



Karl Otto Götz als Wissenschaftler

Veröffentlicht am 29. Oktober 2016. Götz/Rissa im Gespräch mit [Irene Daum](#) und [Peter Tepe](#) |
Bereich: [Interviews](#)

Der bekannte Maler Karl Otto Götz, einer der wichtigsten Künstler des Informel, hat in den 1960er und 1970er Jahren auch als empirischer Wissenschaftler gearbeitet. Eine Auflistung sämtlicher wissenschaftlicher Arbeiten – einschließlich der Übersetzungen handelt es sich um 28 Texte – findet sich auf der Homepage www.ko-götz.de. Die ersten Aufsätze sind von 1961 an erschienen und befassen sich vor allem mit den Möglichkeiten und Grenzen der auf bildende Kunst angewandten Informationstheorie. Danach wandte er sich der empirischen Psychologie zu, der die meisten Arbeiten zuzuordnen sind.

*Götz lehrte von 1959 bis 1979 an der Kunstakademie Düsseldorf Freie Kunst. Dort hat er in Kooperation mit seiner Frau Karin Götz, die unter dem Namen Rissa auch als Künstlerin bekannt geworden ist und an der Kunstakademie Düsseldorf von 1969 bis 2007 ebenfalls Freie Kunst gelehrt hat, zusammen mit renommierten Psychologen seiner Zeit wie Daniel E. Berlyne (1924–1976) und Hans Jürgen Eysenck (1916–1997) psychologische Untersuchungsverfahren zur ästhetischen Präferenz und zu Persönlichkeitseigenschaften entwickelt. Die Ergebnisse wurden in psychologischen Fachzeitschriften veröffentlicht. Der Londoner Persönlichkeitspsychologe Eysenck beschreibt in seiner Autobiographie *Rebel with a Cause*^[1] ausführlich die fruchtbare Zusammenarbeit mit Götz und Rissa sowie die Entstehung der gemeinsam erarbeiteten Testmaterialien (kleine abstrakte Zeichnungs-Paare),*

anhand deren die ästhetische Bevorzugung visuellen Materials untersucht wurde.

12 Arbeiten, zum Teil Übersetzungen deutscher Texte, sind in der amerikanischen Fachzeitschrift Perceptual and Motor Skills publiziert worden. Ihre kunsttheoretischen Überlegungen auf psychologischer Grundlage haben Götz und Rissa (unter ihrem bürgerlichen Namen Karin Götz) in dem Buch Probleme der Bildästhetik – Eine Einführung in die Grundlagen des anschaulichen Denkens, das 1972 im Concept Verlag Düsseldorf erschienen ist, zusammenfassend dargestellt.

Götz, mittlerweile 102 Jahre alt und seit längerer Zeit erblindet, konnte sich an der Beantwortung der Fragen nur mündlich beteiligen. Die schriftliche Ausarbeitung der Antworten ist durch Rissa erfolgt, die sich an die gemeinsamen Forschungen und ihre Hintergründe noch gut zu erinnern vermag. Die Antworten wurden Götz von Rissa vorgetragen, und er hat der vorliegenden Fassung des Interviews in allen Punkten zugestimmt.

Die im Medium E-Mail vorangetriebene Textproduktion ist schließlich durch einen Besuch von Irene Daum und Peter Tepe am 1. Juni 2016 in Wolfenacker ergänzt worden, bei dem die in diesem Text zu findenden Fotos gemacht wurden.



Karl Otto Götz: *Riemu* (1968). Foto: Irene Daum.

Dass bildende Künstler^[2] wie Karl Otto Götz auch schriftstellerisch tätig sind und insbesondere Gedichte schreiben,^[3] kommt häufiger vor. Dass ein bildender Künstler aber auch auf professionelle Weise wissenschaftlich arbeitet – in diesem Fall als empirischer Psychologe – ist demgegenüber eine Seltenheit. Uns interessiert, wie es bei Götz zu dieser Verbindung gekommen ist: Was hat ihn dazu gebracht, psychologische Forschung zu betreiben?

