen einer Theorie der Intersubjektivität*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, 27.

¹⁵ Honneth, Axel: *Kampf um Anerkennung*, 64.

genötigt, den Anderen in einer bestimmten Weise anzuerkennen. Darauf aufbauend fühlt sich der Anerkennende durch die Reaktionen bestätigt und erkennt den Anzuerkennenden ebenso als dieselbe Art von Person an, als die er sich sieht.¹⁶ Diese reziproke Bestätigung der Personalität führt zur Bildung einer selbstbewussten Subjektidentität.

An diesem Punkt greift Honneth einige Gesichtspunkte von Mead auf, der den Begriff des ‚Mich‘ vom dem des ‚Ich‘ unterscheidet. Mead ist der Ansicht, dass ein Subjekt zu einem ungebrochenen Selbstverhältnis nur dadurch gelangen kann, dass es sich selbst aus der Perspektive des Gegenüber in einer Objektstellung sieht.¹⁷ Die Selbstwerdung geschieht durch positives Vergewissern des wahrgenommenen Mich aus der normativen Sicht eines Anderen.¹⁸ Honneth sieht wie Mead einen engen Zusammenhang zwischen sozialer Wertschätzung und Bildung des Selbstbewusstseins. Umgekehrt steht die Nicht-Anerkennung des Subjektes einer positiven Entwicklung des Selbst entgegen und führt zu Missachtung oder Entfremdung und nicht zur Autonomie einer Person durch ihre Handlungsäußerung.

[...] [F]ür den Einzelnen geht daher mit der Erfahrung einer solchen sozialen Entwertung [...] ein Verlust an persönlicher Selbstschätzung einher, der Chance also, sich selbst als ein in seinen charakteristischen Eigenschaften und Fähigkeiten geschätztes Wesen verstehen zu können. Was also hier der Person durch Mißachtung an Anerkennung entzogen wird, ist die soziale Zustimmung zu einer Form von Selbstverwirklichung [...]. (Honneth 2014, 217)

Eine Perspektivübernahme des jeweils Anderen ist Grundvoraussetzung für jegliche Form von Weltbezogenheit, denn nur durch diesen Akt der Perspektivübernahme können Handlungsgründe des Gegenübers auch verstanden werden.¹⁹ Bleibt es bei einer bloß beobachtenden Haltung, kann es keine vernünftige menschliche Interaktion geben. Jedem Individuum bleibt insofern die Wahl, entweder beobachtend zu sein und die Sicht des Anderen nicht zu übernehmen oder aber teilnehmend zu sein, die Einstellungen und Überlegungen des Anderen dementsprechend zu verstehen.²⁰

Bevor es jedoch zeitlich wie auch inhaltlich zur Teilnehmerperspektive kommen kann, führt Honneth ein Element bejahender Vorgestimmtheit ein, das Lukács und Heidegger mit „An-

¹⁶ Ebd., 64f.

¹⁷ Ebd., 119.

¹⁸ Ebd., 148.

¹⁹ Vgl. Honneth, Axel: *Verdinglichung*, 37.

²⁰ Vgl. Butler, Judith: *Den Blick des Anderen einnehmen: Ambivalente Implikationen*. In: Honneth, Axel: *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*. 1. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2015, 114.

teilnahme“ bzw. „Sorge“ bezeichnen.²¹ Das Element einer bejahenden Vorgestimmtheit muss stets ein vorgängiges Element der positiven Befürwortung enthalten. Honneth versucht in seiner Theorie, die Prämisse zu rechtfertigen, dass das menschliche Selbst- und Weltverhältnis dem neutralen Erfassen der Realität nicht nur chronologisch, sondern auch begrifflich vorrangig ist.²² Hierzu dient ihm der kindliche Entwicklungsprozess, in dem ein Säugling kognitive Fähigkeiten nur in Zusammenhang mit Kommunikationsbeziehungen erlernt.²³ Durch den Kontakt zur Bezugsperson, bei dem das Kind ständig versucht, die Aufmerksamkeit des Anderen zu erhaschen, lernt es, „sich auf eine objektive Welt konstanter Gegenstände zu beziehen, in dem es aus der Perspektive einer zweiten Person zu einer allmählichen Dezentrierung seiner eigenen [...] Perspektive gelangt“.²⁴ Um die vorgängige Einstellung einer quasi existentiellen Besorgnis schon im Säuglingsalter zu untermauern, führt Honneth neuere Untersuchungen als Beweise an. Diese besagen, dass ein Kleinkind erst eine emotionale Identifizierung mit der Bezugsperson erlebt haben muss, bevor es sich in die Perspektive des Anderen hineinversetzen kann.²⁵ Diese „Sorge um die Bewahrung einer fließenden Interaktion mit der Umwelt“²⁶ nennt Honneth ‚Anerkennung‘. Er stützt seinen gesellschaftskritischen Entwurf auf seinen Vorschlag, das anteilnehmende Verhalten dem neutralen Erfassen von Wirklichkeit als vorrangig zu betrachten: Anerkennung geht dem Erkennen also voraus.²⁷ Nachdem Honneths Anerkennungstheorie nun im gelingenden Fall vorgestellt wurde, sollen jetzt noch Fälle betrachtet werden, in denen Anerkennung nicht gelingt.

Indem eine Person die Perspektive des Gegenübers nur beobachtend nicht übernimmt, misslingt Anerkennung. Mit Honneth liegt so ‚Anerkennungsvergessenheit‘ in Form von ‚Verdinglichung‘ vor, eine Objektivierung einer anderen Person.²⁸ Dieses Vergessen kommt eher einer Art Aufmerksamkeitsminderung nahe und bedeutet, „im Vollzug des Erkennens die Aufmerksamkeit dafür zu verlieren, daß sich dieses Erkennen einer vorgängigen Anerkennung verdankt“.²⁹ Honneth sieht mindestens zwei Fälle einer Aufmerksamkeitsminderung,

²¹ Vgl. Honneth, Axel: *Verdinglichung*, 38, 42.

²² Ebd., 38f.

²³ Ebd., 47.

²⁴ Ebd., 47.

²⁵ Ebd., 48, 53.

²⁶ Ebd., 41.

²⁷ Ebd., 46.

²⁸ Ebd., 71.

²⁹ Ebd., 71.

die er beispielhaft anführt. Im ersten Fall handelt es sich um eine interne Bestimmungsgröße, bei der einer Person die Verfolgung ihres Zweckes so wichtig ist, dass ihr Fokus uneingeschränkt darauf liegt und das Erkennen aller anderen Situationen komplett in den Hintergrund tritt.³⁰ Der zweite Fall ist der einer externen Bestimmungsgröße. Dieser liegt vor, wenn durch gewisse uns eigen gewordene Denkschemata oder Vorurteile das Handeln beeinflusst wird und somit selektive Interpretationen von Tatsachen zu einer bestimmten Praxis führen.³¹ Hier spricht Honneth nicht von Vergessen, sondern von einer ‚Leugnung‘ oder ‚Abwehr‘.

Um die aufgeworfene Fragestellung mit zwei unterschiedlichen Betrachtungsweisen untersuchen zu können, bedarf es ebenso der Darstellung eines weiteren Ansatzes. Dieser Ansatz Rosas kritisiert Entfremdungszustände durch Resonanzverlust und hat eine soziologischere Ausrichtung, versucht aber ebenso Probleme des zunehmenden Verkümmerns von Weltbezogenheit zu erklären. Erkenntnisse aus dem resonanztheoretischen Ansatz von Rosa können eine differenzierte Sichtweise auf ge- oder misslungene Anerkennungsvoraussetzungen geben und werden im Folgenden dargestellt.

2.2 ‚Resonanz‘ bei Hartmut Rosa

Rosa untersucht in seiner Habilitationsschrift *Beschleunigung* die Schnelllebigkeit der sozialen Neuzeit. Seine Veröffentlichung *Beschleunigung und Entfremdung* präzisiert diesen Begriff und diagnostiziert moderne Gesellschaften als Beschleunigungsgesellschaften, in denen sich Menschen voneinander entfremden. Durch technischen Fortschritt und Steigerung des Lebenstempos sieht Rosa Gefahren für das moderne Leben und damit verbundene Distanzierungen der natürlichen Beziehung zur Welt.³² Er entwickelt anhand seiner gesellschaftlichen Betrachtungen eine Theorie über Resonanz, die er erstmals komplettiert in seinem aktuellen Werk *Resonanz* vorstellt. Aspekte seiner Resonanztheorie verbinden Positionen des phänomenologischen Denkens mit sozialen Gesichtspunkten.³³ Rosa entwickelt seinen positiven Resonanzbegriff aus der Herausarbeitung des Verständnisses von Entfremdung. Der Kern des Entfremdungsbegriffs

³⁰ Ebd., 71f.

³¹ Ebd., 72.

³² Vgl. Rosa, Hartmut: *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer Kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2013, 34f.

³³ Ebd., 66ff.

besteht darin, dass er eine Störung in der Beziehung zwischen Subjekt und [...] Welt indiziert. [...] Ein Subjekt ist von der Sozialwelt entfremdet, wenn die Beziehung zwischen ihm und den Mitmenschen ›gestört‹ ist, das heißt, wenn keine ›responsiven‹ Bindungen bestehen. (Rosa: *Kritik der Zeitverhältnisse* 2009, 37)

In diesem Zusammenhang erwähnt Rosa das erste Mal den von Taylor verwendeten Begriff ‚Resonanz‘, den Rosa als Auseinandersetzung mit verloren gehenden Weltbeziehungen der Gegenwart auslegt.³⁴ Soziale Beschleunigung ändert die Art unseres ‚*In-die-Welt-Gestelltheits*‘³⁵ grundlegend. Diese Feststellung bildet den Ausgangspunkt für Rosas Interpretation des Resonanzbegriffs, die sich an der Theorie der Weltbeziehungen orientiert. Den Begriff ‚Resonanz‘ definiert er in seiner gleichnamigen Monographie als „einen Modus des *In-der-Welt-Seins*, das heißt eine spezifische Art und Weise des In-Beziehung-Tretens zwischen Subjekt und Welt“.³⁶ Rosa greift weder auf Heideggers Formulierung von ‚In-der-Welt-sein‘ zurück,³⁷ noch lehnt er sich in Bezug auf Resonanzfähigkeit direkt an Sartre an,³⁸ bei dem Resonanz keine Form von Weltbeziehung darstellt, sondern „als ein Selbstverständnis *gegen die Welt des Existierenden*“³⁹ erscheint.

Das Verständnis von Resonanz legt bei Rosa den Fokus auf Relation und nicht auf Materie oder Substanz, denn es „beschreibt eine Beziehung zwischen zwei (oder mehreren) Objekten oder Körpern, die den aus der Physik gewonnenen Relationseigenschaften entspricht“.⁴⁰ Resonanzbeziehungen können sich dann entwickeln, wenn sie Anpassungsbewegungen entfalten. Rosa nennt dies ein „*aufeinander Einschwingen*“,⁴¹ was an sich schon eine Wechselseitigkeit beinhaltet. Die Körper reagieren und ‚antworten‘ auf die Impulse des Anderen und können sich auch nach gewisser Zeit synchronisieren, was aber keine notwendige Folge sein muss. Rosa macht deutlich, dass sein Resonanzverständnis kein Gefühlszustand ist, der sich einfach ergibt oder aus unbekanntem Sphären auftaucht, sondern kategorisch einen Bezie-

³⁴ Vgl. Rosa, Hartmut: *Kritik der Zeitverhältnisse. Beschleunigung und Entfremdung als Schlüsselbegriffe der Sozialkritik*. In: Jaeggi, Rahel/Wesche, Tilo (Hg.): *Was ist Kritik?* Frankfurt/Main: Suhrkamp 2009, 35.

³⁵ Ebd., 36.

³⁶ Rosa, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin: Suhrkamp 2016, 285.

³⁷ Ebd., 66.

³⁸ Rosa versteht unter ‚resonanzfähig‘ das vorgängige Stadium, in dem Erfahrung von Fremdem Impulse für Schwingungen gibt.

³⁹ Ebd., 529.

⁴⁰ Ebd., 285.

