

Didaktisches Forum
Oktober 2008

Anja Kraus

„Zu den Sachen selbst!": Eine Ortsbestimmung phänomenologisch orientierter Kunstbetrachtung

In der Kunstpädagogik findet derzeit eine empirische Wende statt. Das meint, dass die kunstpädagogischen Theorien und Maßgaben dafür, was die Kunstpädagogik zu leisten hat, einer empirischen Überprüfung unterzogen werden. Der für die Empirie grundlegende Impetus „Zu den Sachen selbst!“ hat in der phänomenologischen Theoriebildung eine lange Tradition und erfährt von dorthier auch Kritik. Die mit „Zu den Sachen selbst!“ bezeichnete Programmatik soll im Folgenden mit Blick auf die phänomenologische Bildanalyse im Kunstunterricht näher betrachtet werden. Die „Sachen“ werden in der Phänomenologie als „Phänomene“ bezeichnet. „Phänomen“ kommt vom griechischen Wort φαίνόμενον, das Erscheinende, das sich Zeigende. In der Übersetzung zeigt sich eine Doppeldeutigkeit: Zum einen geht es hier um etwas, das von sich her offensichtlich und darum zweifelsfrei beobachtbar ist. Zum anderen ist ein Phänomen immer erst noch aufzudecken, nicht etwa, weil es verborgen wäre, sondern da es aus seinen Kontexten heraus zu eruieren ist. Aus der Doppeldeutigkeit des Begriffs „Phänomen“ ergibt sich eine grundsätzliche Doppelsinnigkeit phänomenologischer Theoriebildung, die in dem Ziel zusammenläuft, „Sicht in Einsicht zu verwandeln“ (vgl. Blankenburg 1991). Im Sinne des „Phänomens“ als ein von sich her zweifelsfrei Beobachtbares ist die Phänomenologie eine deskriptive Wissenschaft.

Konstitutionsphänomenologische Ansätze hingegen verstehen unter dem „Phänomen“ kein konkretes Ding der empirischen, tatsächlichen Welt, sondern etwas Konstituiertes. Gestellt wird die Frage danach, was etwas zu demjenigen macht, als das es uns erscheint. Es interessieren also dessen Konstitutionsbedingungen. – Bernhard Waldenfels bemerkt: „Der Gegenstand ist nicht einfach ein und derselbe, er erweist sich als derselbe im Wechsel von Gegebenheits- und Intensionsweisen, in denen er aus der Nähe oder aus der Ferne, von dieser oder von jener Seite erschaut, in denen er wahrgenommen, erinnert, erwartet oder phantasiert, in denen er beurteilt, behandelt oder erstrebt, in denen er als wirklich behauptet, als möglich oder zweifelhaft hingestellt oder negiert wird.“ (Waldenfels 1992, S. 15) Die Konstitution eines Gegenstands erfolgt in einem Akt der Sinnstiftung. Ein bestimmter Baum ist für ein Kind, für einen Förster, für einen Biologen etc. nicht dasselbe. Wahrnehmen heißt immer „Wahrnehmen als“.

Um die Konstitutionsbedingungen eines Gegenstandes in den Blick zu bekommen, sind nach Edmund Husserl die an diesen herangetragenen Alltagsvorstellungen, Vorurteile, Geltungsansprüche und sonstige Befangenheiten auszuklammern; es ist dies ein methodisches Verfahren, das uns auch in anderen qualitativen Ansätzen und im quantitativen Forschungsansatz begegnet.

Waldenfels (1992) gibt zu bedenken, dass man mit einer bloßen Urteilsenthaltung noch nicht zu den Sachen selbst kommt. Er stellt heraus, dass die Konstitution eines Gegenstandes in der Wahrnehmung nicht explizit vonstatten geht, sondern weitgehend implizit, absichtslos und en passant. Ein Phänomen wird demnach in der Weise von sinnlich Wirkendem, in unaussprechlichen Empfindungen, als unterschwellige Gedanken und als Rede im Schweigen vergegenwärtigt. Erst durch solche Vermittlungstätigkeiten zeigt sich ein Phänomen als dinghaft vorhanden und für unser Denken und Handeln disponibel. Waldenfels (1998) sieht in den Spielarten der Differenz (in der Verschiebung, Verzerrung, Verdichtung, Verfremdung, im Andershören, Anderssehen etc.) die Möglichkeit, zu ermitteln, *wie* etwas als etwas wahrgenommen wird.

