

Didaktisches Forum
November 2010

Eva Sturm

Wie man anlässlich von Kunst sprechend zu Wissen kommen kann.

Und was das mit Kunstvermittlung zu tun hat.

Zunächst eine Frage: Haben Sie ein Bild von einer künstlerischen Arbeit zu Hause oder gar eine künstlerische Arbeit, die Sie so richtig gern haben? Die Sie immer wieder angucken wollen, jedes Mal vielleicht von Neuem etwas entdecken oder auch nicht, einen alten Bekannten treffen oder eine alte Bekannte? Und haben Sie schon einmal jemandem davon erzählt, was Sie an dieser Arbeit mögen und wie es kommt, dass Sie gerade bei Ihnen gelandet ist? Dieses Bild, dieses Bild von einem Bild oder was immer? Oder kennen sie einen solchen Bekannten, solch eine künstlerische Arbeit in einem Museum, mit dem sie hie und da ein Rendezvous haben? Und wenn auch nur im Kopf? Ich frage das, weil ich Ihnen von einem Bild erzählen möchte, das ich sehr gerne mag, immer wieder ansehe (als Reproduktion, denn das Original befindet sich in Siena in der Pinacoteca Nazionale), und das mich immer wieder dazu verleitet, darüber zu sprechen und zu schreiben. Es ist ein Bild, das mir meine sehr geschätzte Kunstgeschichts-Professorin aus Wien, Daniela Hammer-Tugendhat gezeigt hat. Sehen Sie selbst! (Abb. unten S. 4)

Sie werden jetzt erstmal von mir durch das Bild geleitet. Das ist *eine* Form von Kunstvermittlung – jemand anderem sprechend – beziehungsweise schreibend – etwas zu sehen geben. Ich werde Ihnen davon berichten, was Sie vielleicht ohnehin schon sehen oder vielleicht noch nicht sehen. Und dann werde ich Ihnen zeigen und davon berichten, wie andere sehend und sprechend zum Wissen gekommen sind, angesichts dieses Bildes. Und dann geht es weiter.

Hier sehen Sie ... (Und das ist das, was Museumsführer vermutlich am häufigsten sagen.) Sie sehen zwei Personen, beide gucken aus dem Bild, eine höher, weiter hinten, die andere vorne. Die beiden Personen sind einander zugewandt, aber jemand hat sie offensichtlich dazu gebracht, voneinander

abzusehen. Sie sehen eine Frau und einen Mann. Sind Sie sicher? Vielleicht sehen Sie auch, dass sich die Frau auf einem Bild im Bild befindet. Genau! Sagen die Studierenden an dieser Stelle. Er malt sie. Und sie ist schon eine sie, das kann man sehen an... und sie beginnen aufzuzählen. Und dann sagen sie: Aber wer hält den Malstock? Können Sie es erkennen? Ist es der Maler im Vordergrund oder die Dame auf dem Gemälde? Und was hat er in der Hand, fragen die Studierenden. Ein Kommilitone antwortet: ein Tüchlein, ein anderer: einen Schwamm. Einer sagt: Aber das Bild ist doch schon fertig. Ich frage: Wie wirkt denn die Szene? Einige sagen: forsche Frau. Andere sagen: zärtliches Verhältnis. Einige sagen: die Hände sind ähnlich. Ach ja, sagen andere, eine Rechte und eine Linke. Dann wird gefragt: Wo hört das Bild auf? Das Gemälde verschwindet im schwarzen Hintergrund. Es geht durcheinander, wie sie hören: Er malt sie, sie geht aus dem Bild, nein, sie wartet, bis er sie fertig gemalt hat, nein, er hat sie ja schon fertig gemalt. Dann: Er fasst ihr ans Herz oder auf die Brust?

Das ist, ich blicke auf solche Beschreibungen, die Ebene des Beobachtens. Daniela Hammer-Tugendhat lehrte uns, sehr genau hinzuschauen und alles, was wir sahen und empfanden, am Bild fest zu machen. Gerade das Widersprüchliche, denn dort, so Daniela Hammer-Tugendhat beginnt das Besondere von Kunst. Sie kann mehrere Dinge gleichzeitig sagen. Dinge in der Schwebe halten und sie so zum Thema machen. Man kann auch sagen: Aufs Tapet bringen.