⁴¹ Ebd., 283.

hungsmodus beinhaltet.⁴² Diese Annahme bekräftigt Rosa durch die Studie eines kanadischen Sozialphilosophen, bei der das verschiedenartige Vortragen derselben Bildergeschichte jeweils zu unterschiedlichen körperlichen und psychischen Reaktionen bei Kindern führt.⁴³

Die Antwort auf Schwingungen eines Anderen ist zwar auf den Anderen bezogen, jedoch äußert sich der Erwidernde nicht als bloßes Echo, also nicht als Wiederhall des vorangegangenen Mediums, sondern „mit eigener Stimme sprechend“.⁴⁴ Resonanz muss Eigenschwingungen anregen, damit eine Antwort auch Eigenleistung beinhaltet. Rosas Resonanzbeziehungen beschränken sich nicht auf Lebewesen oder ausschließlich Menschen. Unter Medium, Objekt oder Körper fallen ebenso leblose Gegenstände wie Materialien, Elemente oder Tätigkeiten z.B. auch Arbeit.⁴⁵ All dies kann jemanden oder etwas in Schwingungen versetzen, aber nicht durch fehlenden Bezug oder innerem Widerstreben erreicht werden. „Alle Einsicht in die Notwendigkeit ›echter Begeisterung für die Sache‹ führt diese nicht herbei - ob die Arbeit sprechend wird oder nicht, entzieht sich dem [...] Zugriff“.⁴⁶

Genau aus dem inneren Zwang der Beeinflussung des freien Willens entsteht Resonanzsimulation, die in Entfremdung resultiert. Entfremdung ist nach Rosa der Gegenbegriff zur Resonanz, wobei „das Verhältnis zwischen Resonanz und Entfremdung nicht einfach ein oppositionelles, sondern letztlich nur als ein dialektisches zu begreifen ist“.⁴⁷

Nun soll erläutert werden, als welche Kategorie (normativ oder deskriptiv) Rosa sein Resonanzkonzept auffasst. Dadurch soll deutlich werden, warum er den Begriff Entfremdung als Gegenpart zu Resonanz sieht und den Resonanzentwurf nicht nur lediglich aus diesem Begriff ableitet. Resonanz ist die Verbindung zwischen einem modernen Verständnis von Geist und Körper, Individuum und Gemeinschaft oder auch Gefühl und Verstand.⁴⁸ Rosa geht sowohl von einem normativen als auch von einem deskriptiven Konzept aus. Deskriptiv zum einen dadurch, dass sich Menschen selbst und ihre zwischenmenschlichen Beziehungen durch basale Resonanzen herausbilden,⁴⁹ zum anderen dadurch, dass ein Grundbedürfnis

⁴² Ebd., 288.

⁴³ Ebd., 287f.

⁴⁴ Ebd., 285.

⁴⁵ Ebd., 625f.

⁴⁶ Ebd., 626.

⁴⁷ Ebd., 315.

⁴⁸ Ebd., 293.

⁴⁹ Ebd., 293.

nach Resonanz bei menschlichen Subjekten vorliegt, das sogenannte ‚Resonanzbegehren‘.⁵⁰ „Resonanz wird indessen zum *normativen* Konzept, wenn und wo sie als Maßstab des gelingenden Lebens und damit als Kriterium einer normativ orientierten Sozialphilosophie etabliert werden soll“.⁵¹

Rosas Konzept als richtungsweisend für gelingende intersubjektive Verhältnisse sowie der Umgang mit dem In-der-Welt-Sein bietet somit Möglichkeiten, Verbindungen zu anderen normativen Konzepten aufzubauen. Rosas Gegenbegriff von Entfremdung lässt zum Beispiel Berührungspunkte zur Theorie der Anerkennung von Honneth zu,⁵² bei der Rosa einige Ähnlichkeiten, aber auch bedeutende Unterschiede sieht, auf die in der Verbindung mit der Urzene näher eingegangen wird. Rosa benötigt den Begriff der Entfremdung in seiner Theorie, um auf dessen Basis anderen normativen Gesellschaftskritiken standhalten zu können. Er unterscheidet zwischen Verdinglichung, die vom Subjekt ausgeht und bei der die Welt als stummes Ding *behandelt* wird,⁵³ und der Entfremdung, die „die Art und Weise angibt, in der die Welt *begegnet* oder erfahren wird“.⁵⁴ Diese Unterscheidung ist wichtig, denn sie zeigt deutlich eine differenzierte Herangehensweise an den Weltbezug. Damit Entfremdung vorliegt, muss sich jemand in einer stummen Welt befinden, einer Welt, die weder ‚agiert‘ noch antwortet. Denn

Resonanz setzt die Existenz von Nichtanverwandtem, Fremdem oder sogar Stummem voraus; erst auf ihrer Basis kann ein Anderes hörbar werden und antworten [...]. *Resonanzfähigkeit* gründet auf der vorgängigen Erfahrung von Fremdem [...]. (Rosa 2016, 317)

Resonanz kann daher nicht dort entstehen, wo alles reine Harmonie ist, sie ist vielmehr die „Antwort in einer schweigenden Welt“.⁵⁵ Wo resonierende Weltausschnitte gebildet werden können, hat Rosa in drei Dimensionen der Weltbeziehung aufgeteilt, die an Wirkungsfelder der Ritualforschung angelegt sind.⁵⁶ Sie stellen keine abschließende Anordnung dar. Die horizontale Dimension definiert soziale Bindungen zu anderen Menschen, die ebenso politische

⁵⁰ Ebd., 293f.

⁵¹ Ebd., 294.

⁵² Ebd., 748.

⁵³ Ebd., 307.

⁵⁴ Ebd., 307.

⁵⁵ Ebd., 321.

⁵⁶ Ebd., 297.

Beziehungen umfasst.⁵⁷ Die Welt als Totalität mit ihren Beziehungen zum Dasein und zum Leben als Ganzem wird in der vertikalen Resonanzachse zusammengefasst,⁵⁸ die sich unter anderem mit Natur und Kunst beschäftigt. Der als diagonal bezeichnete Bereich repräsentiert Bindungen zur Dingwelt mit Inhalten wie Arbeit oder Sport.⁵⁹ Anhand dieser Dimensionen kann Rosa unterschiedliche Bezüge zu anderen Gesellschaftstheorien herstellen und an diese anknüpfen.

Im größeren Zusammenhang einer Soziologie der Weltbeziehung findet Rosa einige Vertreter, deren Begriffe inhaltliche Verwandtschaft mit seinem Resonanzbegriff aufweisen. Rosa erkennt in Webers zentralem Terminus des ‚Charisma‘ einen Resonanzbegriff, der entlang aller drei Achsen Resonanzbeziehungen stiftet, aber keineswegs ausschließlich Menschen zukommt.⁶⁰ Auch Benjamins Begriff ‚Aura‘ bezeichnet etwas prinzipiell Unverfügbares, das sich einem direkten Zugriff entzieht und vorwiegend Kunstwerken und Naturgegenständen zugeschrieben wird.⁶¹ Resonanz, Charisma und Aura beschreiben Vorgänge, die in der Nähe kognitiver Erkenntnisse anzusiedeln, aber nicht ausschließlich oder überhaupt durch Verstandesleistung zu definieren sind. Beide Ansätze von Rosa und Honneth in Verbindung mit zeitgenössischer Kunst erscheinen äußerst ergiebig, um Bedingungen für ein Gelingen von Resonanz und Anerkennung anzuführen.

3. Achtung des nackten Gegenüber während der Kunstproduktion

Bisher wurde gezeigt, dass menschliches Miteinander nur funktionieren kann, wenn gegenseitige Anteilnahme am Anderen entweder durch Anerkennung oder durch Resonanz gegeben ist, sowie in irgendeiner Weise nach Außen erkennbar gemacht wird. Sind Prämissen, unter denen Anerkennung in alltäglichen Situationen gelingt, noch einigermaßen verständlich gegeben, gibt es immer wieder Konstellationen, die weniger eindeutig erscheinen. Der Arbeitsprozess eines zeitgenössischen Künstlers, der für seine Werke auf Unterstützung oder Mithilfe anderer angewiesen ist, ist einer dieser Fälle. Ausgangspunkt für die notwendige Tätigkeit mit einer anderen Person ist in dieser Untersuchung die Interaktion zwischen dem Künstler und dem Aktmodell, mit dem er in seinem Atelier arbeitet. Zum Verständnis, war-

⁵⁷ Ebd., 331.

⁵⁸ Ebd., 331.

⁵⁹ Ebd., 331.

⁶⁰ Ebd., 554ff.

⁶¹ Ebd., 555.

um ein Aktmodell für einen Kunstschaffenden während des Werkprozesses unabdingbar ist, soll eine kurze Beschreibung beitragen, die dies näher beleuchtet und als Voraussetzung für die anerkennungstheoretische Fragestellung dient.

Seit Beginn der Antike bemühten sich Maler und Bildhauer, die bereits existierende Wirklichkeit als Nachahmung der Natur festzuhalten, „und das Bild soll nichts anders tun, als sich dem Anschein dieses vollkommenen Ursprungs so eng wie möglich anzunähern“.⁶² Um einfach bloße Realität festzuhalten bzw. abzubilden, bedarf es jedoch nicht der Kunst. In der Kunst dient das Nachahmen der Realität nicht nur als Mittel, in ihr wird mehr als das behandelt. Ein Maler nimmt seine Umwelt wahr, erkennt bestimmte Qualitäten darin und setzt diese mit seinen Fähigkeiten und Mitteln auf oder in Materie um. Kunstvollzug hat mit der Verbindung von Sinn und Bedeutsamkeit in Personen und Objekten zu tun,⁶³ Kunst ist Erkenntnis. In Kunstwerken manifestiert sich die Autonomie der Kunst als auch die Freiheit des Produzenten wie Rezipienten; es entsteht ein Entwurf der Welt, der in der Anschauung nachvollziehbar gemacht werden soll und dem Zweck gerecht wird, Individuen zu bilden.⁶⁴ Dies ist in zeitgenössischer Kunstproduktion bedeutend geblieben und bietet in Zusammenhang mit der Fragestellung die Grundlage, inwiefern es einer schöpferischen Person für die Kunst freisteht, von einem Subjekt, mit dem sie arbeitet, zu abstrahieren.

Warum überhaupt ein Mensch ohne Kleidungsstücke für einen Künstler notwendig ist, soll hier kurz erläutert werden, denn dies ist eine Voraussetzung dafür, den speziellen Interaktionsrahmen zwischen Künstler und Modell zu begreifen. Die Rolle des nackten Menschen in der Kunst war einige Jahrhunderte lang Angelpunkt zwischen Wirklichkeit und Norm. In der Darstellung des entblößten Menschen geht es nicht um diesen selbst, sondern um sein Abbild.⁶⁵ Im Verständnis einer religiös geprägten Gesellschaft ist Nacktheit seit der Vertreibung aus dem Paradies gesellschaftlich zwiespältig. Demzufolge oder gerade deshalb wollten Künstler etwas Göttliches schaffen, ein Ideal, und mussten in Ermangelung anderer Abbilder auf den nackten Menschen zurückgreifen. Es „entwickelte sich die Aktzeichnung, die Studie nach der Natur, zu einer unabhängigen und selbständigen Kunstgattung“.⁶⁶

⁶² Bryson, Norman: *Das Sehen und die Malerei. Die Logik des Blickes*. München: Wilhelm Fink 2001, 28.

⁶³ Vgl. Gethmann-Siefert, Annemarie: *Einführung in die Ästhetik*. München: Wilhelm Fink 1995, 107f.

⁶⁴ Ebd., 254.

⁶⁵ Vgl. Bayl, Friedrich: *Der nackte Mensch in der Kunst*. Köln: DuMont Schauberg 1964, 8.

⁶⁶ Ebd., 40.

Heute wird nicht mehr notwendigerweise ein Aktmodell für das Kunstschaffen benötigt. In vielen Fällen kann der Künstler auf bewegliche Musterpuppen oder sogar auf ein realitätsgetreues 3D-Modell zurückgreifen. Dabei wird jedoch übersehen, dass selbst diese Gegenstände zum einen eben ‚Dinge‘ ohne Eigenleben oder Präsenz sind und zum anderen schon einer Art ‚kreativem Prozess‘ bzw. Herstellungsverfahren unterworfen waren. Und gerade diese beiden Argumente begründen die Arbeit *mit* einem lebenden Modell.

Eine weitere Problematik, die im Vorfeld der Untersuchung angeschnitten werden muss, ist die nach dem Subjektcharakter eines Aktmodells. Ist das nackte Modell im Atelier des Künstlers als ihm zur Verfügung stehendes Naturstudium zum Zeitpunkt des Arbeitsprozesses überhaupt oder schon Subjekt? Oder entfaltet der Künstler durch den Schöpfungsprozess nicht erst die Subjekteigenschaften des Modells? Dieser Punkt ist erst einmal nicht leicht nachzuvollziehen, da es sich beim Aktmodell ja um eine Person handelt, die denkendes Wesen mit individuellen Eigenschaften ist. Dies ist allerdings eine wichtige Frage, wenn es darum geht, aus welchen Gründen ein Künstler ein Modell in sein Atelier bestellt. Denn daran ist festzumachen, inwiefern Bedingungen für ein Ge- oder Misslingen von Anerkennung in der Urszene gegeben sind.

Im Rahmen der Herstellung eines Kunstwerkes, das mithilfe eines nackten Menschen entsteht, ergeben sich zwei Fallkonstellationen, die beide gleichermaßen möglich und somit zu berücksichtigen sind. Zum einen ist denkbar, dass der Künstler das Aktmodell als direkte Vorlage für eine figürliche Darstellung nutzt. Er benötigt Körperbau und Proportionen des Modells so, wie es sich ihm zeigen. Dies sind häufige Darstellungen: „der Akt, der um seiner selbst willen gezeichnet oder modelliert wurde, ohne Anspruch auf einen besonderen Sinn oder Inhalt, vor dem Modell festgehalten“.⁶⁷ Zum anderen gibt es die Option, das Modell in eine losgelöste Szenerie einzubauen, insofern das reale Individuum zum Anlass zu nehmen, von ihm zu abstrahieren und in eigener Kreativität eine Komposition vor dem geistigen Auge zu entwickeln.⁶⁸ Denn „oft regte eine [...] Szene erst zu einem endgültigen Werk an“.⁶⁹ Fiktionen und schöpferische Einfälle sind das tägliche Brot eines Künstlers. Wobei es eben keine Rolle spielt, ob dieser etwas vor seinem geistigen Auge oder leiblich vor sich hat, da ge-

⁶⁷ Ebd., 68.

