

Brinkhoff, Michael

"Innenansichten". Picasso und die subjektive Aneignung von Kunst

Pädagogische Korrespondenz (1991) 9, S. 54-59



Empfohlene Zitierung/ Suggested Citation:

Brinkhoff, Michael: "Innenansichten". Picasso und die subjektive Aneignung von Kunst - In: *Pädagogische Korrespondenz* (1991) 9, S. 54-59 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-91337
<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0111-opus-91337>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<https://pk.budrich-journals.de>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.
This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Digitalisiert

Das aktuelle Thema

- 5 *Andreas Gruschka*
Pädagogik und Marketing

Der Reformvorschlag

- 17 *Rüpel*
Bildungsurlaub für Ostlandrückkehrer

Kältestudie

- 24 *Helmut Stövesand*
Wie der Blödigkeit der Schüler begegnet wird

Essayistik als Amoklauf oder:

- 32 *Wolfgang Denecke*
Die neuen Kleider des Heiner M.

Aus den Medien I

- 47 *Rainer Bremer*
Die Celler Platte

Aus den Medien II

- 54 *Michael Brinkhoff*
»Innenansichten«

Bericht aus der Fremde I

- 60 *Karl-Heinz Dammer*
Du hast keine Chance, aber nutze sie
Vom Pariser Frühling zum Pariser Herbst

Das historische Lehrstück

- 67 *Isabel Greschat*
William Hogarth – Ein Moralerzieher zwischen Hoffnung und
Ratlosigkeit

Didaktikum

- 84 *Michael Tischer*
Die Konsultation

INHALT

Nachgelesen

- 96 *Friedrich Paulsen*
Art. Bildung

Forschungsnotizen I

- 100 Der Fragebogen

Forschungsnotizen II

- 103 Siliciumkarbid

Vermischtes

- 105 Blinddarm am falschen Ort

Bericht aus der Fremde II

- 107 *Gernoth Barth*
Über den Dächern von Leipzig:
das Zimmer 601

Michael Brinkhoff

»Innenansichten«

PICASSO UND DIE SUBJEKTIVE ANEIGNUNG VON KUNST

Was, glauben Sie denn, ist ein Künstler? Ein Schwachsinniger nur mit Augen, wenn er Maler ist, mit Ohren, wenn er Musiker ist, oder mit einer Lyra für alle Lagen des Herzens, wenn er Dichter ist, oder gar nur mit Muskeln, wenn er Boxer ist? Ganz im Gegenteil! Er ist gleichzeitig ein politisches Wesen, das ständig in Bereitschaft der zerstörerischen, brennenden oder beglückenden Weltereignisse lebt und sich ganz und gar nach ihrem Bilde modelt. Wie könnte man kein Interesse an den anderen Menschen nehmen und sich in elfenbeinerer Gleichgültigkeit von einem Leben absondern, das einem so überreich entgegengebracht wird? Nein, die Malerei ist nicht erfunden, um Wohnungen auszuschnücken! Sie ist eine Waffe zum Angriff und zur Verteidigung gegen den Feind.

Pablo Picasso (Lettres Françaises, 24. März 1945)

I

Picasso hatte das Glück, den Krieg nicht hautnah erleben zu müssen. Den ersten Weltkrieg nahm er vor allem durch die Abwesenheit seiner Freunde wahr. Während des spanischen Bürgerkrieges, den er mit »Guernica« zu verarbeiten versuchte, hielt er sich im entfernten Frankreich auf. Dort erlebte er auch den zweiten Weltkrieg mit der deutschen Besetzung von Paris, wo er während der Kriegszeit in einer Art »inneren Emigration« lebte und arbeitete.

In diesen Jahren erschaffte Picasso trotz fataler Umstände eine große Zahl von Bildern, Skulpturen und Zeichnungen. Auch wenn unter diesen Arbeiten kein Anti-Kriegsbild im eigentlichen Sinne zu finden ist,¹ spricht die Erfahrung des Krieges doch aus allen seinen damaligen Werken. 1944 sagt Picasso: »Ich habe nicht den Krieg gemalt, weil ich nicht die Art Maler bin, der wie ein Photograph darauf aus ist, etwas abzubilden. Aber ich zweifle nicht, daß der Krieg in den Bildern ist, die ich gemalt habe.«² Als er im Herbstsalon von 1944 die Arbeiten aus den Kriegsjahren der Öffentlichkeit vorstellt, feiern ihn die einen als Helden des Widerstandes, die anderen greifen ihn wegen der kompromißlosen Härte und Ausdruckskraft seiner Kunst an. Die im Kubismus vorscheinende Kritik der konstruierten Wirklichkeit treibt Picasso voran zum Protest gegen die in dieser Konstruktion den Menschen angetanen Deformation.