Und wir: Wir produzierten sprechend-wahnehmend ein Wissen, das wir vorher nicht hatten. Aha, riefen manche der Studierenden, rufen andere, ein Liebesverhältnis. Nein, sagen wieder welche, viel zu gespannt. Wer geht? Wer bleibt? „Mit der Rede kommt die Welt des Begehrens“, sagt der Berliner Psychoanalytiker, Germanist und

Gymnasialdirektor Hinrich Lühmann. Wir fangen an, uns zu spiegeln. Warum Begehren? Antwort: Weil man es nicht zu Ende sagen kann, nicht genau festsagen, festschreiben, immer wieder und immer weiter sprechen muss. Was da zu sehen ist, kann von Sprache nicht eingeholt werden, weil „jedes artikulierte Wort zu kurz kommt“, so Hinrich Lühmann, so die strukturelle Psychoanalyse. Und auch deshalb: „Jeder Begehrende lädt seinen Nächsten ein, in ihm, dem Begehrenden, sein Geheimnis zu finden“, kann man da nachlesen. Wenn das geschieht, dann spricht man in der strukturellen Psychoanalyse von ‚Übertragung‘. Die ist auch – vielleicht – hier und jetzt im Spiel und in jeder Lehr- und Vermittlungssituation, auch im Übrigen in jedem Liebesverhältnis. Denn dann verspricht man sich vom Anderen etwas. Und dieses etwas meint: Sage mir etwas über mich.

Das möchte man dann auch von Kunst. Zeige mir – etwas von mir, etwas, das mich betrifft. Nur dann, wenn Übertragung im Spiel ist, hört man seinem Lehrer zu, und nur dann findet man Kunst interessant oder mag sie sogar. Also alte Bekannte... Möglicherweise ein Liebesverhältnis.

Ich blicke noch einmal auf solche Beschreibungen des Bildes, auf die Be-Sprechungen Studierender, das ist ein Moment der Produktion eines Wissens, das man sprechend erwirbt, im Gespräch, gemeinsam, im Umweg über etwas anderes oder jemand anderen. Jemand, zum Beispiel eine andere Sprecherin oder eine Lehrerin wandert durch das Bild mit ihren oder seinen Worten und macht dadurch sichtbar. Denn Sprechen ist Differenzieren, ist das eine vom anderen unterscheiden. Hel-le Fläche, dunkle Fläche.

Der Konzeptkünstler Lawrence Weiner sagte einmal: „Ohne Sprache könnten Sie meinen Bart gar nicht sehen“. Was Sie ohne Sprache sehen würden, weiß man nicht. Lektüre also. Einen Bart im Feld des Sichtbaren lesen. Oder ein Bild aus dem Hintergrund heraus-identifizieren.

Man will es wissen, sagen, mit-teilen. Dort ist auch die Neugier zu suchen, auf Seiten der Sprechenden und auf Seiten der Zuhörenden (vielleicht). Neugier ist eine der grundlegendsten Formen des Begehrens, des Wissen-Wollens, immer weiter fragend. Hinrich Lühmann spricht übrigens im Zusammenhang mit diesem Wissen, das man in der Rede herstellt, von „Rede- oder Körperwissen“ (Lühmann 1994; vgl. auch S.-Sturm 1996, S. 180f.). Es ist ein Wissen, das einen selbst überrascht (möglicherweise).

Und nun bringe ich ein anderes Wissen in das Gespräch/ in meine Rede, das man selbst nicht entwickeln kann, das man erhalten muss. Und – Sie

werden gleich merken – dieses Wissen, man nennt es herkömmlicherweise Information – der erwähnte Hinrich Lühmann spricht in seinem Aufsatz „Der Knabe Eros geht zur Schule“ von „Unterweisungswissen“ (Lühmann 1994, S. 5f.) – dieses Wissen beeinflusst sofort das von Sprecherinnen und Sprechern in einer Situation hergestellte Wissen. Zitat – Achtung, das ist auch ein wenig unangenehm zu hören: „Das Unterweisungswissen ... (wird, ES) regiert vom Fetisch einer greifbaren und zu erlangenden Vollständigkeit.“ (Lühmann 1994, S. 5f.)

Jetzt wird gleich umgeschaltet, Sie können sich selbst dabei zusehen. Ich sage Ihnen den Bildtitel: Bernardo Campi malt Sofonisba Anguissola. Das Bild ist gemalt von Sofonisba Anguissola. So, jetzt macht die Sache eine Schleife. Sie verstehen sofort: Eine Schülerin malt ihren Lehrer, wie er sie malt. Sie produzieren vermutlich sogleich wieder ein Wissen: Aha, so ist das mit dem Verhältnis zwischen den beiden, sagen Sie vielleicht und erinnern sich vielleicht an manche der erwähnten Beobachtungen der Studierenden. Und dann müssen Sie schon näher erläutern, was Sie – genau – damit meinen. Mit diesem Aha. Was sehen Sie?