⁶⁸ Vgl. Vogelberg, Gabriele Maria: *Künstler und Modell. Zwischen Imagination und Wirklichkeit. Untersuchungen zum Modellkult zwischen 1860 und 1920*. Frankfurt/Main: Peter Lang 2005, 20, 82.

⁶⁹ Bayl, Friedrich: *Der nackte Mensch in der Kunst*, 68.

rade Künstler Fähigkeiten besitzen, Einzelreize zu Gesamteindrücken zusammenzufassen.⁷⁰ Diese Betrachtung aus der allgemeinen Kunstproduktion kann auf den speziellen Fall der Kunsterzeugung mit einem Aktmodell übertragen werden. Die „Kunst wird [...] entweder als eine Weise der Erkenntnis der Welt analysiert oder als eine Weise der Bearbeitung der Welt, als Resultat eines Handelns“.⁷¹ Diese Varianten gelten auch für die Arbeit mit einem Aktmodell.

In beiden Konstellationen - Kunst als Erkenntnis der Welt und Kunst als Bearbeitung der Welt - kommt es für eine gelingende Anerkennung des Aktmodells durch Wertschätzung oder Resonanz somit von Seiten des Künstlers auf dessen Blick an. Der Blick in der Kunst, der Akt des Schauens und das innere Auge des Künstlers dienen als Grundlagen für die weitere Auseinandersetzung mit der Urszene. Wobei die Präsenz des Aktmodells als Interaktionspartner nicht unberücksichtigt bleiben kann, da innerhalb der Anerkennung die Verbundenheit mit dem Anderen und die Wechselseitigkeit von Resonanz gerade keinerlei Hierarchie beinhaltet.

Die weitere Vorgehensweise beinhaltet drei Schritte. Zunächst wird die erläuterte Anerkennungstheorie von Honneth mit der Kunst in Verbindung gebracht. Hierbei werden offene Fragen geprüft und Bedingungen eines möglichen Anerkennungsverhältnisses aufgezeigt. Es folgt eine Erörterung, inwieweit Rosas Resonanztheorie Ansätze beinhaltet, die für eine wechselseitige Achtung im Blickfeld der Kunstproduktion anwendbar sind. Danach wird versucht, beide vorherigen Erörterungen zu verbinden, festgestellte Inkohärenzen der Theorien zu beurteilen sowie Bedingungen, unter denen Anerkennung zwischen Künstler und Modell ge- oder misslingen kann, detailliert darzustellen und denkbare handlungsorientierte Lösungsansätze anzusprechen.

3.1 Anerkennung des Modells durch den Künstler

Anhand von Honneths detailliert ausgearbeiteter Anerkennungstheorie können im Rahmen dieser Arbeit nicht alle relevanten Bereiche erörtert werden. Die anschließende Analyse beschränkt sich auf wesentliche Blickwinkel, die in Bezug auf gelingende Anerkennung während der Arbeit mit einem Aktmodell als grundlegend erachtet werden. Es gibt eine Vielzahl

⁷⁰ Vgl. Gombrich, E.H.: *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*. Berlin: Phaidon 2002, 262.

⁷¹ Gethmann-Siefert, Annemarie: *Einführung in die Ästhetik*, 15.

anderer Ansatzpunkte. Deren Erörterungen müssen hier allerdings unberücksichtigt bleiben, da ein nur oberflächlicher Abriss ihnen nicht gerecht würde.

Für ein mögliches Anerkennungsgelingen des Modells durch den Künstler sind in der folgenden Untersuchung von Honneths Theorie drei Punkte entscheidend: Der erste Aspekt betrifft die spezifische Wertschätzung eines Aktmodells. Es gilt zu klären, welche Eigenschaften als Fähigkeiten oder Leistungen eines nackten Menschen während der Arbeit für die Kunst unter Honneths dritte Anerkennungsdimension fallen. Als nächstes erscheint die Auseinandersetzung mit einer denkbaren Anerkennung des Modells als nicht individuelles Subjekt, sondern mögliches ‚Arbeitsmaterial‘ zweckmäßig. Zum Schluss soll thematisiert werden, ob die Selbstschätzung des Anzuerkennenden nur dann möglich ist, wenn Wertschätzung durch ein vom Subjekt selbst geschätzten Interaktionspartner vorliegt und unter welchen Voraussetzungen Gegenseitigkeit gegeben ist.

Zunächst soll die Frage nach spezifischen Eigenschaften geklärt werden, nach denen ein Aktmodell vom Künstler Anerkennung erhalten könnte. Honneths dritte gesellschaftliche Ebene unterscheidet sich von der Rechtsvariante dadurch, dass das Individuum für seinen spezifischen Beitrag zur Werteordnung der Gesellschaft anerkannt wird. In der Moderne erfährt auch der Leistungscharakter einen Strukturwandel. Gesellschaftliche Wertvorstellungen öffnen sich mit der Individualisierung der Leistungserbringer für die persönliche Selbstverwirklichung.⁷²

Mit der [...] Individualisierung dieser Anerkennungsform verändert sich jedoch auch das praktische Verhältnis, in das sie die Subjekte mit sich selber treten läßt; der einzelne muss jetzt die Achtung, [...] nicht länger einem ganzen Kollektiv zurechnen, sondern kann sie positiv auf sich selber zurückbeziehen. (Honneth 2014, 209)

Die Eigenschaften einer Person, die für die Gesellschaft von Nutzen sind und für die sie Würdigung erhält, haben einen praktischen Selbstbezug, die positive Selbstschätzung. Sie entwickelt sich, „indem sich das Subjekt als wertvoll für eine Gemeinschaft [...] erfährt und aus dieser Erfahrung heraus das Gefühl des eigenen konstitutiven Wertes generiert“.⁷³ Die Erfahrung einer kollektiven Würdigung funktioniert nach Honneth allerdings nur, wenn ein soziales Medium einen gemeinsamen Werthorizont teilt, also nicht nur ein konkreter Anderer Besonderheiten wertschätzt, sondern dies das Resultat einer gruppenspezifischen Wertset-

⁷² Vgl. Honneth, Axel: *Kampf um Anerkennung*, 203.

⁷³ Schmetkamp, Susanne: *Respekt und Anerkennung*, 146.

zung ist.⁷⁴ Dabei kommt es auch zu unterschiedlichen Staffellungen bei der Bemessung von Fähigkeiten und Eigenschaften des Einzelnen, die sich an den Leistungen der gemeinsamen Ziele der Wertgemeinschaft orientieren.⁷⁵

In Bezug auf die Urszene bedeutet dies erst einmal, dass ein Künstler zu einem Kollektiv gehören muss, das Anerkennung vergeben kann. Auch wenn der Künstler in seinem Atelier alleine mit dem Aktmodell arbeitet, verhält es sich dennoch so, dass er aus seiner Eigenschaft als schöpferisch Tätiger Anerkennungsgeber ist. Kunst ist eine Weise menschlicher Tätigkeit und existiert in Gestalt von Werken. „Weil ihre Tätigkeit kein bloßes »Sich-Ausprechen der Individualität« ist“,⁷⁶ ist Kunst mehr als nur Ausdruck individueller Freiheit und der Künstler hat eine Stellung, die ihn während seiner Tätigkeit als Teil einer Wertgemeinschaft ansieht.

Bei der Frage nach dem Bewertungsmaßstab, auf dessen Grundlage Aktmodelle wegen ihrer Besonderheit vom Künstler Anerkennung erfahren, verdient zunächst nicht jedes Merkmal Wertschätzung. Im Gegensatz zu den Verhältnissen Liebe und Recht bezieht sich Honneths dritte Kategorie auf die individuelle Leistung in der Produktionsgemeinschaft, sprich der Arbeitsleistung, die „mit einem bestimmten quantitativen Nutzen für die Gesellschaft ausgezeichnet wird“.⁷⁷ Was kann jedoch als Arbeitsleistung des Aktmodells angesehen werden? Basal gesprochen besteht die Arbeitsleistung darin, seinen nackten Körper als Inspiration für die Kunst zur Verfügung zu stellen, also eine Dienstleistung. An dieser Stelle geht es nicht darum, ob das Modell als Vorlage für ein Werk möglicherweise verdinglicht wird, sondern darum, *was* genau sein Nutzen für die Wertgemeinschaft ist. Generell sollten Anforderungen an Arbeitsleistung nicht allzu hoch angelegt werden. Denn „soziale Wertschätzung in einer ökonomischen, bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft kann und sollte an normative Kriterien gebunden sein“.⁷⁸ Erwerbstätigkeit gegen Entlohnung hat allemal einen gesamtgesellschaftlichen Nutzen und kann hier selbstverständlich als sozialer Wert erachtet werden, der Anerkennung verdient.

Dies führt direkt zum zweiten Punkt der Frage, welche Bedingungen für eine gelungene An-

⁷⁴ Vgl. Honneth, Axel: *Umverteilung als Anerkennung. Eine Erwiderung auf Nancy Fraser*. In: Fraser, Nancy/Honneth, Axel: *Umverteilung oder Anerkennung? Eine politisch-philosophische Kontroverse*. 4. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2015, 166.

⁷⁵ Vgl. Wagner, Gabriele: *Anerkennung und Individualisierung*. Konstanz: UKV 2004, 122.

⁷⁶ Menke, Christoph: *Die Kraft der Kunst*. Berlin: Suhrkamp 2013, 17.

⁷⁷ Honneth, Axel: *Umverteilung als Anerkennung*, 166.

⁷⁸ Schmetkamp, Susanne: *Respekt und Anerkennung*, 150.

erkenntnisbeziehung zwischen Künstler und Modell vorliegen müssen: Dieser betrifft den Subjektcharakter des Aktmodells. Hierbei werden die eingangs erwähnten beiden möglichen Konstellationen wieder aufgegriffen, bei denen der Künstler im ersten Fall die realen Proportionen des Modells für sein Werk nutzen möchte, im zweiten Fall bekommt er seine schöpferischen Einfälle durch Abstraktion vom lebenden Menschen. Diese Ausgangspunkte können weitreichende Folgen für die Herstellung eines Kunstwerkes und die Sicht auf das Aktmodell haben und sollen nun untersucht werden. Wichtig dabei ist, dass schon die Intention des Blickes durch den Künstler auf das Modell einen wesentlichen Unterschied für Anerkennungsbedingungen bietet.

Arbeitet der Künstler mit einem nackten Menschen, um dessen Individualität im Werk offenkundig zu machen und gleichzeitig die Realität aus seiner Sicht darzustellen, kann davon ausgegangen werden, dass eine „Bejahung spezifischer Eigenschaften des jeweiligen Gegenübers“⁷⁹ vorliegt. Honneth spricht sich in Bezug auf diesen existenziellen Modus der Anerkennung dafür aus, dass ein performativer Akt zur Erkenntnis dienen soll und zwar so, „daß sich an jener Stelle dort eine Person mit diesen und jenen Eigenschaften“⁸⁰ befindet. In diesem Fall ist jedes Aktmodell für den Künstler das ‚richtige‘ oder geeignete Modell, denn genau diejenigen Eigenschaften, die der lebende Mensch mitbringt sind diejenigen, mit denen sich der Künstler auch in seinem Werk auseinandersetzen will. Bei dieser Variante arbeiten also Künstler und Modell unter gelingenden Anerkennungsbedingungen miteinander und schätzen sich gegenseitig wert.

Die Schwierigkeit der zweiten Variante, bei der der Künstler von lebenden Menschen abstrahiert, besteht in der Gefahr, dabei das Aktmodell möglicherweise zu verdinglichen, da diese Person vom Künstler nur als ‚Vorlage‘, quasi als Sache gesehen werden könnte. Nach Honneth nehmen wir „im Rahmen sozialer Interaktionen am Anderen [...] zunächst die werthafte(n) Eigenschaften der intelligiblen Person wahr“.⁸¹ Während der Herstellung eines Kunstwerkes, das aus der ‚imaginierten Modellbetrachtung‘ eines Künstlers entsteht und für das er eine reale Vorlage als weiteren Impulsgeber oder als Umsetzung benötigt, kann jedoch nicht grundsätzlich von einem Akt der Anerkennung ausgegangen werden. In der Urszene nutzt der Künstler durch den Blick auf den Körper des Modells diese Erscheinung für sein Werk. Er arbeitet mit dem Aktmodell wie er auch mit seiner Leinwand und dem Pinsel arbeitet: Er

⁷⁹ Honneth, Axel: *Verdinglichung*, 59.

⁸⁰ Honneth, Axel: *Unsichtbarkeit*, 16.

