

## „Der Fremde“ im Bild. Analyse einer bildnerischen Aufgabenstellung

### Abstract

In the following article, reflections are given on a task that was developed in the context of a research project to investigate the phenomenon of the stranger or the meaning of the word „strange“ or „foreign“ or „unfamiliar“ with pictorial means. (While the English language knows three words for this phenomenon, the German language has only the word >fremd< at its disposal). This task is based on the paradox of having to depict in a picture someone who is unknown and whose strangeness is not immediately visible because it is a phenomenon of social interaction. The sociological research perspective is here methodically combined with the art pedagogical perspective and discussed.

Im folgenden Beitrag werden Überlegungen zu einer Aufgabenstellung angestellt, die im Rahmen eines Forschungsvorhabens entwickelt worden ist, um das Phänomen des Fremden bzw. die Bedeutung des Wortes „fremd“ mit bildnerischen Mitteln zu untersuchen. Diese Aufgabe basiert auf dem Paradox, in einem Bild jemanden darstellen zu sollen, der unbekannt ist, und dessen Fremdsein nicht unmittelbar sichtbar ist, weil es ein Phänomen der sozialen Interaktion darstellt. Die soziologische Forschungsperspektive wird hier methodisch mit der kunstpädagogischen Perspektive verbunden und diskutiert.

### Einleitung

Im Rahmen des Interdisziplinären Forschungsprojektes *Schreiben und Malen in der Biographie - Zur ästhetischen Gestaltung von Identität und Alterität* der Staedler-Stiftung ist von Prof. Dr. Susanne Liebmann-Wurmer und Prof. Dr. Michael Engelhardt in einem größeren Untersuchungszusammenhang eine Aufgabenstellung entwickelt worden, die zum Ausgangspunkt meiner eigenen Untersuchung geworden ist. Damals bestand die Aufgabe für die Probanden darin, in einem eintägigen Workshop unter Beobachtung der Forschenden drei Bilder zu gestalten: *ein Bild von mir, ein Bild von einer vertrauten Person, ein Bild von einem/einer Fremden*. Die Zusammenarbeit und Zusammenführung der fachspezifischen Perspektiven von Soziologie und Kunstpädagogik führten zu einem, die jeweils eigene Forschungsfragen und Fachgrenzen übergreifenden Forschungsdesign, um die Bedeutung von Malen und Schreiben in der eigenen Biografie und Identität von Menschen zu erforschen, die nicht professionell, sondern in ihrer Freizeit künstlerisch-kreativ tätig sind.

An diese Forschung anschließend habe ich die Aufgabenstellung *Gestalte das Bild eines/einer Fremden* übernommen, weil mich die soziologisch und anthropologisch relevanten Aussagen der Bilder über den Fremden bzw. die Fremde interessierten. Die im Rahmen des Verbundforschungsprojektes der Stadler-Stiftung entstandenen Bilder überraschten mit der Tatsache, dass nur zwei von 89 Teilnehmerinnen und Teilnehmer am Forschungsprojekt die Hautfarbe bzw. religiöse Signale der Kleidung auswählten, um die im Bild dargestellte Person als fremd zu kennzeichnen. Um die Bilder meiner Untersuchung mit den Vorangegangenen vergleichen zu können, habe ich die ‚Inszenierung‘ der sozialen Rahmenbedingungen als Datenerhebung im Rahmen eines Forschungsprojektes ebenfalls beibehalten. Die Studierenden haben im

Tandem zusammengearbeitet, in dem ein:e Teilnehmende:r malte und ein:e zweite:r ihre bzw. seine Beobachtungen protokollierte und die Bildgenese durch regelmäßiges Fotografieren des Arbeitsplatzes nach einer festgelegten Zeitspanne dokumentierte. Das soziale Setting einer Datenerhebung im Rahmen eines Forschungsprojektes blieb so fortwährend im Bewusstsein, obwohl es innerhalb einer universitären Lehrveranstaltung stattfand.