Künstler(innen) setzen sich heute mit den Möglichkeiten auseinander, spezifische Wahrnehmungen und Einstellungen ins Bild zu setzen oder in anderer Weise zu medialisieren. Grenzen zum Fremden, zum Anderen werden austariert und/oder gesetzt, häufig auch planmäßig überschritten. Dies geschieht häufig mit dem Ziel, konventionelle, alltägliche oder auch selbst gesetzte Grenzen semiotisch herauszuarbeiten. In der künstlerischen Auseinandersetzung mit viel- und vorsprachlichen Phänomenen in meist bedeutungsoffener, heuristischer Art tritt hier Fremdes in Eigenes und Eigenes in Fremdes ein. Das Außereordentliche sucht das Ordentliche heim (Waldenfels 1999, S.167). Künstlerische Prozesse und ihre Ergebnisse zeichnen sich so gesehen dadurch aus, dass sie den Blick auf vermeintlich *so und so* Gegebenes irritieren und eine Sinnvervielfältigung herbeiführen. Auf diese Weise werden Prozesse der Normalisierung aufgehalten. Über

produktive Assoziationen lassen sich neue Verwandtschaften stiften.

Maria Montessori (1998) riet von dem Herbeiführen solcher Prozesse unter pädagogischen Zielsetzungen explizit ab. Die Suspendierung von Prozessen der Normalisierung hat ihres Erachtens keinen *erzieherischen Wert*. Dies hindert aber nicht daran, Spielarten der Differenz als ein *Erkenntnisprinzip* beispielsweise im Kunstunterricht einzuführen. Prinzipiell sind diesbezüglich verschiedene Modi denkbar (vgl. Kraus 2006 und 2008).

Im Folgenden soll eine Künstlerzeichnung einer konstitutionsphänomenologisch orientierten Bildanalyse unterzogen werden (vgl. unter bildwissenschaftlicher Perspektive Didi-Huberman 2002 und Böhme 2004; unter kulturwissenschaftlicher Perspektive Adamowsky & Matussek 2004). Dabei ist zu beachten, dass die Spielarten der Differenz zum einen als künstlerische, zum anderen als bildanalytische Mittel zum Einsatz kommen, wobei beide Modi nicht voneinander unterschieden werden können. Die Bildaussage kann also nicht von der Bildinterpretation getrennt werden. Es handelt sich im Folgenden um die Zeichnung von Karin Missy Paule Haenlein (*1971) mit dem Titel „Mir ist langweilig“ (2005).

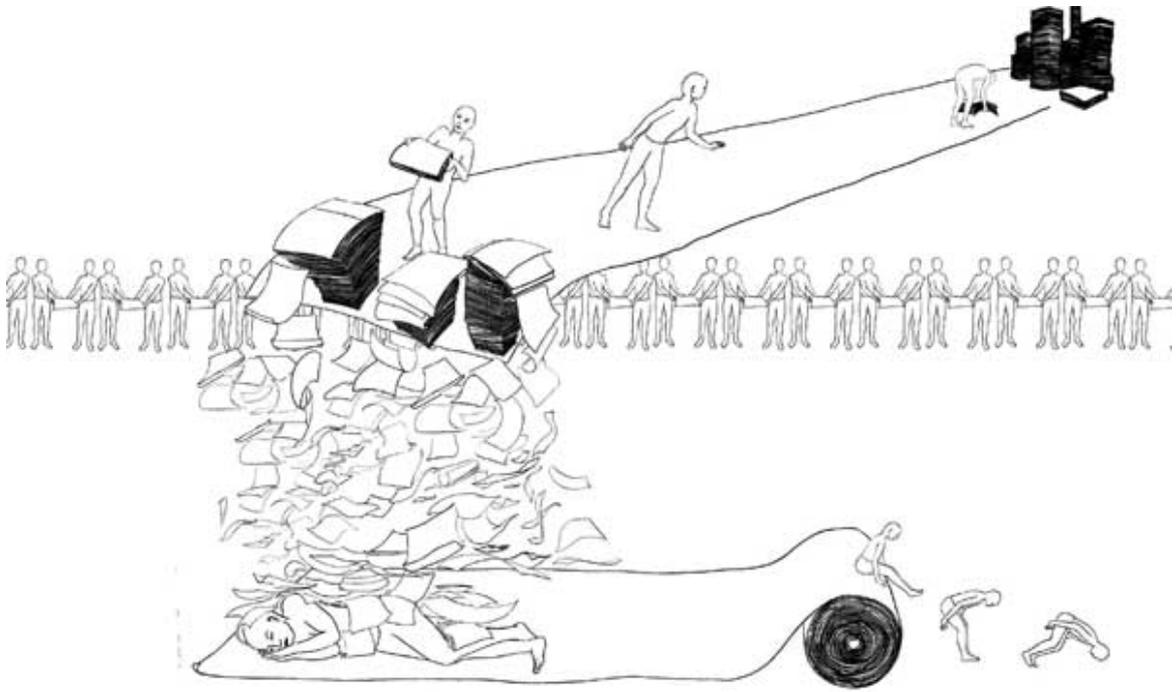
Im Bild mittig, potenziell unendlich und *wie ein Schmuckband* (Abweichung durch einen das Dargestellte verfremdenden Vergleich) ist eine Personenkette „installiert“. *Der Erwartung einer Horizontlinie durch den Betrachter wird nicht stattgegeben* (Feststellung der Aussetzung einer Erwartung). An ihrer Stelle kann diese Kette als Raum schaffende Sichtlinie fungieren. Die silhouetten- bzw. schemenhaft und spiegelbildlich dargestellten Personen scheinen damit befasst zu sein, mit me-