⁸¹ Ebd., 27.

nutzt sie alle für seinen Kunstaussdruck, für die Autonomie künstlerischen Verfahrens. Der Künstler ist frei von sozialen Zwängen,⁸² er ist aber geteilt in selbstbewusstes Vermögen und in rauschhaft entfesselter Kraft.⁸³ Die Kunst erlaubt ihm jegliche Denkweise und Umsetzung; seine Selbstverwirklichung beinhaltet somit auch nach Honneth die Freiheit einer ungestörten Entfaltung der eigenen Persönlichkeit.⁸⁴ Auch dadurch ist „das Modell unentbehrlich im Gestaltungsprozess, jedoch rangiert es nur als Werkzeug und Mittel zum Zweck“.⁸⁵ Die Kunstwissenschaftlerin Gabriele Maria Vogelberg beschäftigt sich mit der Beziehung zwischen Künstler und Modell. Ihre Maler-Modell-Beispiele aus dem 19. Jahrhundert sind auch für den modernen Künstler-Aktmodell-Bezug wichtig, denn die inhaltliche Arbeit mit Modell hat sich nicht wesentlich gewandelt.

Das, was Vogelberg beschreibt, gilt nicht nur für Zeitgenossen wie dem Maler Maler Frederic Leighton, sondern auch in der Gegenwart gibt es Künstler, die sich zu sehr als Schöpfer sehen, als dass sie „dem Modell abseits rein gestalterischer und inhaltlicher Belange überhaupt Aufmerksamkeit schenken“⁸⁶ könnten. Auf diese Weise interpretiert, kann ein Aktmodell im Künstleratelier sehr wohl als Arbeitsmaterial für ein vom nackten Menschen abstrahiertes Bildnis betrachtet werden. Durch die Behandlung des Anderen als Sache, die zur Herstellung eines Kunstwerkes führt, kann eine Verbindung mit dem Anderen oder die Bejahung des Gegenüber, die Honneth für gelingende Anerkennung voraussetzt, nicht erfolgen. Das Modell wird durch eine Transformation zum Sprachrohr des Künstlers. Leben und Kunst verschmelzen als Wirklichkeit und Ideal miteinander.⁸⁷ Als mit dem Schöpfungsakt verbundenes und somit aufgelöstes Subjekt wird das Aktmodell in der Urszene schon zu Beginn des Werkprozesses vom Künstler nicht als anerkennungsfähiger Andere angesehen. Die beiden unterschiedlichen Intentionen des Künstlers - Modellwiedergabe oder Umsetzung einer ‚imaginierten Modellbetrachtung‘ - wirken sich nach Honneths Theorie verschieden auf Anerkennungsbedingungen aus.

Der dritte zu erörternde Punkt bezieht sich auf die Prämisse, dass das Aktmodell in seiner spezifischen Individualität mit dem Künstler zusammenarbeitet, dieser das Modell somit als

⁸² Vgl. Menke, Christoph: *Die Kraft der Kunst*, 14.

⁸³ Ebd., 37.

⁸⁴ Vgl. Honneth, Axel: *Antworten auf die Beiträge der Kolloquiumsteilnehmer*, 112.

⁸⁵ Vogelberg, Gabriele Maria: *Künstler und Modell*, 64.

⁸⁶ Ebd., 45.

⁸⁷ Ebd., 107.

bejahtes Subjekt wertschätzt. Nach Honneth ist nur diejenige Wertschätzung von Bedeutung, die sich im praktischen Selbstbezug anhand der Selbstschätzung des Anzuerkennenden niederschlägt.⁸⁸ Dies bedeutet, „sich reziprok im Lichte von Werten zu betrachten, die die Fähigkeiten und Eigenschaften des jeweils anderen als bedeutsam für die gemeinsame Praxis erscheinen lassen“,⁸⁹ also sich in einem symmetrischen Zustand zwischen den Individuen befindend. Honneth betont ausdrücklich, dass eine Selbstschätzung durch notwendige Wertschätzung nur möglich ist, wenn sie „durch einen von ihm selbst geschätzten Interaktionspartner ausgeübt wird“.⁹⁰ Der Andere muss für mich als Anerkennungsgeber fungieren. An dieser Stelle kommen Einwände gegen Honneth vonseiten Arto Laitinen zum Tragen, die den Gegenseitigkeitscharakter kritisch hinterfragen. Ikäheimo, Laitinen und Quante sehen in der reziproken Entfaltung von Honneths Anerkennungs begriff einen individuellen subjektiven Grad, den jeder nur persönlich festlegen kann. Dies ist nachvollziehbar, denn „nicht jedes Subjekt, welches mich anerkennen könnte, ist für mich relevant, und nicht jede meiner partikulären Eigenschaften von Bedeutung für mich selbst“.⁹¹ Honneth erwidert jedoch darauf direkt bezugnehmend, dass eine solche Sichtweise für seine normativ geltende Anerkennungstheorie zu stark individualistische Züge besitzt.⁹² Es kommt bei der reziproken Wertschätzung eben nicht auf ein subjektives Relevanzempfinden des Einzelnen an, da das Resultat stärker an der Idee von Hegels ‚objektivem Geist‘ orientiert sein muss.⁹³ Nicht ganz eindeutig ist hierbei, ob Honneth inhaltlich ebenso Bezug auf den Meadschen Begriff des ‚generalisierten Anderen‘ nimmt, den Honneth an anderer Stelle so treffend in seine Struktur sozialer Anerkennungsverhältnisse einbaut:

Mit der gemeinsamen Übernahme der normativen Perspektive des «generalisierten Anderen» wissen die Interaktionspartner nämlich reziprok, welche Verpflichtungen sie den jeweils Anderen gegenüber einzuhalten haben; dementsprechend können sie sich beide umgekehrt auch als Träger von individuellen Ansprüchen begreifen, zu deren Erfüllung sich ihr Gegenüber normativ verpflichtet weiß. (Honneth 2014, 129)

⁸⁸ Vgl. Honneth, Axel: *Kampf um Anerkennung*, 209.

⁸⁹ Ebd., 209f.

⁹⁰ Honneth, Axel: *Antworten auf die Beiträge der Kolloquiumsteilnehmer*, 116.

⁹¹ Vgl. Ikäheimo, Heikki/Laitinen, Arto/Quante, Michael: *Leistungsgerechtigkeit: Ein Prinzip der Anerkennung für kulturelle Besonderheiten?* In: Halbig, Christoph/Quante, Michael (Hg.): *Axel Honneth: Sozialphilosophie zwischen Kritik und Anerkennung*. Münsteraner Vorlesungen zur Philosophie. Band 5. Münster: LIT Verlag 2004, 81.

⁹² Vgl. Honneth, Axel: *Antworten auf die Beiträge der Kolloquiumsteilnehmer*, 116.

⁹³ Ebd., 116.

Hier spricht Honneth eindeutig davon, keine persönlichen Richtlinien anzulegen, was dementsprechend auch für einen Anerkennungsgeber der Selbstachtung des Anderen gelten sollte. Denn individuelle Einstellungen bedeuten auf die Urszene bezogen, dass ein Aktmodell, das aus narzisstischen Gründen einfach gerne betrachtet werden möchte, dem aber die Kunst gleichgültig ist, Anerkennung vom Künstler erhalten würde, obwohl keine Übernahme der Künstlerperspektive vorgenommen wird und nur subjektive Reziprozität beim Modell vorliegt. Wertschätzung gegenüber dem Aktmodell wäre damit unter Umständen selbst dann der Fall, wenn der Künstler das Modell im Rahmen der Umsetzung seiner ‚imaginierten Modellbetrachtung‘ gar nicht als gleichwertiges Gegenüber, sondern nur als ‚Arbeitsmittel‘ ansieht, denn das subjektive Empfinden des Modells erkennt den Künstler als Anerkennungsgeber an und erhält dadurch auch Selbstschätzung. Diese Konsequenz ist mit einer richtungsweisenden Theorie nur unter Schwierigkeiten vereinbar und auch Honneth sieht dadurch den möglichen Niedergang der Sonderrolle der Wertschätzung, weil sich Unterarten der Anerkennung durch die normative Kultur einer Gesellschaft bestimmen und nicht von individuellen Wertbeimessungen abhängen können.⁹⁴ Daher ist der ‚generalisierte Andere‘ auch hier zwingend notwendig. Bisher gibt es bei Honneth allerdings keine weitere Ausführung, die näher erläutert, wie sich der Einzelne diesen abstrahierten Anderen in handlungstheoretischer Praxis vorzustellen hat.

Um in der zugrunde gelegten Urszene zu einem allgemein gültigen Resultat zu kommen, sind dennoch Laitinens Ansätze adäquater Würdigung und des Gegenseitigkeits-Gedankens nutzbringend. Seine Auseinandersetzung basiert auf Honneths unterschiedlicher Auslegung des Begriffes ‚Anerkennung‘, die Honneth selbst aber nirgendwo spezifiziert. Laitinen nennt die beiden Auffassungen, in deren Richtung Honneths Verwendungsweisen gehen, ‚Gegenseitigkeits-Gedanken‘ und ‚Gedanken der adäquaten Würdigung‘.⁹⁵ Die adäquate Würdigung stützt sich auf den Grundgedanken, „dass wir nicht nur als Anerkennungsgeber klassifiziert, sondern adäquat, [...] behandelt werden wollen“.⁹⁶ Sie legt eine uneingeschränkte normativistische Sichtweise nahe, bei der auch Wesenheiten, die keine Anerkennungsgeber sind, an-

⁹⁴ Ebd., 116.

⁹⁵ Vgl. Laitinen, Arto: *Zum Bedeutungsspektrum des Begriffs „Anerkennung“: die Rolle von adäquater Würdigung und Gegenseitigkeit*. In: Schmidt vom Busch, Hans-Christoph/Zurn, Christopher F. (Hg.): *Anerkennung*. Berlin: Akademie Verlag 2009, 301.

⁹⁶ Ebd., 301.

gemessen behandelt werden können.⁹⁷ Dass die Inhärenz der Gegenseitigkeit in der Anerkennung schon eingebaut ist, ist die Idee des Gegenseitigkeits-Gedankens, da Anerkennung in eine Richtung stets Anerkennung in beide Richtungen voraussetzt.⁹⁸ Dieser Gedanke führt zu einem engen Anerkennungsbegriff, bei dem ausschließlich Anerkennungsgeber die Wertschätzung durch gegenseitige Anerkennung erfahren können und die Laitinen eingeschränkte Sichtweise nennt.⁹⁹

Der Fokus dieser klärenden Analyse der Urszene liegt auf der Verwendungsweise ‚adäquater Würdigung‘. Durch Definition und Bezugnahme auf diesen Gedanken von Laitinen soll gezeigt werden, dass eine detaillierte Erläuterung des Anerkennungsbegriffs im Bereich der sozialen Wertschätzung auch bei der Urszene eine zweckdienliche Lösung bieten kann. Die Auslegung der ‚adäquaten Würdigung‘ läuft darauf hinaus, nur normativ relevante Eigenschaften als Voraussetzung für Anerkennung gelten zu lassen.¹⁰⁰ Im Prinzip können jedoch alle Wesenheiten solche Eigenschaften besitzen und es kommt dabei nicht mehr auf den Rückbezug der beiden oder mehreren Wesen an, da es nicht notwendig ist, „dass B seinerseits A anerkannt hat oder A’s Reaktion zur Kenntnis nimmt usw. Es ist möglich, dass A B anerkennt, ohne dass B dies zur Kenntnis nimmt“.¹⁰¹ Laitinen bringt zur Verdeutlichung normativ relevanter Eigenschaften das Beispiel des Kunstwerkes, das bestimmte Arten von Reaktionen aus seiner immanenten Eigenschaft, ein Kunstwerk zu sein, hervorruft. Und diese angemessenen Reaktionen gelten dann als Anerkennung der jeweiligen Entität.¹⁰² Wenn jedoch auch ein Kunstwerk eine normativ relevante Eigenschaft besitzen kann, kann auf die Urszene übertragen auch ein Aktmodell, das für den Künstler als ‚Arbeitsmaterial‘ oder abstrahierte Vorlage dient, angemessen gewürdigt werden. Dabei käme es dann nicht darauf an, dass das Modell persönliche Richtlinien anlegt und sich selbst gewürdigt *fühlt*. Laitinen präzisiert die hervorgerufenen Reaktionen aus adäquater Würdigung noch dahingehend, dass es sich um „vernunftgeleitete ‚Reaktionen“¹⁰³ wie Achtung oder Wertschätzung handeln muss, die zu Anerkennung führen können. Mit dieser Auslegung des Anerkennungsbegriffs sind die

⁹⁷ Ebd., 302.

⁹⁸ Ebd., 310.

⁹⁹ Ebd., 302.

¹⁰⁰ Ebd., 308.

¹⁰¹ Ebd., 308.

¹⁰² Ebd., 309.

¹⁰³ Ebd., 323.

Bedingungen für soziale Wertschätzung des Aktmodells in der Urszene gegeben und es erfährt angemessene Würdigung durch den Künstler.