Götz hatte in den 1960er Jahren von den subjektiven Wortkaskaden der Kunstkritik und den Kunstbewertungen in den Zeitungen, den Kunstbüchern und den Katalogen die Nase voll. Insbesondere konnte er sich nicht mit der vorherrschenden geisteswissenschaftlichen Hermeneutik anfreunden, die die Werke der bildenden Kunst vorwiegend unter semantischen bzw. idealistischen Gesichtspunkten untersuchte.

Götz glaubte, dass, wenn man durch die empirische Wissenschaft der Wahrnehmungspsychologie etwas Gesichertes über die Interaktion der Betrachter mit dem anschaulichen Objekt (Farbe, Form, Bilder allgemein und speziell Werke der bildenden Kunst) erfahren würde, dann auch in der Realität die Beurteilung des Anschaulichen von vielen Menschen objektiver verlaufen würde. Er nahm an, dass durch bestimmte wissenschaftliche Untersuchungen (Informations- und Kommunikationstheorie, Wahrnehmungs- und Persönlichkeitspsychologie, kognitive Psychologie) der Interaktionsprozess zwischen Kunst (vornehmlich Bild) und Betrachtern auf eine objektivere Grundlage als bisher gestellt

werden könnte.

Götz entwickelte somit in einer bestimmten Phase in Bezug auf ästhetische und künstlerische Fragen ein spezifisch wissenschaftliches, an den erfahrungswissenschaftlichen Disziplinen orientiertes Interesse.

Er strebte so etwas wie eine exakte Ästhetik an. Sein Versuch, nicht mehr vorwiegend philosophisch, spekulativ, idealistisch, moralisch an Probleme der Ästhetik heranzugehen, war eine einschneidende Erfahrung für mich, sodass ich mit Feuer und Flamme seine Forschungen unterstützen wollte.

Dieses Streben nach einer exakten Ästhetik wurde dann nach einer anfänglichen Orientierung an der Informationstheorie ab 1972 mit den Mitteln der empirischen Psychologie verfolgt.

Genauso war es. Götz nahm an, dass es bei den unterschiedlich veranlagten Menschen auch verschiedene Ausprägungen des ästhetischen Vermögens gibt, und das wollte er durch Form- und Farbttests nachweisbar machen. Eine Sache ist es, im Alltagsleben festzustellen, dass einzelne Personen etwa bestimmte Farbpräferenzen haben (z.B. wählen Frauen Kleidung oft nach ihrer Lieblingsfarbe aus), aber etwas anderes ist es, Farbpräferenzen bei einer großen Anzahl von Menschen systematisch und neutral zu untersuchen und dabei gleichzeitig auch ihre Zusammenhänge mit bestimmten Persönlichkeitseigenschaften im Blick zu behalten. Es ging Götz vor allem darum, die verschiedenen Ausprägungen der anschaulichen Begabung bei den Menschen empirisch herauszuarbeiten.

Auf welchem Weg hat Götz das für seine psychologischen Studien nötige Fachwissen erworben: durch ein Selbststudium von Fachtexten oder durch eine spezielle Ausbildung?

Das für seine Studien erforderliche Fachwissen hat er sich durch ein Selbststudium von vielen Fachtexten angeeignet. Täglich, manchmal bis in die Nacht hinein studierte er z.B. Gestaltpsychologie, verschiedene andere Formen der Psychologie, Statistik und Informationstheorie mit dem Ziel, visuelle Tests seriös durchführen zu können. Eine universitäre psychologische Ausbildung hat er hingegen nicht durchlaufen.

Götz zeigte in bestimmten Entwicklungsphasen eine gewisse Nähe zum Surrealismus – auch in seiner Lyrik. War für seine Zuwendung zur Psychologie die surrealistische Orientierung am Unbewussten im Sinne Freuds oder Jungs von Bedeutung?

Das so verstandene Unbewusste, auf welches sich Mitglieder der surrealistischen Bewegung bezogen haben, spielte in Götz' wissenschaftlichen Untersuchungen keine Rolle.



Rissa:

Schneewittchen (1965). Foto: Irene Daum.

Mit welchen Richtungen der Psychologie hat sich Götz intensiver befasst?