Er gibt die positivistische Zentralperspektive des Malers zugunsten einer Sehweise auf, die die Motive aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet. Gegen die bedrückende Einsamkeit und Verzweiflung setzt Picasso seine Bilder zum Schutz seines Lebens und der Kunst ein, wobei die kubistischen Elemente Gleichnis der Wirklichkeitserfahrung aus Angst und Schrecken sind; zugleich jedoch auch Aus-

druck der Zuneigung und Empathie für die ihn umgebenden Menschen – die Frauen und Kinder.



II

Am 21. 5. 1943 malt Picasso »Los primeros pasos« (Die ersten Schritte). Eine nach vorn gebeugte Frau führt ein Kind vor sich her, indem sie es an beiden Händen stützt. Modell für das Kind, wie auch für das drei Monate später entstandene Gemälde »Kind mit Tauben«, ist die Tochter seiner Haushälterin Ines. Seit Mai 1943 müssen in Deutschland alle Juden als Stigma den gelben Stern tragen, darunter auch Max Jacob, mit dem Picasso durch eine tiefe Freundschaft verbunden war.

Im folgenden soll nicht die Auseinandersetzung mit der Bildaussage im Vordergrund stehen. Diese liefe fast zwangsläufig auf die Entscheidung der Frage hinaus, welche Interpretation dem Wahrheitsgehalt des Bildes am nächsten käme. Darum geht es mir nicht. Statt dessen möchte ich eine Art Selbstaufklärung über meinen Prozeß der Wahrnehmung des Bildes »Erste Schritte« versuchen. Ich gehe dabei von der These aus, daß dieser als individueller Bildungsprozeß zu beschreiben ist, als Vorgang der Veränderung des Zugriffs zum Gehalt des Bildes anhand der reflexiven Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk und mir selbst.

Ich sah das Bild »Erste Schritte« zum ersten Mal in der Ausstellung »Picasso im Zweiten Weltkrieg« im Museum Ludwig in Köln. Es sprach mich so unmittelbar an, daß ich wie gebannt stehenblieb. Als Pädagoge interessierte mich das behandelte Sujet von Mutter und Kind. Ich sah in dem Bild ein Beispiel für gelingende Pädagogik. Eine schützende Mutter hilft ihrem Kind auf liebevolle Weise, die ersten Schritte zu gehen. Dieser Eindruck hat mich dazu animiert, eine Kunstpostkarte des Bildes zu erwerben, um es wie einen »sicheren Besitz« nach Hause tragen zu können. Dort heftete ich die Reproduktion als Leitmotiv an meine Pinnwand hinter meinem Schreibtisch. Auf diese Weise mußte ich »Erste Schritte« an jedem Tag sehen. Wie die anderen Dinge an der Pinnwand – die weisen Sprüche, Krimskrams, Photographien von Karl Valentin und von einer Irlandreise – sollte Picassos Bild mir zur Zerstreung von der Schreibtischarbeit dienen und mich auf andere Gedanken bringen.

Eher beiläufig habe ich beobachten können, wie mein Bild vom Bild einer merkwürdigen Entwicklung ausgesetzt war. Zu der Zeit schrieb ich an einer Arbeit über den Bildungsbegriff, dessen Geschichte ich über weite Teile als Verfallsgeschichte dessen charakterisierte, was einmal mit Bildung bezeichnet worden war. Ich vermute, daß sich vor allem meine Beschäftigung mit der rekonstruierten Dialektik der Bildung auf meine Sichtweise des Bildes »Erste Schritte« auswirkte, – daß der Erkenntnisgewinn während der Arbeit einen desillusionierenden Einfluß auf meine Wahrnehmung hatte.

II

Von der Entwicklung meiner Sehweise war ich selbst überrascht. Wie war dieser persönliche Prozeß des Wahrnehmens strukturiert? In der Rückschau ergibt sich, daß mein Wahrnehmungsprozeß von »Erste Schritte« durch Spontaneität, Sympathie, Freiwilligkeit und Eigenständigkeit charakterisiert war. Von niemandem verordnet, geschah er eher nebenbei und am Rande; seine Entwicklung führte von der Intuition zur Konkretion. Dieser Weg war ein fortschreitender Reflexionsprozeß,

der eng mit dem Wechsel meiner Perspektiven verwoben war, mit den Blickwinkeln, aus denen ich das Bild interpretierte. Zuerst geschah dies aus der Sicht der Mutter, die als sorgende und helfende erschien. Alle persönlichen Beobachtungen, die ich an dem Bild machte, erwachsen aus einem positiven hermeneutischen Vorverständnis der Mutter-Kind-Beziehung. So sah ich das, was ich sehen wollte und »stülpte« meine Sichtweise dem Bild über. Ich nahm eine sorgende und schützende Mutter wahr, die ermöglichte, daß ihr Kind seine ersten Schritte tat und anfangen konnte, seine Unabhängigkeit zu erobern. Während die Mutter das Geschehen aufmerksam verfolgte, zeigte mir das Kind durch die Dynamik seiner Bewegung die beginnende Selbständigkeit. Die Mutter stand dieser Entwicklung nicht im Wege, dies zeigten mir ihre offenen Hände, in die die Hände des Kindes gelegt waren, ohne fest umklammert zu werden.