An das Konstrukt der Resonanz sind andere Voraussetzungen geknüpft als an den Anerkennungsbegriff. Um die in der Einleitung entwickelte Urszene ebenso unter soziologischen Aspekten zu beleuchten und danach beide Theorien in eine handlungstheoretische Praxis zu bringen, soll Rosas Resonanztheorie nun mit der Urszene auf Stimmigkeit geprüft werden.

3.2 Resonanz zwischen Künstler und Modell

Wie die Darstellung von Rosas Theorie in 2.2 zu erkennen gibt, sind die Vorbedingungen für Resonanz nicht derart deutlich festgelegt und anhand vorhandener Gegebenheiten analysierbar wie beim Entwurf zu Anerkennungsverhältnissen. Es lässt sich zwar ableiten, dass resonante Weltbeziehungen auf Rosas soziologischen Versuchen aufbauen, das moderne Leben über Relationen zu definieren und zu verbessern. Allerdings laufen diese Versuche Gefahr, soziale Pathologien wie Beschleunigung und Entfremdung nicht bei der Wurzel fassen zu können, da die Resonanzgrundlagen noch nicht gefestigt wirken. Bevor jedoch Widersprüche im inneren Zusammenhang der Theorie aufgezeigt werden, werden Kohärenzen mit der Urszene herausgearbeitet.

Rosa beschäftigt sich in seinem Werk *Resonanz* im Rahmen seiner vertikalen Resonanzachsen mit der Kraft der Kunst. Er sieht die Kunst neben der Natur als eine von zwei zentralen Resonanzsphären und als wichtigsten Alltagsbereich der Moderne.¹⁰⁴ Dadurch ist die Urszene wie geschaffen für eine Analyse von Rosas Resonanzansatz, da beide Fallmöglichkeiten - Naturdarstellung oder ‚imaginierte Modellbetrachtung‘ - Inspirationsquellen für die Kunst behandeln.

Die Überzeugung, dass die Entstehung eines Kunstwerkes der »Anhauchung« durch eine Muse, [...] also einer Inspirationsquelle bedarf, wirkt [...] in der romantischen Vorstellung von der Notwendigkeit des Inspirationsmomentes bis in die Gegenwart fort. (Rosa 2016, 474)

In der Resonanzsphäre der Kunst wirkten und wirken zahlreiche Resonanzräume, die schöpferische Tätigkeit beflügeln. Auch beim erwähnten Maler Leighton setzt die Örtlichkeit des Ateliers enorme Energien frei und bildet „den idealen Resonanzraum, um den Kunst- und Künstlerkult zu zelebrieren“.¹⁰⁵ Zweifelsohne wird das Aktmodell schon seit Jahrhunderten

¹⁰⁴ Vgl. Rosa, Hartmut: *Resonanz*, 472f.

¹⁰⁵ Vgl. Vogelberg, Gabriele Maria: *Künstler und Modell*, 44.

als Inspiration gesehen, bildet als Muse einen Resonanzkörper, der beispielhafter nicht in Rosas Theorie Platz finden könnte. Rosa führt das Beispiel des Tanzes an, bei dem der „Körper selbst [...] zu einem Resonanzraum“¹⁰⁶ wird. Dies kann während der künstlerischen Arbeit mit einem Aktmodell nicht anders sein.

Im Hinblick auf die beiden Fallkonstellationen, in denen der Künstler das Modell entweder realistisch darstellen oder aber von ihm abstrahieren möchte, liegen für die Resonanztheorie die Bedingungen eines ‚aufeinander Einschwingens‘ selbst dann vor, wenn der Künstler das lebende Modell als verobjektiviertes Arbeitsmaterial ansieht. Rosas ‚In-der-Welt-Sein‘ beschreibt eine Relation zwischen Subjekt und Welt, in der auch Objekte und Körper jemanden oder etwas anderes in Schwingung versetzen können. In diesem Fall macht es keinen Unterschied, welcher Kategorie der nackte Mensch im Atelier angehört. Dem Modell ist es grundsätzlich möglich zu inspirieren und der Kunst zur Verfügung zu stehen.

Die Suche nach misslingenden Resonanzbedingungen ist bei Rosa um einiges schwieriger als bei Honneth, da Beispiele aus der Kunst gerade gelingende Anwendungsfälle hier so gut zu beschreiben vermögen. Resonante Voraussetzungen liegen dann nicht vor, wenn Weltbezogenheit fehlt, wenn die Welt schweigt oder die Beziehung stumm ist.¹⁰⁷ Dies ist ein problematischer Ausgangspunkt für zwei Personen, die in der Kunstproduktion quasi voneinander abhängig sind. Eine Möglichkeit, wie die Beziehung der beiden misslingen könnte, wäre, dass der Künstler der Ansicht ist, das Modell ‚spreche ihn nicht an.‘ Genau diese Ausdrucksweise beinhaltet eine Blockade, ein Nicht-mehr-in-der-Welt-Sein oder Orientierungslosigkeit dadurch, dass die Muse jemanden nicht wie beabsichtigt in Schwingung versetzt. Die Frage ist, was es genau bedeutet, wenn ein Künstler sich vom Modell nicht ‚angesprochen fühlt‘. Welche Richtlinien gibt es dafür und ist dies auch möglich, wenn der Künstler einfach einen schlechten Tag hat oder sich aus anderen Gründen nicht der Kunst widmen möchte? Sich nicht angesprochen fühlen heißt in erster Linie, dass die Eigenschaften, die sich mir zeigen, nicht mit den Vorstellungen korrespondieren, die ich davon hatte. Fühlt sich ein Künstler vom Modell nicht angesprochen, geht diese Empfindung allerdings gegen alles, was Kunst eigentlich ausmacht.

¹⁰⁶ Rosa, Hartmut: *Resonanz*, 483.

¹⁰⁷ Ebd., 307, 321.

Die Kunst berührt und bewegt [...] und sie gebietet ihm als Produzenten, das heißt als Künstler oder Kunstschaaffendem, indem sie ihre eigene Gesetzmäßigkeit gegen alle instrumentelle, politische oder ökonomische Vernunft geltend zu machen vermag. (Rosa 2016, 473)

Daran wird deutlich, dass für Rosa „Kunst vom Künstler auch gegen dessen Wollen und Trachten, gegen dessen Verstehen und Intendieren etwas verlangen und fordern kann“.¹⁰⁸ Der Künstler mag sich vielleicht vom Modell nicht angesprochen fühlen, die Kunst verlangt dies aber und lässt nicht zu, dass persönliche Befindlichkeiten einem schöpferischen Tun entgegenstehen. Auch wenn das Modell den Künstler nicht anspricht, so geht dennoch Schwingung von ihm aus. Der Künstler mag sich dagegen wehren, eine misslingende Weltbeziehung ist dies hingegen nicht, denn dafür muss die Welt stumm sein.

Wenn sich das berufliche Dasein eines Künstlers der Kunst unterordnen muss, er sogar schon allein durch Kunst als Medium in Schwingung versetzt wird, bleibt zu klären, ob es überhaupt möglich ist, dass das Modell *nicht* in der Welt ist, dass es nur als Echo fungiert oder alles an ihm abprallen lässt. „Entfremdung definiert [...] einen Zustand, in dem [...] die Welt stets kalt, abweisend und nichtresponsiv erscheint“.¹⁰⁹ Ist ein Aktmodell entfremdet, liegen Bedingungen für ein Misslingen einer Resonanzbeziehung vor.

Hier markieren zwei Grenzen den Rahmen. Zum einen ist zu klären, ob eine Person, die mit ihrem Körper arbeitet und bewusst als Inspirationsquelle für die Kunst tätig ist, überhaupt entfremdet sein kann und wie sich dies in der Praxis äußern würde. Zum anderen drängt sich die Frage auf, ob Entfremdung überhaupt als angemessener Gegenbegriff zu Resonanz fungieren kann.

Schon die Bezeichnung als entfremdeter Körper rückt diesen in Richtung psychischer Krankheit oder sogar leblosen Körper oder toter Hülle. Rosa führt Depression und Burnout als Beispiele für stumme Resonanzachsen an.¹¹⁰ Diese Art von Entfremdung kann im Fall eines körperlich gesunden Aktmodells jedoch nicht gemeint sein, denn auch in der Entwicklung von Körperbildern ist der Körper „Ausdrucksmittel, um in Kontakt mit anderen Subjekten zu bleiben [...] die Bezugsperson wird Resonanzkörper“.¹¹¹ Der Körper „wird zu einem Resonanzkörper, der Eindrücke und innere Stimmungen wiedergeben und aufnehmen

¹⁰⁸ Ebd., 474.

¹⁰⁹ Ebd., 316.

¹¹⁰ Ebd., 316.

¹¹¹ Schmuckli, Lisa: *Hautnah. Körperbilder - Körpergeschichten. Philosophische Zugänge zur Metamorphose des Körpers*. Königstein: Ulrike Helmer 2001, 46.

kann“.¹¹² Gerade der menschliche Körper bildet die Grundlage für Resonanzen und kann, solange er ein gesunder lebender Organismus ist, in keinem Fall *nicht* in-der-Welt-sein. Das Aktmodell, mit dem der Künstler arbeitet, versetzt ihn und den gesamten Raum allein durch seine körperliche Präsenz während der Tätigkeit in Schwingung und ist somit nicht entfremdet.

Nun soll der Gegenbegriff von Resonanz hinterfragt werden. Rosa bezeichnet Resonanz als die „Antwort in einer schweigenden Welt“¹¹³ und Entfremdung als eine „Form der Weltbeziehung, in der Subjekt und Welt einander indifferent [...] und mithin innerlich unverbunden gegenüberstehen“.¹¹⁴ Rosa führt an mehreren Stellen in *Resonanz* eine schweigende Welt oder stumm werdende Weltbeziehungen als Voraussetzung für Entfremdung an. Die Entfremdung führt dazu, der Welt gleichgültig oder neutral gegenüberzustehen. Bei genauer Betrachtung ist im Zustand des ‚Entfremdetwerdens‘ jedoch ein Zwischenschritt enthalten, nämlich die Welt indifferent wahrzunehmen oder sie einem selbst kalt erscheinen zu lassen. Etwas ist vorhanden, strahlt aber nichts aus und daraus folgend entsteht im Bruchteil einer Sekunde zeitlich nachfolgend die Haltung der Entfremdung. Resonanz soll jedoch ein Beziehungsmodus darstellen, der voraussetzt, „dass Subjekt und Welt hinreichend ›geschlossen‹ bzw. konsistent sind“,¹¹⁵ also der Zustand des Schwingens einfach vorliegt. Es ist dafür kein weiteres Vorgehen erforderlich. Ohne diesen Entwicklungsmoment des *Entfremdetwerdens* steht das Subjekt dem eigentlichen Gegenpart zur Resonanz gegenüber: der schweigenden Welt.

Schweigen ist per Definition ein ‚Nicht-Aussenden‘, Stille. Rosa betont in diesem Zusammenhang den Resonanzdraht, der schweigt, da die Welt oder das andere Subjekt versucht, „sich durch Schließung und Dämpfung zu schützen“.¹¹⁶ Ein stummes Gegenüber ist jedoch etwas anderes als ‚Repulsion‘, worin Rosa auch kein Resonanzmedium sieht.¹¹⁷ An einer Mauer oder Grenze prallen Objekte ab oder werden abgestoßen. Bei einer schweigenden Welt läuft das Subjekt ins Leere, es bekommt keine Rückmeldung, keinerlei Schwingung existiert. Daher ist die schweigende Welt in Form eines stummen Gegenüber der geeignete

¹¹² Ebd., 46.

¹¹³ Rosa, Hartmut: *Resonanz*, 321.

¹¹⁴ Ebd., 316.

¹¹⁵ Ebd., 298.

¹¹⁶ Ebd., 292.

¹¹⁷ Ebd., 595.

Gegenspieler von Resonanz, die Rosa selbst ‚Antwort in einer schweigenden Welt‘ nennt,¹¹⁸ die schweigende Welt aber nicht als Gegenbegriff in Erwägung zieht.

Zum Schluss dieses Untersuchungsabschnittes soll geprüft werden, inwiefern die Urszene zu einer misslingenden oder unbeantworteten Resonanzbeziehung führen kann, wenn das Modell nicht entfremdet, sondern gleichbedeutend einer schweigenden Welt stumm wäre. In diesem Fall sendet der von Rosa metaphorisch angeführte und hier auf den Künstler bezogene Resonanzdraht zwar aus, läuft aber ins Leere, da das Aktmodell keine Schwingung bereithält. Aus welchen Gründen diese nicht vorhanden sind, ist hier nebensächlich und soll nicht weiter erörtert werden. Es kommt nur darauf an, dass die Aussage eines Künstlers: ‚Das Modell spricht mich nicht an‘ in diesem Moment zu einer misslingenden Resonanz führen kann, denn die Nichterfüllung der Bedingung liegt nicht im Künstler selbst, der sein berufliches Dasein der Kunst unterzuordnen hat, sondern in der für den Künstler wahrgenommenen nichtvorhandenen Schwingung des Modells, einer Leere, die beim nackten Menschen vorliegt und sich dem Künstler preisgibt. Die Folge nach Rosa ist eine „zwanghafte Resonanzsimulation“,¹¹⁹ die zu Verdinglichung, Entfremdung oder progressivem Resonanzverlust führt.