Durch die Vermittlung des französischen Informationstheoretikers Abraham André Moles (1920–1992), der ihn Mitte der 1960er Jahre in Düsseldorf besucht hatte, bekam Götz eine Verbindung zu dem Wahrnehmungspsychologen und Experimentalästhetiker Daniel E. Berlyne, der an der Universität in Toronto lehrte. Berlyne publizierte 1971 das Buch *Aesthetics and Psychobiology* und besuchte uns in dieser Zeit in Düsseldorf, um ein Projekt zu besprechen, das schließlich in Götz' *Visual Aesthetic Sensitivity Test* (VAST) mündete. Nachdem an der Düsseldorfer Akademie genügend Kunststudierende diesen Test ausgefüllt hatten, um aussagekräftige Analysen zu ermöglichen, wollte Berlyne ihn in Toronto auch Studierenden anderer Fächer vorlegen. Durch seinen frühen Tod 1976 kam es leider nicht mehr dazu.

Beschreiben Sie bitte die allgemeine Zielsetzung dieses Tests und geben Sie ein Beispiel.

Der VAST-Test besteht aus 52 Testpaaren von gegenstandslosen, unterschiedlich gestalteten schwarzfarbigen Zeichnungen (Beispiele: ein Testpaar mit zwei ausgefingerten Formen oder mit zwei informell gestalteten Strukturen nebeneinander). Die Unterschiede der Gestaltung zwischen den Zeichnungen eines Testpaares sind in der Regel minimal. Eine Zeichnung eines jeden Testpaares ist jedoch ausgewogener (harmonischer) gestaltet als die andere; die Nachbarzeichnung, die immer unausgewogen ist, weist formal kleine Unregelmäßigkeiten auf. Beim Test werden jeder Versuchsperson alle 52 Paare nacheinander gezeigt.

Die Versuchspersonen sollen nun auf einem Testbogen mit nummerierten leeren Doppelkästchen angeben, welche Zeichnung oder welche Formstruktur eines jeden Zeichnungspaares ausgewogen gestaltet wurde. Ziel ist es herauszufinden, bei welcher der beiden Bildvorlagen, rechts oder links – nach der klassischen Ästhetik beurteilt – eine Harmonie der Formrelationen besteht. Der Test misst also beim Vergleich der Testpaare nicht das subjektive Gefallens- oder Missfallensurteil der betrachtenden Person (sie könnte ohne weiteres bei der Auswahl das unausgewogenere bevorzugen, was hier ein Fehler wäre), sondern Götz wollte neutral erforschen, ob und in welchem Maße bei Menschen visuell-ästhetische Urteilsfähigkeiten zutage treten, die nichts mit Gefallen oder Missfallen zu tun haben.

Wollten Götz/Rissa auf den Stand der psychologischen Forschung kommen und die z.B. von Berlyne entwickelten Ansätze auf Sie interessierende Themen anwenden, oder hatten Sie auch eine Forschungslücke im Blick?

Letzteres ist der Fall. Götz und mir war aufgefallen, dass die psychologischen Forschungen von Berlyne, was die ästhetische Dimension anbelangt, viel zu kompliziert angelegt waren. Er benutzte Abbildungen von architektonischen Kunstwerken (Kirchenfassaden) und Fotos von Gemälden unbekannter Künstler als anschauliche Testpaare. Kunstwerke sind (als visuelle Leitfäden sozusagen) ein Sonderfall im großen Meer der ästhetischen Erfahrung der Menschen. Die ästhetischen Erfahrungen der bildenden Künstler, besonders der bedeutenden Maler sind so komplex, dass ihre Einbeziehung für einfache Testreihen nicht zielführend sein würde.

Berlynes früher Tod hat die fruchtbare Zusammenarbeit beendet.

Hätte Götz zu Berlynes Lebzeiten nach Toronto fliegen können, so wäre er in den Experimenten weitergekommen. Der für Berlyne entworfene VAST-Test, der sich durch visuell-ästhetische Einfachheit auszeichnet, wurde von Götz dann in einer späteren Entwicklungsphase zusammen mit einem

Persönlichkeitstest von Eysenck (Eysenck Personality Inventory, EPI) untersucht.