Diese Interpretation wurde mir ab dem Zeitpunkt fraglich, als ich die Mutter-Kind-Beziehung aus der Perspektive des Kindes zu denken versuchte. Dadurch war das Kind für mich nicht länger Objekt der Erziehungssituation, sondern wurde zum Subjekt. Jetzt bemerkte ich auch die offensichtlichen Deformationen, die mich stutzig machten. Ich nahm sie nicht mehr nur als eine spezifische Arbeitstechnik wahr, wie sie Picasso während einer bestimmten Phase gebrauchte, sondern als Chiffre für Chaos und Leid, von dem Picasso während des zweiten Weltkrieges umgeben war. Nun begann sich der optimistische Gehalt des Bildes zu wandeln, und ich empfand die Mutter als einengende Erziehungsmacht. Auch wenn das Kind durch den forschen linken Schritt, mit dem es fast aus der Bildfläche heraustrat, mir weiterhin seine relative Selbständigkeit bewies, engte die nun dominante Züge annehmende Mutter diese deutlich ein. Die Dominanz schien mir vor allem in der gleichsam über das Kind gestülpten Haltung der Mutter und dem dunkel-monochromen Hintergrund des Bildes zum Ausdruck zu kommen, während die offenen Hände der Mutter jetzt für mich in den Hintergrund rückten und dazu nicht in Widerspruch standen. Das Bild hielt mir auf diese Weise die Brüche und die Brüchigkeit der Mutter-Kind-Beziehung vor Augen.

Aber auch diese Sichtweise war nur vorläufig. Nach ca. einem halben Jahr – meine Arbeit war fertiggestellt – hatte auch sie keinen Bestand mehr. Während der letzten Phase meiner Lesart von »Erste Schritte« ging ich auf Distanz zum aktuell abgebildeten Geschehen und betrachtete die konkrete Erziehungssituation kontextgebunden. Ich verstand die offensichtlichen Deformationen abstrakt und bezog sie auf den gesellschaftlichen Kontext der Erziehung, der den Spielraum und die Relevanz der handelnden Personen stark beschnitt. Allein die Mutter schien mir davon Kenntnis zu haben und um die Abgründe dieser Welt zu wissen. Dagegen setzt sie ihre Körperhaltung wie einen schützenden Schirm ein, eine Geste, die jedoch mit ihren offenen Händen kontrastiert, welche auf die Bereitschaft hinweisen, das Kind freigegeben zu wollen. Diese Ambivalenz bleibt bei Picasso ungelöst und versinnbildlicht mir das offene Spannungsfeld des Erziehungsprozesses zwischen Freiheit und Einflußnahme bei einer unvermeidlichen Integration der Kinder in die bestehende Gesellschaft. Damit ist das Bild für mich nicht mehr nur Sinnbild für eine bestimmte Erziehungssituation, sondern es steht für die Sache der Pädagogik selbst. Diese Sehweise hat bis heute Bestand und steht am vorläufigen Abschluß

meiner Entwicklung von einer idealistisch-verklärenden über eine negativistische Interpretation hin zu einem kritisch-dialektischen Verständnis.

Die Wandlung in der Wahrnehmung des Bildes kann als Spiegel meiner Einstellung zum Thema der Pädagogik angesehen werden. Durch die Examensarbeit über den Bildungsbegriff war mein Verständnis von Pädagogik starken Wandlungen unterworfen, die anscheinend nicht ohne Einfluß auf meine Wahrnehmung eines Bildes mit pädagogischem Sujet bleiben konnten. Dies mußte durch die Auseinandersetzung mit Gedanken Adornos, Heydorns und H. Blankertz' angestoßen worden sein, ohne daß ich es an konkreten Texten exemplifizieren könnte (z. B. in Form eines »Aha«-Erlebnisses oder eines Gedankenblitzes). Meine Ansicht von den Realisierungschancen der hehren pädagogischen Ziele wie Mündigkeit, Handlungskompetenz und moralische Urteilsfähigkeit veränderte sich. Ich wurde sensibler für den Widerspruch von Anspruch und Wirklichkeit, der mit der kontextualen Verwicklung der Pädagogik im herrschenden Falschen der Gesellschaft zu tun hat. Deutlich wurde mir das pädagogische Paradoxon bewußt, durch Zwang zur Freiheit – in einer der Freiheit oftmals entgegenlaufenden Gesellschaft – erziehen zu müssen. Ich lernte gerade durch die Arbeit an der Verfallsgeschichte des Bildungsbegriffs, daß das Konstruktive vor allem aus der Einsicht in diese Widersprüche erwachsen kann. Aufgrund meiner theoretischen Entwicklung wird sich auch meine Wahrnehmung von »Erste Schritte« in der beschriebenen Weise gewandelt haben. Dies setzt ein dialektisches Verhältnis zwischen Denken und Wahrnehmen voraus. Erst die Reflexion über diese Dialektik konnte die Dynamik des hermeneutischen Zirkels auflösen, die darin besteht, daß ich nur das wahrnehme, was ich denke und nur das denke, was ich wahrnehme. Durch die Arbeit an den Texten gelangte ich zu einem generativen Kritikbegriff, der in der Betrachtung des Bildes lebendig und transparent wurde. Das Bild wurde zum Fokus des Begriffs, der mir meinen Denkprozeß versinnbildlicht. An einem Bild scheint dieser eher ablesbar zu sein als durch den Versuch einer begrifflichen Annäherung. Ohne das Bild wäre mir mein Erkenntnisgewinn wohl nicht in der ausgeführten Weise bewußt geworden. Es stellt sich die Frage, ob das Bild Einfluß auf meine Arbeit gehabt hat, und wenn ja, welchen?