Auf diese Weise ist vom Mai 2017 bis Juni 2018 eine Sammlung von 100 Bildern mit dem Motiv eines/einer Fremden zusammengekommen, die von Studierenden im Fach Kunstpädagogik an verschiedenen Orten unter vergleichbaren Bedingungen erarbeitet wurden. Sie sind an der TU Dresden, FAU Erlangen-Nürnberg, PH Wien, Universität Passau und Universität Bamberg entstanden, wo Kollegen und Kolleginnen bereit waren, mir jeweils eine Seminarsitzung in ihren Lehrveranstaltungen zu überlassen. 100 Studierende nahmen als aktiv gestaltende und 94 Studierende als beobachtende Teilnehmerinnen und Teilnehmer an diesem Forschungsprojekt teil.

Während meiner Datenerhebung habe ich durchgängig beobachten können, wie selbstverständlich und oft auch lustvoll die Studierenden ihr Sprachwissen und soziales Wissen mit ihrem eigenen bildnerischen Können und kulturellem Bildwissen verbanden und vielfältige, individuelle Lösungen fanden, die in wesentlichen Aussagen trotzdem übereinstimmen. Diese sprachlich sehr einfach und reduziert gehaltenen Aufgabenstellung setzt Kultur und Kulturtechniken implizit voraus und ermöglicht, dass während des kreativen Gestaltens von Bildern das allgemeine gesellschaftliche Phänomen, dass Menschen als Fremde erlebt und bezeichnet werden, bewusst wird und darüber reflektiert werden kann. Meine Überlegungen zu den Voraussetzungen und Rahmenbedingungen dieser Aufgabenstellung möchte ich hiermit vorstellen und die soziologische Perspektive mit der kunstpädagogischen Perspektive verbinden.

## 1. Fachspezifische Perspektiven von Soziologie und Kunstpädagogik

Aus soziologischer Perspektive bemerkenswert ist, dass in keinem einzigen Bild ein fremder Mensch explizit als Flüchtling oder in einer Gruppe von Menschen auf der Flucht dargestellt wurde, obwohl 2015 die hohe Zahl an Zuwanderung von Schutzsuchenden die tagesaktuellen Nachrichten, politischen Debatten und zunehmend auch das Stadtbild prägte. Wie die Probanden aus dem vorangegangenen Forschungsprojekt, die 2010 in den Workshops ihre Bilder eines/einer Fremden gestalteten, griffen auch die Studierenden meiner Untersuchung auf Symbole und allgemeingültige Aussagen zurück, um ihre Bilder zu entwickeln. Nur in einem einzigen Bild wurde das Kopftuch und der Schleier vor dem Gesicht als Zeichen des Fremd-seins der dargestellten Person verwendet. Das analog mit künstlerischen Mitteln erstellte Bild ist ganz allgemein und offensichtlich nicht das Medium, um eine soziale Wirklichkeit abzubilden.

Aus kunstpädagogischer sowie bilddidaktischer Perspektive ist meines Erachtens von besonderem Interesse, *wie* diese bildnerische Aufgabe, die einerseits offen und scheinbar umgangssprachlich formuliert ist, die sich aber wesentlich auf den Begriff des Fremdseins bezieht, der sehr voraussetzungsreich und facettenreich ist, von Studierenden der Kunstpädagogik zu Beginn ihres Studiums gelöst wird. Der Begriff des Fremden ist nicht nur in unserer Gesellschaft von tagespolitischer und lebensweltlicher Relevanz, sondern auch im soziologischen, philosophischen und ethischen Fachdiskurs. Wie und was machen nun Studierende, wenn sie aufgefordert sind, ein Phänomen der sozialen Realität mit bildnerischen Mitteln sichtbar zu machen? Welche künstlerischen Techniken und bildnerischen Darstellungsmöglichkeiten aus traditioneller und zeitgenössischer Kunst werden aufgegriffen, um diese Aufgabe zu lösen?

Jochen Krautz nennt in seiner systematischen Einführung die Soziologie als eine Bezugswissenschaft der Kunstpädagogik (vgl. KRAUTZ 2020: 142). Im Kunstunterricht kommt die Soziologie meines Erachtens vor allem dann als Bezugswissenschaft zum Tragen, wenn Fotografien, insbesondere aus der Werbung und Presse, rezipiert und auf ihre Wirkungen und kommunikativen Funktionen hin analysiert werden. Ervin