Worum ging es Berlyne?

Er befasste sich mit den Themen Konflikt, Erregung und Neugierde und wollte die drei Faktoren des menschlichen Verhaltens anhand der visuellen Wahrnehmung eines Vergleichspaares von unterschiedlichen Kunstwerken erkunden und überprüfen. Zuerst arbeitete er mit einem kanadischen Zeichenlehrer zusammen, der ihm Abbildungen von Bildern unbekannter Künstler und Fotos von Kirchenfassaden als Bildpaare vorgelegt hatte. Wie schon gesagt handelte es sich aus Götz' Sicht hier um zu komplizierte Versuchsanordnungen mit Abbildungen von Kunstwerken. Damit waren Vorstellungen im Spiel, welche die sich auf alles Sichtbare beziehende ästhetische Dimension mit der künstlerischen Dimension von Kunstwerken vermengen. Zudem war die ästhetische Dimension von innovativer im Verhältnis zu nachahmender oder banaler Kunst nicht beachtet worden, sodass die Testergebnisse unklar ausgefallen wären. Deshalb schuf Götz einfach gestaltete Formpaare, die nur vom Visuellen her auf ausgewogene Gestaltung hin beurteilt werden sollten; es ging also bei den Formpaaren nicht um Kunstwerke und um subjektive Urteile über Kunst, sondern um visuell-ästhetische Urteile über einfaches Bildmaterial.

Berlyne spürte, dass ein Künstler wie Götz etwas im Blick hatte, was nur er beherrschte, und er wollte das in seine psychologische Ästhetik integrieren. Hätte Berlyne noch länger gelebt, so hätten wir noch eine Menge an gesicherten Erkenntnissen über die visuelle Wahrnehmung, bezogen auf eine an bestimmte Persönlichkeitseigenschaften gekoppelte ästhetische Beurteilung, erlangen können. Wir unterschieden bei unseren Studien verschiedene Grade der psychischen Stabilität, der Introversion/Extraversion sowie des Durchsetzungsvermögens. Wir bedauern sehr, dass die fruchtbare Zusammenarbeit mit Berlyne nicht fortgesetzt werden konnte.

Welche weiteren Kontakte zu wissenschaftlich renommierten Psychologen hatten Sie beide, und wie sahen diese im Einzelnen aus?

1972 wurden Götz und ich von Berlyne zu einem Symposium nach Dänemark eingeladen, wo eine Tagung stattfand, bei der einige bedeutende Psychologen der westlichen Welt zusammenkamen, um bezogen auf psychologische und kognitive Fähigkeiten der Menschen in verschiedenen Kulturkreisen über Persönlichkeitsforschung zu diskutieren. Dort lernten wir auch Hans-Jürgen Eysenck kennen, der sich außer für seine Persönlichkeitsforschung auch stark für visuell-ästhetische Fragen interessierte. Er besuchte uns später vier Mal in Wolfenacker, wo er uns auch über den Entwicklungsstand der Persönlichkeitspsychologie in der angelsächsischen Welt unterrichtete. Er hatte den Persönlichkeitstest EPI entwickelt, mit dem er international drei Faktoren testen ließ: Erstens die neurotische Tendenz, zweitens den Grad der Extraversion einer Person und drittens ihren P-Faktor – das Durchsetzungsvermögen, welches jeder Mensch in verschiedenem Maß besitzt.

Der EPI umfasst eine Reihe von Aussagen, für welche die Befragten angeben müssen, ob sie auf sie zutreffen. Beispiele sind: „Haben Sie oft Lust, etwas Aufregendes zu erleben?“. Dieser Satz erfasst den Faktor Extraversion. „Grübeln Sie oft über Dinge nach, die Sie nicht hätten tun oder sagen sollen?“ bezieht sich auf den Faktor Neurotizismus. Die Antworten werden zu drei Summenwerten zusammengefasst, die den Grad der Extraversion/Introversion, den Grad der emotionalen Labilität/Stabilität (Neurotizismus) und den Grad des Psychotizismus (P) und damit die von Eysenck postulierten wesentlichen Persönlichkeitseigenschaften widerspiegeln. In den Jahren 1972/73 habe ich in Deutschland mit dem EPI-Fragebogen 3300 deutsche Personen aller Altersklassen ab 18 Jahre und aller

Berufsstände getestet.