chanischen Bewegungen einen Gegenstand weiterzureichen. *Anstatt eines Bodens* (Feststellung der Aussetzung einer Erwartung) befindet sich im Bildvordergrund eine teilweise entrollte Papier(?)-Rolle, von der eine in drei Bewegungsschritten gezeigte, zugleich immergleiche Figur „abspringt“. *Es könnte eine Person sein, deren „Bewegung“ streng an sportlicher Ästhetik bemessen und damit steif anmutet. Es könnte sich auch um eine Puppe, eventuell sogar um ein einziges und dreimal hinzugezogenes Aufklebermotiv handeln* (Darlegung von Interpretationsvarianten). Die Statik ihrer Haltung unterstreicht die Teilnahmslosigkeit dieser Figur am vordergründigen Bildgeschehen. Auf dem ausgebreiteten Part der Rolle liegt eine offenbar schlafende Figur mit Gesicht, auf die viele unbeschriebene Papiere rieseln. Diese Papiere lösen sich von Stapeln, die am Ende einer sich etwas neigenden und ebenfalls ausgerollten Bahn oder Brücke liegen. Drei zart wirkende, neutral blickende Personen scheinen gedankenlos damit befasst zu sein, die Stapel vom Ende der Bahn, die sich vom Bildmittelgrund her perspektivisch in den Bildhintergrund verjüngt, zu deren Anfang zu tragen. *Es mutet seltsam an, dass die dünne Bahn die Papierstapel und zudem die drei Personen überhaupt tragen kann* (Feststellung der Verwunderung). *Wenn sich die Brücke weiter verbiegt, fallen die drei Figuren ins Nichts* (Konstruktion einer denkbaren anderen Bildwirklichkeit). Das dargestellte Handlungsgeschehen, das durch mechanische Arbeit charakterisiert zu sein scheint, findet offenbar an einem äußerst fragilen Ort statt. Zudem scheint es zu einer schleichenden Exilierung derjenigen Person zu führen, die sich dem Handlungsgeschehen entzieht. Das gedankenlose Rührigsein, die hilflose Passivität und die vielgestaltige Teilnahmslosigkeit der Dargestellten auf weitgehend leerer Bildfläche verdichten sich zu dem Eindruck einer schicksalsgläubigen und fata-

len Einstellung zum Thema Langeweile. *Es steht in Frage, ob die Künstlerin selbst diese Einstellung hat oder ob sie hier etwas ihr Fremdes zur Darstellung bringt* (die Bildaussage und die Bildinterpretation können nicht voneinander unterschieden werden).

Literatur

- Adamowsky, N./ Matusek, P.: [Auslassungen]. Leerstellen als Movens der Kulturwissenschaft. Würzburg 2004
- Blankenburg, W.: Phänomenologie als Grundlagendisziplin in der Psychiatrie. Unterschiedliche phänomenologische Ansätze in der Psychopathologie. In: *Fundamenta Psychiatrica*, Band 5. Bonn 1991, S. 92-101
- Böhme, G.: *Theorie des Bildes*. München 2004
- Didi-Huberman, G.: *Die leibhaftige Malerei*. München 2002
- Kraus, A.: Skizze eines sozialwissenschaftlichen Forschungssettings auf der Grundlage phänomenologischer Methodik. In: *Vierteljahresschrift für Wissenschaftliche Pädagogik*. 82 (4) 2006, S. 511-529
- Kraus, A.: „Künstlerische Forschung“ in der qualitativen empirischen Sozialforschung unter der Perspektive phänomenologischer Methodologie anhand eines Beispiels. In: Brenne, A. (Hg.): *Künstlerisch-Ästhetische Forschung*. Münster 2008, S. 51-64
- Montessori, M.: *Kinder sind anders*. München 1998
- Waldenfels, B.: *Einführung in die Phänomenologie*. München 1992
- Waldenfels, B.: *Grenzen der Normalisierung. Studien zur Phänomenologie des Fremden 2*. Frankfurt/Main 1998
- Waldenfels, B.: *Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden 4*. Frankfurt/Main 1999



___ Karin Missy Paule Haenlein (*1971), Mir ist langweilig, 2005. Buntstift auf Papier, 29,5 x 41 cm. VG Bild-Kunst, Bonn 2008