Goffman hat bereits in den 70-er Jahren des 20. Jahrhunderts - wegweisend für die Visuelle Soziologie - Geschlechterinszenierungen als soziale Kommunikation anhand von Bildmaterial (Fotografien) analysiert, die innerhalb und zum Zwecke sozialer Kommunikation entstanden sind. Mit dem Iconic Turn in den Geisteswissenschaften hat sich auch die Soziologie verstärkt der visuellen Darstellung von sozialen Tatsachen zugewandt. Die Fotografie stellt sich für das soziologische Erkenntnisinteresse als das am meisten geeignete visuelle Medium dar. Die Malerei hingegen, Kunstwerke der Bildenden Kunst oder auch das mit künstlerischen Mitteln erarbeitete Bild von Schülerinnen und Schülern oder Laien ist nicht im Focus der Soziologie. Arnold Gehlen hat 1960 in seinen Zeit-Bildern aus der Perspektive von Soziologie und Philosophischer Anthropologie Kunstwerke der klassischen Moderne analysiert. In der Phänomenologie hat Merleau-Ponty sich ganz prominent mit Cézanne beschäftigt. Aber auch schon für Husserl und Heidegger sind Fragen nach dem Bildbewusstsein und dem Wesen des Kunstwerkes relevant. Außerhalb des phänomenologischen Ansatzes sind sich die verschiedenen Erkenntnisinteressen von Soziologie, Bildender Kunst, Kunstgeschichte und Kunstpädagogik tendenziell eher fremd geblieben.

Der eher ›fremde Blick‹ der jeweiligen Fachperspektive von Soziologie und Kunstpädagogik in Hinblick auf den Menschen, seine soziale und politische Wirklichkeit und des Umgangs mit dem ästhetisch-kreativ gestaltetem Bild und Gestaltungsprozess ist ein Merkmal der vorliegenden Forschungsarbeit. Gemeinsam und verbindend ist das Fremdsein als inhaltlicher Bezugspunkt und Kern der Untersuchung. Neu für den soziologischen Blick ist das Interesse an kreativ-künstlerisch gestalteten Bildern, die nicht von professionellen Künstlerinnen und Künstlern erzeugt worden sind. Neu für den kunstpädagogischen Blick ist es, Lernende als soziale Akteure im Kontext von Bildungssystem und Bildungsprozessen aufzufassen und die in diesem Zusammenhang entstandenen Bilder als Dokumente einer sozialen Kommunikation.

## **2. Sagbares als Anstoß für einen bildgestützten Zugang zu einer unsichtbaren, sozialen Wirklichkeit, die sich nicht in der Wortbedeutung „fremd“ erschöpft**

In der Soziologie ist der fremde Mensch als soziale Kategorie, als Kulturfremder oder Randständiger von Interesse; in der Philosophie und Philosophischen Anthropologie als der Andere, der mir begegnet und an dem ich mein und sein Menschsein erkenne. Die Aufmerksamkeit und Kommunikation liegen hierbei auf der Sprache und dem begrifflichen Denken. Trotzdem kann man sich diese Aufgabe, *das Bild einer/eines Fremden zu gestalten*, in vielfältigen Kontexten vorstellen: in einer Unterrichtsstunde mit Grundschülerinnen und -schülern ebenso wie im Deutsch-, Ethik-, Philosophie- oder Religionsunterricht der Sekundarstufe. Auch außerschulische Bildungskontexte bis ins hohe Alter hinein sind denkbar, weil die Begegnung mit fremden Menschen oder die Frage nach den eigenen Ansichten über Fremde in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten immer mehr an lebensweltlicher Bedeutung gewonnen hat. Immer geht es darum, den Begriff des Fremden bzw. die eigene Vorstellung davon, das individuelle mentale Bild, in einem konkreten materiellen Bild anschaulich und sichtbar zu machen. Deshalb wäre sie vielleicht eher in der Philosophiedidaktik als in der Kunstpädagogik zu verorten.