Die Teilnehmer des NATO-Symposiums 1972 in Dänemark. Halbrechts (unter dem Pfeil): Karl Otto und Karin Götz (alias Rissa). Quelle: Götz/Rissa.

Die Teilnehmer des NATO-Symposiums 1972 in Dänemark. Halbrechts (unter dem Pfeil): Karl Otto und Karin Götz (alias Rissa). Quelle: Götz/Rissa.

Gab es durch diese Forschungen Impulse für weitere Untersuchungen und Testverfahren?

Es zeigte sich bald, dass die Forschungen noch differenzierter hätten angelegt werden müssen, um wirklich belastbare Erkenntnisse über die unterschiedlichen Persönlichkeitswerte von Menschen und ihr ästhetisches Verhalten zu bekommen. Außerdem stellte sich heraus, dass die 1970er Jahre in der BRD keine gute Zeit für Forschungen mit empirischen Tests war. Die 1968er Bewegung war voll im Gange, sodass ich nicht selten auf die Frage, ob ich Leuten den Fragebogen vorlegen könnte, eine Abfuhr erhielt. Einige behaupteten, dass ich mit den Tests für das ausbeuterische kapitalistische System arbeiten würde; mit so einem Projekt wollten sie nichts zu tun haben.

Schreckte Götz in dieser Phase vor dem zu erwartenden wissenschaftlichen Arbeitsaufwand zurück, um seine zentrale künstlerische Tätigkeit nicht zu gefährden?

Das mag eine Rolle gespielt haben. Zweifellos wollte er nicht zum reinen Wissenschaftler werden, sondern primär Künstler bleiben.

Erscheinen Ihnen im Rückblick bestimmte Ergebnisse Ihrer psychologischen Forschung besonders wichtig?

Durch den VAST-Test konnten wir die These, dass Menschen mit hohen P-Werten (im vorhin erläuterten Sinn) meistens die unausgewogenen, unharmonischen Formstrukturen bevorzugen, empirisch erhärten.

Wie komplex die Forschung geworden wäre, zeigt sich daran, dass wir beim VAST-Test eine viel größere Anzahl an Personen – in zwei Gruppen geteilt (bildende Künstler und Normalbevölkerung) – hätten testen müssen, um die ästhetischen Präferenzen dieser beiden Gruppen gesicherter bestimmen zu können. Hinzu kam damals noch der Gedanke, dass Zeitgeist-Moden z.B. hinsichtlich der Farben und der

Formstrukturen die Ergebnisse von Tests beeinflussen können; demnach hätten wir bestimmte Tests regelmäßig wiederholen müssen.

Was wollten Sie in Ihren Studien zur Wahrnehmung von Farben und abstrakten Formen bei Künstlern/Kunststudenten und zum Zusammenhang zwischen Farbpräferenz und Persönlichkeit herausfinden?

Unsere Hauptfrage war: Haben die unterschiedlichen Persönlichkeitsstrukturen der Menschen Einfluss auf ihre Wahl von Farben und Formstrukturen? Der Farbttest von Götz führte damals zu dem Ergebnis, dass der warme Gelbton der HB-Zigaretenschachtel (Kadmiumgelb dunkel) die beliebteste Farbe bei Nichtkünstlern war. Künstler wählten differenzierter. Da gab es Präferenzen von vorwiegend Rot oder Blau. Es waren immerhin zwei Farben und nicht nur die eine des Propaganda-Gelbs einer Zigarettenreklame. Wir vermuteten damals, dass Nichtkünstler oder Personen, die nicht jeden Tag gezielt mit visuell-ästhetischen Arbeiten oder Dingen zu tun haben, möglicherweise eindimensionale Farbwahlen treffen, weil eine standardisierte Dauerberieselung von vorgefasster ästhetischer Propaganda (Reklame) ein breites visuell-ästhetisches Urteilsvermögen behindert.

Wann und warum beendeten Götz/Rissa die psychologischen Forschungen?