Ich liefere noch mehr Futter. Denn wer ist Sofonisba Anguissola und wer ist Bernardo Campi? Ich kürze ab: Sofonisba Anguissola ist eine in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts von der feministischen Kunstgeschichte quasi wieder entdeckte Malerin der Renaissance, manchmal wird sie auch dem Manierismus zugerechnet. Sofonisba Anguissola, um 1535 in Cremona geboren, Tochter aus adeligem Haus, hatte gemeinsam mit ihrer Schwester drei Jahre bei Leonardo Campi malen gelernt und was er ihr gezeigt hatte, gab sie an die jüngeren Schwestern weiter. Sofonisba, die junge Lehrerin. Später unterrichtete sie auch andere Künstler und Künstlerinnen. Und noch später korrigierte sie manche von Michelangelos Zeichnungen. Als Sofonisba dieses Bild malte, war sie etwa 24 Jahre alt (1559). Kurz darauf verabschiedete sie sich von Cremona und folgte dem Ruf an den spanischen Hof zu Philipp II. Es geht also – vermutlich – auch um ein Weggehen, um einen Abschied.

Worum geht es noch: Um ein Verhältnis zwischen Lehrer und Schülerin, um eine Schülerin, die sehr selbstbewusst aus dem Rahmen steigt. Ich lese es so: Sofonisba zollt ihrem Lehrer den höchsten Respekt, indem sie mit der Frage der Autorschaft spielt. Wer malt wen, wer erfindet wen, was ist da Bild, Mann und Frau? Sie malt sich los von ihrem Lehrer. Der Malstock wird zur Achse, an dem sich beide halten, könnte man sagen. Sie wird sich aus dem Bild der Schülerin heraus drehen.

Die junge Malerin ging also nach Spanien, dann nach Sizilien, dann noch einmal einem Ruf folgend nach Spanien. Auf dem Weg dorthin verliebte sie sich in den Kapitän des Schiffes, heiratete ihn und lebte in den folgenden Jahren in Genua. Sie starb fast blind mit ungefähr 90 Jahren. Das sind lauter Geschichten, die unterwegs Bilder bilden, und vermutlich das Bild bereichern. Was auf Dich noch zukommt, junges Mädchen, könnte man sagen, die Zukunft ist längst vorbei.

Ich zitiere eine längere Passage aus einem Text der eingangs erwähnten Daniela Hammer-Tugendhat: „Ikongrafisch steht das Bild in der Tradition der Künstler-Selbstporträts: Künstler, die an der Leinwand malend repräsentiert sind. Aber niemals ist dann das Repräsentierte realer als der Maler [...] Künstler haben sich in der Renaissance im Allgemeinen nicht mit ihrem Lehrer porträtiert, sondern im Gegenteil auf ihrer eigenen Autonomie beharrt. Sie (Sofonisba Anguissola, Hammer-Tugendhat 1999) hingegen reflektiert das Verhältnis von Autonomie und Interdependenz.“

Ich vermute, das Bild, das Sie anschauen, hat sich verändert. Sie haben sich selbst zugesehen, wie Sie das Bild verändert haben. Sprechend-zuhörend zum Wissen kommen. Vielleicht wollen Sie längst etwas dazu tun zu meiner Rede, irgendwo anders hinweisend, widersprechend, ergänzend. Gespräche über Bilder sind bewegliche Gefüge, in denen das Sehen und das Sprechen sich gegenseitig auf die Welt bringen. Sich dabei zuzusehen, ist übrigens eine dritte Wissensform, die Karl-Josef Pazzini als „Reflexionswissen“ titulierte (Pazzini 1994).

Drei Formen von Wissen spielen also eine Rolle im Umgang mit Kunst – und zwar bei jeder Kunst. Sie können es testen!

- 1) Das Unterweisungswissen
- 2) Das Rede- oder Körperwissen
- 3) Das Reflexionswissen

Die drei Wissensformen bedingen sich gegenseitig, schubsen sich an, brauchen sich, bedingen sich, verändern sich. Sie durchdringen sich die ganze Zeit. Wobei, das dritte wird oft ausgespart. Man guckt sich nicht immer selbst auf die Finger, wo man hinzeigt oder auf den eigenen Mund, der spricht.

Literatur

- Hammer-Tugendhat, Daniela: Künstler und Modell. Dia 3: Sofonisba Anguissola. In: BMUK (Hg.): Hammer-Tugendhat, Daniela: Geschlechterbeziehungen in der Kunst. Wien 1999
- Lühmann, Hinrich: Der Knabe Eros geht zur Schule. Übertragungsliebe in öffentlicher Anstalt. In: Brief der Psychoanalytischen Assoziation. Die Zeit zum Begreifen. Brief Nr. 13/ 1994, S. 5f.
- Pazzini, Karl-Josef: Statement im Rahmen einer Diskussionsveranstaltung, Wien 1994, unveröff. Manuskript
- S.-Sturm, Eva: Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst. Berlin 1996



Quelle der Abb.: http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/ARTH200/Artist/anguisola/campi_pntng_sofon.jpg