Im kunstpädagogischen Diskurs gilt solch eine sprachbasierte und am begrifflichen Denken orientierte Aufgabe eher als unzeitgemäß, weil sie weder als genuin kunstnahe Aufgabenstellung anzusehen ist, mehr sprach- und sachorientiert als subjektorientiert ist und Bildkompetenz notwendig, aber nicht explizit thematisiert wird. Durch einen einzigen Satz, der sich auf drei Begriffe der deutschen Sprache konzentriert, wird der Anstoß zu einem kreativ-bildnerischen Gestaltungsprozess gegeben, der in eine persönliche wie auch bildnerische und philosophische Auseinandersetzung mit dem Motiv und Begriff des Fremden führen soll. Alle drei Begriffe zeichnen sich dadurch aus, dass sie relativ unspezifisch auf eine Vielfalt an Dingen, Handlungen oder Phänomenen verweisen. Denn was bezeichnen wir umgangssprachlich nicht alles als ›Bild‹? Auch die Aufforderung ›Gestalte‹ legt keine künstlerische Technik fest, ebenso wenig

wie das zur Verfügung gestellte Material. Malen, Zeichnen, Modellieren, Arrangieren sind z. B. deutlich spezifischere Handlungsanweisungen. Und für das deutsche Wort ›fremd‹ gibt es im Englischen drei verschiedene Ausdrücke: ›unfamiliar‹ im Sinne von unbekannt und unvertraut, ›foreign‹ im Sinne von ausländisch, einer fremden Kultur angehörig und ›strange‹ im Sinne von seltsam und befremdlich. In der deutschen Sprache kann dafür jeweils das Wort ›fremd‹ verwendet werden. Seine jeweilige spezifische Festlegung, wie es in dem jeweiligen Sprechakt gemeint ist, erfährt es erst über den Kontext der konkreten Äußerung oder die fachspezifische Definition.

Aber auf diese Informationen und auf explizite Wissensvermittlung wird hier verzichtet und stattdessen auf das implizite Wissen und die Eigenlogik des Bildes und des Bildnerischen vertraut. Allein über die einfache, ja banale Aufgabenstellung und Begrifflichkeit sowie über die soziale Situation, nämlich die eines Forschungssettings, die den Studierenden die sozialen Rollen von Probanden oder im Dienst der Forschung wertneutral Beobachtende zugewiesen hat, wurde ein Handlungsraum und Kommunikationszusammenhang eröffnet, der, vermittelt über den sozialen Rahmen wie über die verwendeten Begriffe, konkrete Vorgaben und Festlegungen vermied und die Spezifizierung den Teilnehmenden überließ. Die Aufmerksamkeit aller Beteiligten sollte über wenige Worte vermittelt auf die nichtsprachlichen sozialen Phänomene, inneren Vorstellungen und lebensweltlichen Erfahrungen gelenkt werden.

»In vielen Sprachen ist eine äußerst differenzierte Kommunikation möglich, wobei es vom jeweiligen Sprachsystem abhängt, was und wie aufgrund des Wortschatzes und der Grammatik, kommuniziert werden kann«, schreibt Susanne Liebmann-Wurmer in ihrem Forschungsbericht über das interdisziplinäre Verbundforschungsprojekt *Die Bedeutung des Schreibens und kreativen Gestalten für die Entwicklung des Menschen*. Über das Spannungsverhältnis von großer Einfachheit der Aufgabenstellung, Offenheit des sozialen Kontextes und Komplexität der im Kontext allgemeiner Bildung gegebenen Voraussetzungen, sollte eine differenzierte Kommunikation mittels des ‚künstlerischen‘ Bildes herbeigeführt werden.

In der internationalen Kommunikation bildet die Vielzahl nebeneinander existierender Sprachen Barrieren, was die Verständigung oft erschwert. Im Gegensatz dazu entstehen Bilder sprachunabhängig in allen Kulturen. Auf der ganzen Welt zeichnen und malen Kinder zunächst ähnliche Bilder, noch bevor sie das Schreiben erlernen. (LIEBMANN-WURMER 2014: 14)

Das kreative Gestalten und bildnerische Handeln beginnt nicht nur vor dem Schrifterwerb, es ist auch ein menschliches Ausdrucksmittel für Erfahrungen und Inhalte, die dem begrifflichen Denken und der sprachbasierten Mitteilung vorausgehen oder sich dem entziehen. In der Fachliteratur der Philosophie- und Bilddidaktik wird vielfach auf Cassirer Bezug genommen und betont:

Der Mensch als animal symbolicum [...] lebt in einer symbolisch vermittelten Welt und ist selber als symbolschaffendes Wesen Träger der Kultur. Wir sind genötigt, uns ‚ein Bild zu machen‘ - im wörtlichen wie auch im übertragenen Sinn - um uns in der Welt zurechtzufinden und sie mitzugestalten. (MÜNNIX 2001: 311)

Die Aufgabe, ein Bild von etwas zu gestalten, ist also prinzipiell für jeden Menschen lösbar und entspricht unserem spezifisch menschlichen Zugang zu der uns umgebenden Lebenswirklichkeit.