IV

In der damit aufgeworfenen Frage ist die bildungstheoretische Frage nach der Beteiligung unserer Sinnestätigkeit an der Bildung des Selbst enthalten. Bilder sprechen Schichten des Bewußten wie des Unbewußten an, die oftmals der Ratio verschlossen sind. Dies bedeutet zugleich eine Chance, bisher Unentdecktes ans Licht zu holen, bzw. bestimmte Begriffe anschaulich machen zu können. Da ein Kunstwerk durch reflexiven Umgang als Werk konstituiert wird, kann sich die angenommene immanente Bildungswirksamkeit des Bildes »Erste Schritte« bei mir erst durch Reflexion einstellen. Dabei gehe ich von der Prämisse aus, daß es ohne die Fähigkeit, sinnliche Erfahrungen machen zu können, eigentlich kein tragfähiges Reflexionsniveau geben kann. Grundlage dieser Annahme ist das dialektische Verhältnis von Denken und Wahrnehmen, wobei die Trennung von Anschauung

und Begrifflichkeit hingegen die Verarmung des Denkens wie der Wahrnehmung zur Folge hätte. Die Bildung einer umfassenden Identität – und damit die Konstitution des Subjekts durch Bildung – geschieht demnach durch das wechselseitige Durchdringen von Denken und sinnlicher Wahrnehmung an konkreten Beispielen, die das Allgemeine exemplarisch veranschaulichen. Begriffe ohne Rückkoppelung durch Anschauung bleiben somit abgehoben und leer. An sinnlichen Erfahrungsmöglichkeiten fehlt es jedoch in unserer rationalistischen Lebenswelt, der Verlust von sinnlicher Erfahrung korreliert mit der Vermittlung von Erfahrungen aus zweiter Hand. Primäre Erfahrungen werden nur noch selten gemacht. Oft geht auch die mittelbare mediatisierte Wirklichkeit mehr »unter die Haut«, als die unmittelbare Realität. Insofern stellt sich die Frage, ob »sich der Teufel der VerBildung durch Bilder ausgerechnet mit dem Beelzebub einer Bildung durch Bilder austreiben«³ läßt? Ein Bild kann wie im vorliegenden Fall ein Indikator für Bewußtseinschritte sein. Ohne die Realität in Begriffe zu kleiden, umfaßt es sie und spiegelt diese durch Anschauung vermittelt zurück. Hierbei ergibt sich die Frage, inwiefern ein Bild auch Katalysator für die Entwicklung des Bewußtseins sein könnte.

Über den Genuß hinaus vermögen ästhetische Ereignisse zur Bildung des Menschen beizutragen. Dies könnte Mut stiften, sich auf Kunst einzulassen und über ästhetische Erfahrungen zu reflektieren, deren Aneignug uns verändert zurücklassen.

ES IST NICHT NÖTIG, EINEN MANN MIT GEWEHR ZU MALEN. EIN APFEL KANN GENAUSO REVOLUTIONÄR SEIN.

Pablo Picasso

Anmerkungen

- 1 Vielleicht mit Ausnahme von »Das Beinhaus«, das er Ende 1945 fertigstellte und das als Pendant zu Guernica bezeichnet werden kann. Bilder aus dem Konzentrationslager von Dachau waren hier der Erfahrungshintergrund.
- 2 P. Picasso, in: Alfred H. Barr jr.: Picasso – Fifty Years of his Art, New York 1946, S. 223.
- 3 K. Neumann, Bildung durch Bilder? in: Neue Sammlung 1, 1989, S. 50.