Der frühe Tod von Berlyne hat wie bereits erwähnt verhindert, dass Götz nach Toronto flog, um die gemeinsame Arbeit mit ihm fortzusetzen. Als dann 1997 auch Eysenck gestorben war, hatte er nur noch eine Verbindung zur Wissenschaft: Er war bis zum Jahr 2000 weiterhin Gutachter der Veröffentlichungen von jungen Wissenschaftlern, die in der US-amerikanischen Zeitschrift *Perceptual and Motor Skills* ihre ersten psychologischen Arbeiten zu Fragen der Ästhetik veröffentlichten. Zu der Zeit war Götz' Sehvermögen allerdings schon so stark eingeschränkt, dass er keine langen wissenschaftlichen Texte mehr lesen konnte. Ich empfinde es als traurig, dass unser Weg der psychologischen Forschung aus den angegebenen Gründen nicht weiterverfolgt werden konnte.



Die Referenten des Symposiums (v.l.n.r.): K. B. Madsen, J. Nuttin, H. Helson, H. J. Eysenck, J. Olds, E. L. Walker, D. E. Berlyne, H. Heckhausen. Quelle: Götz/Rissa.

Nun zur Rezeption Ihrer psychologischen Studien. Interessierten sich andere Künstler – insbesondere an der Kunstakademie Düsseldorf – dafür?

Einige bekannte Künstler waren bereit, den VAST-Test und/oder den EPI auszufüllen. Ein größeres Interesse für unsere Studien konnten wir bei den Künstlern in unserem Umfeld jedoch nicht feststellen. Götz stand in den für die Akademie besonders fruchtbaren 1960er und 1970er Jahren mit seinen Ideen ziemlich allein da. Dass ein renommierter Künstler sich so intensiv mit wissenschaftlichen Fragen zur empirischen visuellen Ästhetik beschäftigte, konnten viele nicht nachvollziehen – und sie ignorierten diese Seite von Götz' Arbeit.

Hängt das damit zusammen, dass viele Künstler die Wissenschaften im Allgemeinen und die exakten Wissenschaften im Besonderen intuitiv ablehnen?

Das mag sein. Mir fallen dazu einige Reaktionen von Künstlern auf unsere psychologischen Forschungen ein. Vorwiegend wurde geäußert, dass Götz damit seine Zeit vergeuden würde. Da er aber im Allgemeinen respektiert wurde, haben die meisten der bekannten Künstler in der BRD damals den Test ausgefüllt.

Wie sind Ihre Studien von anderen Wissenschaftlern rezipiert worden?

Innerhalb der Psychologie haben sie relativ breite Beachtung erfahren, und sie sind in der Regel als Bereicherung des Faches eingeschätzt worden. Enttäuschend war für uns jedoch die geringe fachliche Resonanz auf das Buch *Probleme der Bildästhetik* – es ist nach unserem Wissensstand überhaupt nur von einem Wissenschaftler (der wiederum kein Kunsthistoriker war) in einem Jahrbuch erwähnt worden.

Ein Lichtblick war allerdings die Reaktion des Philosophen Karl R. Popper (1906–1994) auf die Zusendung des kleinen Buches. Postwendend kam, obwohl er damals erkrankt war, eine positive Antwort von ihm. Er brachte allerdings auch einen Einwand vor: Er riet uns, auf den von dem US-amerikanischen Humanpsychologen Abraham Maslow (1908–1970) geprägten Begriff der Selbstverwirklichung zu verzichten. Er meinte, dieser Begriff sei ein Wieselwort (gleich: inhaltlich leer), weil alle Handlungen eines Menschen bereits eine Selbstverwirklichung darstellen. Diese Kritik überzeugte uns: Würde es zu einer Neuauflage des Buches kommen, so würden wir auf den Begriff Selbstverwirklichung verzichten.

Gab es in der Zeit nach Ihrer psychologischen Forschung Studien, die an Ihre Arbeit anknüpften oder zumindest in eine vergleichbare Richtung gingen? Hatten Sie Kontakt zu diesen Forschern?