Welche Prämissen diesen modernen Verlust der Anteilnahme in der Urszene bedingen und ob eine Symbiose des sozialphilosophischen Entwurfes mit dem soziologischen Ansatz Lösungsmöglichkeiten bietet, soll im letzten Abschnitt ausgeführt werden.

3.3 ‚Anerkennung‘ und ‚Resonanz‘ während der Kunstproduktion

In den ersten beiden Teilen des dritten Abschnittes wurden die jeweiligen Entwürfe von Honneth und Rosa in Beziehung zur Urszene gesetzt und dahingehend untersucht, ob die Theorien dazu dienen, die Urszene angemessen zu beschreiben. Diese Passage beschäftigt sich damit, die erläuterten Konzepte beider Vertreter ihrer Struktur nach verbindend anzuwenden, um gelingende Anerkennung bzw. Resonanz in der Urszene zu erreichen. Es sind Bedingungen zu prüfen, unter denen sich einerseits Anerkennungsbeziehungen in Kombination mit Honneths Theorie und wechselseitigen Resonanzverhältnissen nach Rosas Ansatz entwickeln und gelingen können. Andererseits sollen Möglichkeiten aufgezeigt werden, die nicht funktionierende Bedingungen vermindern oder neu benennen.

¹¹⁸ Ebd., 321.

¹¹⁹ Ebd., 321.

Damit Honneths und Rosas Theorien kombiniert und ihrer Bedeutung nach auf die Urszene Anwendung finden können, werden zunächst Gemeinsamkeiten beider Ansätze aufgeführt, um anschließend auf Unterschiede einzugehen. Durch diese Zusammenführung beider Entwürfe auf die Urszene können mögliche Umsetzungen für zeitgenössische Kunstpraxis gefunden werden, die auch auf soziale Beziehungen angewendet ein nicht entfremdetes Miteinander in der Gemeinschaft und damit die eigene Selbstachtung und persönliche Autonomie gewährleisten können.

Rosa recurriert in seinem Werk *Resonanz* an vielen Stellen auf Honneth und dessen Anerkennungstheorie. Dies ist darauf zurückzuführen, dass Resonanzverhalten Wechselseitigkeit erfordert, das heißt Anerkennung und Zustimmung eines Anderen benötigt, um zu gelingen. Rosa stimmt Honneth entsprechend zu, Anerkennungsverhältnisse „mit starken emotionalen und sogar leiblichen Impulsen“¹²⁰ als Band der Gesellschaft zu identifizieren. Rosa und Honneth stimmen grundsätzlich überein, dass Weltbeziehungen positive Resonanz in Form von kognitiver Zustimmung¹²¹ und Anerkennungserfahrungen sind und Voraussetzung für die Entwicklung von Selbstschätzung und damit von Subjektivität.¹²² Einer der Bereiche, in dem Rosa ein enges Verhältnis zwischen seinem Entwurf und dem von Honneth sieht, ist die Annahme, dass Anerkennen vor dem Erkennen steht, dass also „eine Form vorrangiger Anerkennung als eine empathische und affirmative Voreinstellung“¹²³ vorliegt.

Möglicherweise weist Rosa hier nur auf eine Strukturähnlichkeit vorrangiger Anerkennung mit seinem Ansatz hin, nicht auf eine direkte Übernahme von Honneths Überlegung. Denn an anderer Stelle widerspricht er Honneth genau in dem Punkt des Vorrangs der Anerkennung, den er nicht vertritt. „Jedem *Erkennen*, auch dem Erkennen der Dinge oder der Natur, so seine [Honneths] These, gehe ein (soziales) *Anerkennen* voraus [...]. Ich selbst möchte mich jedoch dieser Auffassung nicht anschließen“.¹²⁴ Es ist also offensichtlich, dass Rosa nicht direkt an Honneth anschließt. Rosa kritisiert an Honneth weiterhin, dass nach Honneth der Drang nach Anerkennung ein immanentes Bestreben eines jeden Menschen ist. Daher geht Rosas Resonanzansatz nach eigenem Selbstverständnis „in ihrem Erklärungsanspruch

¹²⁰ Ebd., 591.

¹²¹ Ebd., 592.

¹²² Ebd., 592.

¹²³ Ebd., 593.

¹²⁴ Ebd., 332.

über die Anerkennungstheorie hinaus“.¹²⁵ Ob bei Rosa darauf bezogen ein innerer Widerspruch vorliegt, wird in *Resonanz* nicht weiter aufgeklärt.

Bei Rosa befinden sich an vielen Stellen Verweise auf Honneth. Umgekehrt erscheint eine Bezugnahme von Honneth auf Rosa nur unterschwellig und nicht offensichtlich. Honneth erwähnt den Begriff ‚Resonanz‘ explizit nur sehr selten, er scheint den Begriff zu vermeiden. In seinen Erwiderungen spricht Honneth von „existentieller Resonanz“¹²⁶ und zwar in Bezug auf Verdinglichung und welche Formen Anerkennung außer Kraft setzen können. In diesem Zusammenhang erachtet Honneth die Bedeutung von Resonanz als lebenswichtig, er geht aber sonst nicht weiter auf den Begriff ein. Beide Vertreter beschäftigen sich mit einem Thema des gesellschaftlichen Lebens. Der fehlende Bezug von Honneth zu Rosa kann in erster Linie daran liegen, dass Rosas aktuelles Werk erst kürzlich publiziert wurde und Honneth schon seit geraumer Zeit an der Struktur seiner Theorie arbeitet und diese auch Veränderungen anpasst oder sich mit Kritiken auseinandersetzt.

Es gibt neben dem lebenspraktischen Grund aber auch einen systematischen Grund. Dieser ist für die vorliegende Fragestellung von Relevanz. Vom Standpunkt Honneths und mit dem Hintergrund beider dargestellten Theorien zu Beginn dieser Arbeit kann abgeleitet werden, dass wichtige Punkte in Rosas Entwurf nicht ausgereift wirken, um gesellschaftstheoretisch tragfähig zu sein. Rosas Ziel ist eine normative Theorie, was sich in *Resonanz* an zahlreichen Bezügen zu anderen Ansätzen sowie zu Honneth ausmachen lässt. Der Begriff ‚Resonanz‘ ist selbst durch unzählige Definitionen und Beispiele in *Relevanz* nicht konkret geworden und mit begrifflichen Mitteln nicht voll und ganz zu ergründen. Jedoch sind belegbare Aussagen erforderlich, denn nur notwendige Bedingungen haben einen allgemeinen Anspruch an Richtigkeit. Bei Rosas Theorie scheinen noch weitere Spezifizierungen zu fehlen, wie an der Analyse der Urszene zu sehen ist. Rosas Entwurf kann der differenzierten Ausarbeitung von Honneths Theorie noch nicht Stand halten. Rosas Methoden mögen im soziologischen Bereich und ebenso im handlungsorientierten Miteinander Geltung haben, seine überprüfbaren wissenschaftlichen Belege sind hingegen problematisch. Denn der Inhalt des Wortes Resonanz sowie der Gegenbegriff ‚Entfremdung‘, der sich schon in einem früheren Abschnitt dieser Arbeit nicht behaupten konnte, erscheinen noch nicht einleuchtend herausgearbeitet. Dies mag auch bei Honneth den Anstoß dazu gegeben haben, sich nicht weiter mit dieser speziellen Theorie Rosas auseinanderzusetzen.

¹²⁵ Ebd., 333.

¹²⁶ Honneth, Axel: *Verdinglichung*, 177.

Womit der Bereich der Unterschiede beider Theorien in den Fokus rückt. Die drei Anerkennungsformen bei Honneth finden ausschließlich auf die Bejahung von Menschen Anwendung, Dinge sind nicht Teil dessen, da Gründe für ein rationales Verhalten im Fall von Anerkennung nur in denjenigen Eigenschaften zu finden sind, „die menschlichen Wesen im Sinne eines “Wertes“ zukommen“.¹²⁷ Bei Rosas drei Dimensionen der Resonanzbeziehungen ist Resonanz auch bei Objekten und leblosen Gegenständen möglich, beispielsweise erachtet Rosa Arbeit als eine Form von Dingresonanz.¹²⁸ Selbst wenn Honneths Anerkennungstheorie ausschließlich innerhalb der Interaktion zwischen zwei Personen greifen sollte, wäre zumindest die Auslegung seines Ansatzes auf Gegenstände und Objekte als ein Gegenüber in Erwägung zu ziehen. Diese Option hat Laitinen mit dem Gedanken der ‚adäquaten Würdigung‘ eingebracht,¹²⁹ und sie bietet im Fall der Urszene eindeutige Hinweise in Richtung Anerkennung.

Der Übergang zu kritischen Punkten bei Honneth und Rosa verläuft fließend, da Mängel in Theoriegebilden mit kohärenten anderen Ansätzen oder neuen Verbindungen einhergehen, um lösungsorientiert zu sein oder Fragestellungen besser beantworten zu können. Kritik läuft bei dieser Untersuchung selbstverständlich nicht darauf hinaus, einen eigenen gesellschaftstheoretischen Ansatz zu erarbeiten, allein schon aus den Gründen, dass es sich in der Urszene um ein sehr spezielles Thema mit Abdeckung eines nur äußerst schmalen Bereichs menschlichen Miteinanders handelt. Außerdem würde ein neuer gesellschaftstheoretischer Ansatz den Umfang dieser Arbeit sprengen. Eine kritische Auseinandersetzung beinhaltet lediglich die Herausarbeitung möglicher Undeutlichkeiten, die in Bezug auf die Urszene mehrdeutige oder augenscheinlich nicht akzeptable Lösungen bieten und somit zusätzliche Auslegungen oder Alternativen gesucht werden müssen.

An welchen Ansatzpunkten sich bei einer weiteren Analyse der Theorien innerhalb der Urszene Unstimmigkeiten ergeben und wie diese geklärt werden können, ist Frage der folgenden Passage. Die Vorgehensweise dieser letzten Analyse enthält folgende Punkte, die verschiedene Phasen der Arbeit mit einem Aktmodell betreffen. Der Blick des Künstlers steht im Zentrum und zwar zu Beginn der Schaffensphase sowie als Voraussetzung für diesen Blick im Vorfeld des Herstellungsprozesses. Thema ist einerseits die Perzeption des Künstlers und was für ein Anerkennungsgelingen zeitlich und inhaltlich *vor* seinem Blick liegt,

¹²⁷ Honneth, Axel: *Antworten auf die Beiträge der Kolloquiumsteilnehmer*, 106.

¹²⁸ Vgl. Rosa, Hartmut: *Resonanz*, 395, 625.

¹²⁹ Vgl. Laitinen, Arto: *Zum Bedeutungsspektrum des Begriffs „Anerkennung“*, 311.

andererseits wird eine mögliche Transformation der ‚Sichtweise‘ auf das Modell während der Kunstproduktion geklärt.

Der Blick eines Künstlers gibt die Richtung vor, in die die Zusammenarbeit mit dem Modell gehen soll. Wie gezeigt wurde, kann der Blick auf ein Aktmodell dieses als Naturstudium oder als Vorlage für eigene Interpretationen wahrnehmen. Ob Kunstschaffenden ein objektiver oder subjektiver Blick unterstellt wird, ist Auslegungssache. Ein Maler hat einen ‚anderen‘ Blick auf Gegenstände und Lebewesen, die er auf die Leinwand bringt, als jemand, der nicht künstlerisch tätig ist.

Der Versuch, diesen besonderen ‚Blick‘ theoretisch zu erfassen, führt zu sehr unterschiedlichen Beschreibungen. Vier Ansätze sollen hier stellvertretend erwähnt werden: Die Bezeichnungen variieren von der ‚Lust der verweilenden Betrachtung‘, die „der vorübergehenden Gegenwart von Phänomenen, die in ihrem Hier und Jetzt die Aufmerksamkeit fesseln“¹³⁰ gilt und Augustinus entlehnt ist, über die ‚Theorie des unschuldigen Auges‘, die vom „Nachbildner der Natur verlangt, daß er die gegenseitige Wechselwirkung aller Elemente gleichzeitig in seinem Geiste gegenwärtig habe“¹³¹ und vom Maler John Ruskin stammt. Einen weiteren Ansatz beschreibt das englische Wort ‚gaze‘ mit einer Aktivität, die „das Sehfeld permanent, kontemplativ [...] gelassen betrachtet“¹³² und schließlich findet der „akademisch geschulte Blick“¹³³ in Zusammenhang mit dem Maler Leighton Anwendung. Diese Ausführungen sind nur Beispiele, aber für das Verständnis wichtig, dass von diesem ‚besonderen‘ Blick möglicherweise das Gelingen von Anerkennung abhängt. Die beispielhaften Aussagen über den Künstlerblick lassen erahnen, dass bei Kunstschaffenden eine grundsätzliche Bereitschaft vorhanden sein muss, die Welt in gewisser Weise zu sehen und verstehen zu wollen.

Dies führt zu den Voraussetzungen von Anerkennung und Resonanz. Durch eine sogenannte ‚kontemplative Betrachtung‘ des Aktmodells durch die Augen des Künstlers ist von einer Perspektivübernahme und einem „Moment der unwillkürlichen Öffnung, Hingabe“¹³⁴ auszugehen, die mit der Bejahung einer Person, dem Aktmodell, zusammenhängt. Ein Künstler gibt folglich die Bedingung des Möglichen für eine gelingende Anerkennung nach Honneth vor. Die Sinnesempfindungen und Wahrnehmungen während der Arbeit mit einem

¹³⁰ Seel, Martin: *Aktive Passivität. Über den Spielraum des Denkens, Handelns und anderer Künste*. Frankfurt/Main: Fischer 2014, 160.

¹³¹ Gombrich, E.H.: *Kunst und Illusion*, 261.

¹³² Bryson, Norman: *Das Sehen und die Malerei*, 124.

¹³³ Vogelberg, Gabriele Maria: *Künstler und Modell*, 65.

¹³⁴ Honneth, Axel: *Verdinglichung*, 51.

Aktmodell lassen den Künstler beim Malen oder Bildhauern mit eigener Stimme sprechen und versetzen ihn in Resonanzbereitschaft.

Für Rosa ist Resonanz kein Gefühl;¹³⁵ die Inspiration eines Künstlers durch ein Modell lässt sich auch nicht auf der Ebene von Gefühlen angemessen beschreiben. Der spezielle Blick des Künstlers auf den nackten Menschen ist keine seelische Regung, sondern der Blick auf das Modell fördert die geistige Tätigkeit des Künstlers. Diesbezüglich wäre nutzbringend gewesen, wenn Rosa seine Resonanzausführungen, die kein Gefühl beschreiben, ausführlicher behandelt hätte. So ist kein Vergleich möglich, was ein Künstler als Inspiration ansieht und wie sich dies mit einer Resonanzbereitschaft deckt.

Im Folgenden soll die Frage nach dem anerkennungstheoretischen Davor des künstlerischen Schaffens behandelt werden. Nach Honneth ist Anerkennung Reaktion auf eine Empfindungsäußerung eines Anderen¹³⁶ und Rosa setzt die Existenz von Fremdem oder Stummem für Resonanz voraus.¹³⁷ So wie Resonanzfähigkeit auf der vorgängigen Erfahrung von Fremdem gründet, so geht Anerkennen dem Erkennen voraus. Bevor ein Künstler mit einem Modell an einem Werk arbeitet und es als Subjekt anerkennt oder mit ihm eine Resonanzverbindung eingeht, muss etwas vorliegen, das ihn in diesen Zustand versetzt.

Es sollen nicht sämtliche Ursächlichkeiten für Handlungen oder Wahrnehmungen angesprochen, sondern ein Moment gefunden werden, der als eine Empfindungsäußerung oder als etwas Fremdes beschrieben werden kann. Die von Honneth angesprochene Empfindung ist an den Vorrang der Anerkennung gekoppelt. Eine gewisse Haltung muss vorliegen, Honneth spricht von einem „Ruck“¹³⁸, durch den eine Verbindung mit einem Anderen hergestellt wird. Dieser „Ruck“ kann nur aufgrund einer Einstellung vollzogen werden, die eine Person als generelles Verständnis für Handlungsaufforderungen des Anderen entwickelt hat. Ein Künstler, dessen eigene Empfindungen der Kunst untergeordnet sind und der sich in einem kreativen Prozess schöpferisch mit der Welt auseinandersetzt, ist bestrebt, genau diese Art von Voreinstellungen oder habituellen Haltungen nicht in Betracht zu ziehen. Er nimmt die Welt quasi als „objektiven Beobachter“ wahr und setzt das Gesehene dann mit seinen künstlerischen Mitteln und Kenntnissen auf Leinwand, Papier oder als Skulptur um. Das vorrangige Anerkennen, das Honneth annimmt, muss in der Kunst aber unberücksichtigt bleiben.

¹³⁵ Rosa, Hartmut: *Resonanz*, 287.

¹³⁶ Vgl. Honneth, Axel: *Verdinglichung*, 57.

¹³⁷ Vgl. Rosa, Hartmut: *Resonanz*, 317.

¹³⁸ Honneth, Axel: *Verdinglichung*, 57.

Denn durch eine bestimmte Haltung eines Anderen gegenüber kann sich die Autonomie der Kunst nicht entfalten. Die Analyse der Anerkennungstheorie in Verbindung mit der Urszene in 3.1 zeigt, dass dann Bedingungen für Anerkennung vorliegen, wenn der Künstler das Modell in seiner Individualität umsetzen möchte. Abstrahiert der Künstler vom Modell, kommt dies einer Verobjektivierung gleich und das Aktmodell wird in derartigen schöpferischen Prozessen verdinglicht. Die unterschiedlichen Ergebnisse der beiden Fallvarianten haben beide ihren Ursprung in der Sicht des Künstlers. *Wie* er das Modell sieht, hat Konsequenzen für die gesamte Anerkennungsbeziehung im Atelier und baut auf der vorgelagerten Vorstellung des Künstlers von seinem fertigen Werk auf.

Berechtigte Kritik an der Vorrangigkeit der Anerkennung bei Honneth äußert Thomas Bedorf. Bedorf verdeutlicht, dass soziale Interaktion beim Vorrang „nicht mehr von einer Beobachterposition aus betrachtet wird, sondern eine Binnenperspektive eingenommen wird“.¹³⁹ Bei Honneth baut sich wechselseitige Anerkennung durch die innere Einstellung einer Person auf und bezeichnet nicht mehr eine reziproke Bestätigung zwischen zwei Subjekten.¹⁴⁰ Nur die Erfahrung des Anerkennenden bedingt den besagten ‚Ruck‘. Durch die Haltung des Subjektes wird der Andere bestimmt, indem ihm eine Rolle zugeschrieben wird. Es fehlt damit an gleichberechtigter oder ursächlicher Wechselseitigkeit in Anerkennungsverhältnissen. In der Urszene hat das Aktmodell keine Möglichkeit, auf die Haltung des Künstlers, die durch seine Binnenperspektive geprägt ist, Einfluss zu nehmen. Es kann sich nur dem hingeben, was als ‚Ruck‘ oder eben Ausbleiben einer anerkennenden Einstellung nach Außen dringt. Eine wirkliche Anteilnahme am Anderen wird dadurch schwierig bis unmöglich.

Die Resonanztheorie bietet ein Beschreibungsmodell, nach dem das Aktmodell nicht ohne Möglichkeit bleibt, auf die Haltung des Künstlers einzugehen. Kern der Theorie ist es ja, dass eine Person eine andere in Schwingung versetzt und die andere dementsprechend darauf reagiert. Durch ‚Antworten‘ auf die Impulse des Subjektes besteht Wechselseitigkeit, die nur dann nicht gegeben ist, wenn keine Resonanzfähigkeit vorliegt. Resonanzverhalten braucht keine vorgängige Einstellung, denn Schwingungen werden kognitiv erzeugt. Die Resonanztheorie kann Situationen wie die der Urszene ganz einfach analysieren. Der Künstler gibt den Impuls für eine Schwingung und diese wird vom Modell mit eigener Stimme sprechend er-

¹³⁹ Bedorf, Thomas: *Verkennende Anerkennung. Über Identität und Politik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2010, 70.

¹⁴⁰ Ebd., 70.

widert, wenn es ebenso resonanzbereit ist. In diesem Teil der Untersuchung ist nach einem ursächlichen Impuls gefragt worden, der den Künstler in Schwingung versetzt. Um resonanzfähig zu sein, muss vorrangig etwas Fremdes oder Unverfügbares erfahren worden sein. „In der Begegnung mit dem Fremden setzt dann ein dialogischer Prozess der [...] Anverwandlung ein, der die Resonanzerfahrung konstituiert“.¹⁴¹ Inhaltlich ist das Fremde oder Stumme von Rosa nicht weiter bezeichnet. Alles, was einer Person nicht vertraut ist, kann dafür in Betracht gezogen werden. In der Urszene kann der Künstler einem fremden Modell einen Impuls geben, er kann aber auch in einem ihm fremden Teil eines vertrauten Modells zu einer Schwingung kommen. Mit der Resonanztheorie ergeben sich weniger Bezugsprobleme für gelingende Anerkennung zwischen Künstler und Modell als bei Honneths Ansatz. Den Impulsgeber ‚Fremdes‘ definiert Rosa nicht eindeutig, so dass es Auslegungssache ist, was darunter verstanden werden kann. Als normative Theorie ist eine punktgenaue Definition allerdings notwendig, damit in einem konkreten Fall untersucht werden kann, ob die geforderte Norm erfüllt wird.

Ein weiterer Schritt, um gelingende Anerkennungsbeziehungen zu erreichen, ist die Bezugnahme auf mögliche Transformation des Modells während der Schaffensphase. Ist der nackte Mensch für den Künstler Individuum oder Objekt? Es wurde versucht, in der Verbindung der Theorien auf die Urszene schon eine Unterscheidung klarzustellen. Ein Transformationsprozess besteht, indem der Künstler den lebenden Menschen vor sich sieht und während der Werksschöpfung eine Änderung vom Naturstudium zu Arbeitsmaterial geschieht. Der Künstler trennt die Vorlage von dem, was später auf der Leinwand zu sehen ist, „das empirische Modell generell muss ausgemerzt werden, um dem Künstler-Ich den nötigen Agitationsrahmen zu gewähren“.¹⁴² Dies bedeutet eine objektivierende Betrachtung des Modells, welche in der Kunst auch vertreten wird: „Ein nackter Körper muß als Objekt gesehen werden, um zu einem Akt zu werden“.¹⁴³ Die Ansätze von Levinas’ Auseinandersetzung mit der Kunst werden von Katharina Bahlmann aufgegriffen und bieten eine Sicht auf die Arbeit mit einem Aktmodell, die neue Erkenntnisse für Anerkennungsbeziehungen bringen kann. Die Inspiration, die dem Künstler zukommt, „als ein reines Sich-verlieren in der Anonymität ist die Stimme der Muse“.¹⁴⁴ Die Stimme der Inspiration als ein Prozess des Verlierens kann vom

¹⁴¹ Rosa, Hartmut: *Resonanz*, 317.

¹⁴² Vogelberg, Gabriele Maria: *Künstler und Modell*, 49.

¹⁴³ Berger, John: *Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1974, 51.

¹⁴⁴ Bahlmann, Katharina: *Können Kunstwerke ein Antlitz haben?* Wien: Passagen 2008, 73.

Künstler nicht vergegenwärtigt werden.¹⁴⁵ Den Bezug setzt Bahlmann zwar zum fertigen Kunstwerk, da aber das Modell Teil des Prozesses ist, kann die Inspirationsphase auch übertragen gesehen werden. Der Schaffensprozess ist kein Ereignis mit Anfang und Ende, sondern ein stetiger Fluss, auf den der Künstler keine Einwirkung hat. Innerhalb der Arbeit mit dem Modell kann die Anerkennung der Inspirationsquelle durch ein ästhetisierendes Moment zu einer Andersheit des Subjektes werden. Diese Möglichkeit der Autonomie des Künstlers bedingt den Blick auf das Modell. Es kann im Fluss der Schöpfung transzendieren und sowohl als Subjekt wie auch als Objekt gesehen werden. Die Frage im Zusammenhang mit den Entwürfen von Honneth und Rosa ist, ob beim fließenden Prozess von Verdinglichung oder Entfremdung gesprochen werden kann. Honneth spezifiziert in seiner *Erwiderung* den Zweck der Handlung in Bezug auf Verdinglichung: „[...] nicht jede Form von Praxis, in der die Beobachtung von Menschen zum alleinigen Zweck geworden ist, führt schon zu deren Verdinglichung, weil das Beobachten ja durchaus im Dienst der Erfassung spezifisch menschlicher Eigenschaften stehen kann“.¹⁴⁶ Der Zweck des Blickes auf das Modell als Bildvorlage liegt im künstlerischen Tätigwerden. Diese Handlung an sich begründet noch keine Objektivierung und setzt in der Urszene Prämissen in Richtung gelingende Anerkennung.

Für Rosa befinden sich schwingende Beziehungen im Fluss der Dinge. Auch Rosa referiert auf Levinas, wenn Rosa eine von der leiblichen Präsenz „oder vom Antlitz des Anderen [...] eine unmittelbare Resonanzaufforderung“¹⁴⁷ ausgehen sieht. Das Modell inspiriert den Künstler schon durch seine Präsenz und „wo plötzlich [...] eine berührende Begegnung sich ereignet, emergieren transformative Effekte, welche Weltbeziehungen verflüssigen und sich der institutionellen Logik widersetzen“.¹⁴⁸ Auch die Urszene zeugt von einer Resonanzbeziehung zwischen Künstler und Modell, die beispielhaft verdeutlicht, wie gelungene Schwingungen zu resonanten Weltbeziehungen führen können.

¹⁴⁵ Ebd., 74.

¹⁴⁶ Honneth, Axel: *Erwiderung*. In: Honneth, Axel: *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*. 1. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2015, 177.