Aus Toronto besuchten uns nach Berlynes Tod um 1980 noch zwei ehemalige Studierende, die davon berichteten, dass die Individualpsychologie an dieser Universität nicht mehr gefragt und durch die Sozialpsychologie ersetzt worden sei. Berlynes Abteilung für Psychologie war bedauerlicherweise aufgelöst worden. Diese Kehrtwende um 180 Grad war nach unserer Auffassung unnötig.

Heute, wo es besser erforscht ist, dass sowohl die Veranlagung als auch die frühkindliche Erziehung in der jeweiligen Umwelt bedeutsame Auswirkungen auf die Entwicklung der Menschen haben, könnte man erneut die anschaulichen Fähigkeiten unterschiedlicher Menschen – auch in verschiedenen Kulturkreisen – und deren mögliche Konsequenzen für die Bildung psychologisch erforschen.

Wir sind positiv überrascht, dass der Philosoph Harry Lehmann (geboren 1965) sich in seinem Buch *Gehaltsästhetik* (Wilhelm Fink-Verlag, Paderborn 2016) auch auf experimentelle psychologische Forschungen von Berlyne und andere Psychologen bezogen hat. Lehmann übernimmt hier aus der klassischen Ästhetik und für die klassische bildende Kunst die Begriffe der Schönheit und der

Erhabenheit und vergleicht bzw. kreuzt sie mit den aus Berlynes Denken destillierten Begriffen Ambivalenz und Ereignis, die als Säulen für die moderne Ästhetik und zeitgenössische Kunst in der bildenden Kunst dienen sollen.



Karl Otto Götz: I-Elemente VI. (2011). Foto: Irene Daum.

Götz und Rissa sind nach unserer Terminologie Grenzgänger zwischen bildender Kunst und Wissenschaft, d.h. Individuen, die in beiden Bereichen aktiv waren oder sind. Wie schätzen Sie beide solche Menschen ein?

Grenzgänger zwischen Kunst und Wissenschaft sind ein Gewinn, insbesondere wenn sie in beiden Bereichen kreativ-innovativ sind – sie kommen aber nur selten vor. Solche kreativen Spitzenkräfte sind immer Ausnahmen.

Wie sehen Sie beide das Verhältnis der kreativen zu den weniger kreativen Menschen?

Von Durchschnittsstudenten oder sonst in diesem Sinne Lernenden kann Durchschnittliches erwartet werden. Das stellt für uns keine Diskriminierung dieser Menschen dar, weil auch die Natur sehr viel übrig hat für das Durchschnittliche. Das zeigt sie uns beispielsweise auf unserem Planeten zumindest bei einem Extremfall der Schöpfung (z.B. Glut und Eis), wo die unerbittliche Natur immer auch daneben das „Mittelmaß“ geschaffen hat, nämlich das kalte Wasser der Ozeane. Dieses Beispiel des Ausgleichs hat etwas Tröstliches für uns und für die menschliche Entwicklung. Das bedeutet auf die Menschen bezogen, dass es auf der Welt viele Menschen geben muss, die das herstellen, ausführen, begehren, konsumieren und weitertragen, was in der Menschheitsgeschichte von den Kreatoren entwickelt worden ist. Das trifft auf alle kulturellen und zivilisatorischen Epochen, mit Fortschritten und Rückschlägen, zu.

Ein Ausspruch von Eysenck aus den 1970er Jahren ist uns unvergesslich geblieben. Er sagte sinngemäß: Unter bestimmten Umständen können – abgesehen von den Medizinern – Bäcker, Köche oder Müllbeseitiger für die Menschen wichtiger zum Überleben sein als Künstler. Und die Natur hat für die vielen Funktionen, die Menschen im Laufe ihrer Entwicklung ausgefüllt haben, ausfüllen mussten und noch ausfüllen werden, immer auch die dazu passenden Menschentypen hervorgebracht.

Ist Kreativität etwas, was vorrangig den Künstlern zukommt?

Nein, das ist ein weitverbreiteter Irrtum. Bei vielen Sparten des Geschaffenen auf der Welt hat es immer eine spezielle Kreativität von verschiedenen Kreatoren gegeben, die diese kulturellen und zivilisatorischen Leistungen (mit Erfolg und Fehlern) hervorgebracht haben; z.B. bei Unternehmern, Ingenieuren, Technikern, Handwerkern, Wissenschaftlern, Informatikern, Köchen, Gärtnern, Architekten, Sportlern, Juristen, Medizinern, Theaterleuten, Filmemachern, Fotografen, Schriftstellern, Musikern, Pflegekräften, einigen Lehrern usw. Eine unserer zentralen Thesen besagt, dass zu echter Kreativität immer auch die Vorstellungskraft gehört; diese ist sozusagen das Salz in der Suppe.

Was verstehen Sie darunter?

Nehmen wir den Wissenschaftler als Beispiel, obwohl wir ja auch von der Innovationskraft in anderen Berufen gesprochen haben. Ein Wissenschaftler z.B. kann eine innovative Theorie nur dann bilden, wenn er einerseits die Defizite der vorliegenden Theorien zu erkennen vermag und andererseits die Fähigkeit besitzt, alternative Ansätze zu sehen und zu erproben. Den innovativen Wissenschaftler drängt es geradezu zur Reorganisation seines Arbeitsgebiets. Erstens ist sie für ihn notwendig, und zweitens ist er auch in der Lage, sie durchzuführen.

Unser Begriff der Vorstellungskraft schließt diese beiden Punkte mit ein. Daher sagen wir, dass die gesteigerte Vorstellungskraft eine der wichtigsten Eigenschaften kreativer Persönlichkeiten ist. Sie ist unverzichtbar, um etwas Neues zu finden bzw. zu erschauen, um ein Problem auf innovative Weise zu lösen. Intelligenz, Durchhaltevermögen und eine gesteigerte Motivation kommen natürlich noch hinzu.

Die Vorstellungskraft des bildenden Künstlers ist demnach nur eine Variante dieser Kraft.

Genau. Ihre Besonderheit besteht bezogen auf die Malerei im Bildkünstlerischen und wird im gemalten Bild realisiert. Die anderen Formen der Vorstellungskraft, die die menschlichen Gehirne liefern und bewegen, sind für uns immer noch mehr oder weniger eine Black Box. Sie wirken jedoch auf den verschiedensten Gebieten, seit es Menschen gibt.

Vertreten Sie als Grenzgänger zwischen Kunst und empirischer Psychologie generell eine

aufklärerische und wissenschaftsfreundliche Position?

Ja. Dazu gehört, dass wir es für wichtig halten, ein möglichst genaues Wissen über das Verhalten und die Fähigkeit des menschlichen Lernens unters Volk zu bringen. Daher hat die exakte Forschung für uns einen hohen Wert – als Gegengewicht zu den weit verbreiteten oft oberflächlichen Annahmen oder esoterischen Vorstellungen, die bei vielen Menschen echtes Wissen ersetzen.

Zum Schluss unseres Gesprächs kommen wir auf die Verbindungen zu sprechen, die es bei Ihnen beiden zwischen der künstlerischen und der wissenschaftlichen Tätigkeit gibt. Sind wissenschaftliche und speziell psychologische Theorien/Methoden/Ergebnisse in einer bestimmten Schaffensphase in die künstlerische Arbeit eingeflossen? Ist Götz als Künstler phasenweise aufgrund seiner wissenschaftlichen Arbeit anders vorgegangen als zuvor?

Seine wissenschaftliche Arbeit hat keinen Einfluss auf seine Malerei gehabt.

Und wie sieht es bei Rissa aus?

Bei mir ist es genauso.

Wir danken Ihnen für das aufschlussreiche Gespräch.



Rissa, Götz und Tepe (v.l.). Foto: Irene Daum.

Beitragsbild über dem Text: Peter Tepe, Rissa, Karl Otto Götz und Irene Daum (2016). Foto: Irene Daum.

[1] H. J. Eysenck: *Rebel With a Cause*. W.A. Allen & Co, London 1990, S. 72?75.

[2] Mitzudenken sind stets die Künstlerinnen. Das gilt auch für alle vergleichbaren Formulierungen.

[3] Die schriftstellerischen Arbeiten sind ebenfalls auf der Homepage www.ko-götz.de erfasst.