¹⁴⁷ Rosa, Hartmut: *Resonanz*, 666.

¹⁴⁸ Ebd., 667.

4. Fazit

Diese Untersuchung hat sich zur Aufgabe gemacht, eine gedankliche Szene in Beziehung zu anerkennungstheoretischen Entwürfen zu setzen. Die Arbeit mit einem Aktmodell ist aus kunsthistorischer Sicht notwendig für einen Künstler, der den menschlichen Körper in seinen Werken darstellen oder von ihm abstrahieren möchte. Da die Phase der Herstellung Interaktion zweier Subjekte involviert, die miteinander kommunizieren müssen, liegt es nahe, auch nach Anerkennungsbeziehungen im Atelier eines zeitgenössischen Künstlers zu fragen. Daran angelehnt ist die Entscheidung auf zwei moderne Vertreter gefallen, die sich gesellschaftstheoretisch mit zwischenmenschlichen Beziehungen beschäftigen und soziale Pathologien wie Entfremdung begründen wollen. Honneths Ansatz der gegenseitigen Anteilnahme gründet auf vorrangiges Anerkennen vor dem Erkennen. Nur durch das Erkennen wird der Andere bejaht. Rosas Grundlage ist die Existenz des Fremden, das Resonanzverhältnisse ermöglicht. Durch die Vorgabe der Urszene war es möglich, beide Theorien nebeneinander zu stellen und so Bedingungen für die Möglichkeit von Anerkennung herauszuarbeiten. Es wurde deutlich gemacht, dass unterschiedliche Fallkonstellationen auch differente Anerkennungsmöglichkeiten bedeuten, wobei Unstimmigkeiten und noch nicht ausreichend definierte Begriffe innerhalb der Theorien aufgedeckt wurden.

Honneth sieht in der Anerkennung ein menschliches Grundbedürfnis und hat die in früheren Versionen vorgestellte Wechselseitigkeit zugunsten eines Vorrangs des Anerkennens erweitert. Dadurch ist aber keine vollkommene Reziprozität mehr vorhanden, denn um Selbstachtung zu erlangen, geht das Subjekt über den Vorrang der Anerkennung nur einen Umweg zu sich selbst. Der Andere wird nicht in seiner Individualität als gleichwertiges Subjekt gesehen. Die fehlende reine Wechselseitigkeit schlägt sich auch in den Bedingungen der Urszene nieder, die dadurch nicht differenziert genug gelöst werden können.

Rosa sieht beim Menschen ein natürliches Grundbedürfnis nach Resonanz, das Schwingungen erfordert und dann misslingt, wenn das Gegenüber schweigt. Rosas Gegenbegriff zu Resonanz lautet Entfremdung. Obwohl Rosa die Entfremdung der schweigenden Welt als Gegenbegriff abzuleiten versucht, bleibt unberücksichtigt, dass Entfremdung schon einen Zwischenschritt beinhaltet und ein stummer oder schweigender Anderer ein geeigneterer Gegenbegriff wäre.

Es wurde versucht, in kritischer Auseinandersetzung mit Honneth und Rosa Möglichkeiten zu finden, wie Anerkennungsverhältnisse gelingen können. Damit normative Theorien auch im größeren Rahmen funktionieren, müssen sie den Anforderungen gedanklicher Szenen wie

auch der Realität standhalten. Da es bei der Analyse zu uneindeutigen Auslegungen in beiden Entwürfen kam, wurde versucht, auf abweichende Methoden und Interpretationen zurückzugreifen.

Wird der Vorrang der Anerkennung bei Honneth beispielsweise aufgegeben, kann von einer offenen Haltung ausgegangen werden, deren Kern die Bejahung eines Anderen ist. Der Blick auf das Modell wäre ein ‚kontemplatives Schauen‘, was bedeutet, dass der Künstler voreingestellte Haltungen zurücknimmt und ähnlich einer ‚Tabula rasa‘ in seine schöpferische Phase geht. Mit dieser Prämisse begibt sich der Künstler in eine offene Anerkennungsbeziehung, bei der der Blick unvoreingenommen ist. In dieser Untersuchung ergab sich ohnehin dieser entsprechende Blick des Künstlers. Auf andere gesellschaftliche Interaktionen zwischen Subjekten übertragen, wäre eine Möglichkeit, die unvoreingenommene Haltung beispielsweise als ‚erblicken‘ zu bezeichnen. Dieses ‚Erblicktwerden‘ des Anderen ist an Sartre angelehnt, aber übernimmt nicht dessen Bedeutungsintensität. Es soll lediglich eine offene Haltung in Richtung Anteilnahme am Anderen zeigen.

Honneth ist bestrebt, seine Gesellschaftstheorie aktuellen Veränderungen anzupassen und Kritik zu würdigen. Mittlerweile sieht er soziale Anerkennung indirekt an symbolische Prozesse rückgebunden und würde inzwischen auch eine stärkere Betonung auf die der Körperlichkeit sozialer Prozesse legen.¹⁴⁹ Auch Rosa erkennt in Honneths detailliertem Anerkennungsentwurf gesellschaftskritisches Potential:

„Eine beschleunigungstheoretische Reformierung oder Ergänzung der von Axel Honneth in so beeindruckender Vielfalt und Tiefenschärfe vorgelegten anerkennungstheoretisch begründeten Zeitdiagnosen könnte sich deshalb als ein höchst reizvolles Unterfangen erweisen.“¹⁵⁰

Rosas eigenes Verständnis von resonanten Weltbeziehungen, die entschleunigt werden müssen, ist noch nicht vollständig greifbar geworden. Er bringt zwar Resonanz mit ‚Charisma‘ oder ‚Aura‘ in Verbindung. Die Bereiche, in denen alle drei Begriffe verwendet werden, lassen aber eher eine oberflächliche Sicht auf die Dinge zu. Vor allem, wenn Rosa an ‚Aura‘ und ‚Charisma‘ im Besonderen kritisiert, dass es sich „dem direkten [...] Zugriff entzieht

¹⁴⁹ Honneth, Axel im Gespräch mit Olivier Voirol: *Die Kritische Theorie der Frankfurter Schule und die Anerkennungstheorie*. In: Basaure/Reemtsma/Willig (Hg.): *Erneuerung der Kritik. Axel Honneth im Gespräch*. Frankfurt/Main: Campus 2009, 120f.

¹⁵⁰ Rosa, Hartmut: *Von der stabilen Position zur dynamischen Performanz. Beschleunigung und Anerkennung in der Spätmoderne*. In: Forst/Hartmann/Jaeggi/Saar (Hg.): *Sozialphilosophie und Kritik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2009, 671.

und daher immer in einer geheimnisvollen »Ferne« bleibt“.¹⁵¹ Hilfreich wäre, wenn Rosa modifizierte Begriffskombinationen wie ‚kontemplative Achtung‘ oder ‚achtsame Anteilnahme‘ in Betracht zöge. In beiden Ausdrücken wäre ein Element enthalten, in dem Wertschätzung des Gegenüber aber auch gegenüber Objekten und der Welt ausgedrückt wird. Kontemplativ wäre die Betrachtung aus einer inneren Anschauung heraus, die wie bei einem Künstler ohne Wertung gegeben ist.

Aus der obigen Analyse ergeben sich keine grundsätzlichen Schwierigkeiten in der Koppelung der Urszene mit den erörterten Theorien. Die Erkenntnisse können in zwei Richtungen in einen sozialkritischen Zusammenhang gebracht werden. Einerseits dadurch, dass eine Künstler-Aktmodell-Konstellation auch auf den gesamten gesellschaftlichen Organismus übertragen werden kann, in dem dieselben Schwierigkeiten bestehen. Mit einem Einzelfallbezug auf die handlungstheoretischen Ansätze sind andererseits deren Schwachstellen zu erkennen, an denen auch ersichtlich ist, dass die bisher vorhandenen Theorien für soziale Pathologien wie Entfremdung noch nicht abschließend greifen. Normative Theorien müssten den stetigen und vor allem den schnellen Veränderungen der Moderne ständig angepasst werden, um grundlegende Geltung zu besitzen. Und genau diese Art Beschleunigung und Entfremdung sind diejenigen gesellschaftlichen Probleme, gegen die normativen Theorien Lösungsansätze bieten wollen.

¹⁵¹ Rosa, Hartmut: *Resonanz*, 554.

Literaturverzeichnis

Primärtexte

Honneth, Axel: *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*. 1. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2015.

Rosa, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin: Suhrkamp 2016.

Sekundärliteratur

Bahlmann, Katharina: *Können Kunstwerke ein Antlitz haben?* Wien: Passagen 2008.

Bayl, Friedrich: *Der nackte Mensch in der Kunst*. Köln: DuMont Schauberg 1964.

Bedorf, Thomas: *Verkennende Anerkennung. Über Identität und Politik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2010.

Berger, John: *Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1974.

Bryson, Norman: *Das Sehen und die Malerei. Die Logik des Blickes*. München: Wilhelm Fink 2001.

Butler, Judith: *Den Blick des Anderen einnehmen: Ambivalente Implikationen*. In: Honneth, Axel: *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*. 1. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2015, 107-135.

Gethmann-Siefert, Annemarie: *Einführung in die Ästhetik*. München: Wilhelm Fink 1995.

Gombrich, E.H.: *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*. Berlin: Phaidon 2002.

Honneth, Axel: *Erwiderung*. In: Honneth, Axel: *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*. 1. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2015, 165-180.

Honneth, Axel: *Umverteilung als Anerkennung. Eine Erwiderung auf Nancy Fraser*. In: Fraser, Nancy/Honneth, Axel: *Umverteilung oder Anerkennung? Eine politisch-philosophische Kontroverse*. 4. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2015, 129-224.

Honneth, Axel: *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. 8. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2014.

Honneth, Axel im Gespräch mit Olivier Voirol: *Die Kritische Theorie der Frankfurter Schule und die Anerkennungstheorie*. In: Basaure/Reemtsma/Willig (Hg.): *Erneuerung der Kritik. Axel Honneth im Gespräch*. Frankfurt/Main: Campus 2009, 109-136.

Honneth, Axel: *Antworten auf die Beiträge der Kolloquiumsteilnehmer*. In: Halbig, Christoph/Quante, Michael (Hg.): *Axel Honneth: Sozialphilosophie zwischen Kritik und Anerkennung*. Münsteraner Vorlesungen zur Philosophie. Band 5. Münster: LIT Verlag 2004, 99–121.

Honneth, Axel: *Unsichtbarkeit. Stationen einer Theorie der Intersubjektivität*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003.

Ikäheimo, Heikki/Laitinen, Arto/Quante, Michael: *Leistungsgerechtigkeit: Ein Prinzip der Anerkennung für kulturelle Besonderheiten?* In: Halbig, Christoph/Quante, Michael (Hg.): *Axel Honneth: Sozialphilosophie zwischen Kritik und Anerkennung*. Münsteraner Vorlesungen zur Philosophie. Band 5. Münster: LIT Verlag 2004, 81-85.

Laitinen, Arto: *Zum Bedeutungsspektrum des Begriffs „Anerkennung“: die Rolle von adäquater Würdigung und Gegenseitigkeit*. In: Schmidt vom Busch, Hans-Christoph/Zurn, Christopher F. (Hg.): *Anerkennung*. Berlin: Akademie Verlag 2009, 301-324.

Menke, Christoph: *Die Kraft der Kunst*. Berlin: Suhrkamp 2013.

Reimer, Romy: *Der „Blinde Fleck“ der Anerkennungstheorie. Zur Diskussion eines problematischen Theorems der Sozialphilosophie, seiner historischen Vorläufer und seiner aktuellen Lösungsmöglichkeiten*. Münster: Westfälisches Dampfboot 2012.

Rosa, Hartmut: *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer Kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2013.

Rosa, Hartmut: *Von der stabilen Position zur dynamischen Performanz. Beschleunigung und Anerkennung in der Spätmoderne*. In: Forst/Hartmann/Jaeggi/Saar (Hg.): *Sozialphilosophie und Kritik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2009, 655-671.

Rosa, Hartmut: *Kritik der Zeitverhältnisse. Beschleunigung und Entfremdung als Schlüsselbegriffe der Sozialkritik*. In Jaeggi, Rahel/Wesche, Tilo (Hg.): *Was ist Kritik?* Frankfurt/Main: Suhrkamp 2009, 23-54.

Schmetkamp, Susanne: *Respekt und Anerkennung*. Paderborn: mentis 2012.

Schmuckli, Lisa: *Hautnah. Körperbilder - Körpergeschichten. Philosophische Zugänge zur Metamorphose des Körpers*. Königstein: Ulrike Helmer 2001.

Seel, Martin: *Aktive Passivität. Über den Spielraum des Denkens, Handelns und anderer Künste*. Frankfurt/Main: Fischer 2014.

Vogelberg, Gabriele Maria: *Künstler und Modell. Zwischen Imagination und Wirklichkeit. Untersuchungen zum Modellkult zwischen 1860 und 1920*. Frankfurt/Main: Peter Lang 2005.

Wagner, Gabriele: *Anerkennung und Individualisierung*. Konstanz: UKV 2004.