### 3. Einfachheit der Aufgabe, Komplexität der fraglos gegebenen Voraussetzungen

Die einfache Formulierung verursacht in dem Moment, da sie ohne weitere Erklärungen genannt wird, eine Illusion von Einfachheit, die diese Aufgabenstellung aufgrund der Mehrdeutigkeit des Begriffes „fremd“ und der Vieldeutigkeit der sozialen Realität, auf die dieser Begriff abzielt, nicht hat.

Aber es gibt auch im Bildnerischen durchaus Strategien, um Komplexität und Mehrdeutigkeit zu reduzieren, anstatt zu differenzieren. Würde man z. B. dazu auffordern, das Bild eines Baumes zu malen, bestände eine Möglichkeit darin, auf ein visuelles Zeichen zurückzugreifen (Abb. 1). Das Schema ›Baum‹ ist z. B. in Schulbuchillustrationen und bei den Emojis auf dem Tablet oder Smartphones leicht zugänglich und dauerhaft in der alltäglichen Kommunikation zu finden. Es unterscheidet sich wesentlich von den differenzierten Sinnbildern der Kinderzeichnung (Abb. 2 u. 3). Um einen Baum zu malen, ist es also leicht möglich und für Ungeübte oft naheliegend und attraktiv, auf die schematische Darstellungsweise zurückzugreifen. Ebenso möglich wäre es aber auch, einen ganz konkreten Baum mimetisch abzubilden und detailliert zu zeichnen. Während der Begriff „Baum“ die allgemeinen Wesensmerkmale umfasst, die alle Pflanzen gemeinsam haben, die als Bäume bezeichnet werden, zeigt diese Zeichnung nur diese eine, konkrete Pflanze. Allerdings trägt schon im Entstehungsprozess der mimetischen Zeichnung die Notwendigkeit, die Vielfalt der visuellen Sinneseindrücke zu reduzieren, zu einer Betonung der allgemeinen Wesensmerkmale bei. Eine weitere Möglichkeit, die dem Medium des Bildes viel eher entspricht als dem Medium der Sprache, besteht darin, das eigene mentale Bild zur Anschauung auf den Bildträger zu bringen.



Abb. 1: Schematische Zeichnung eines Baumes, Archiv der Autorin

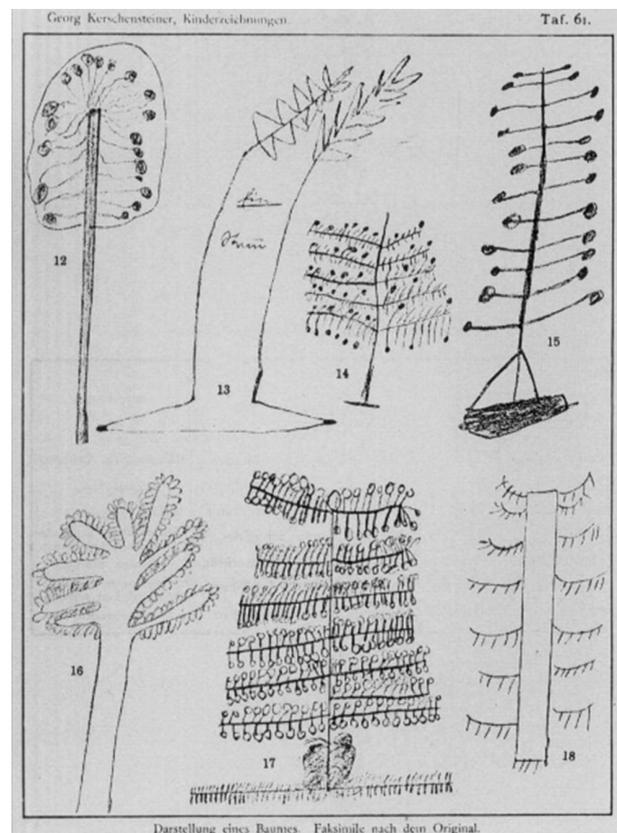
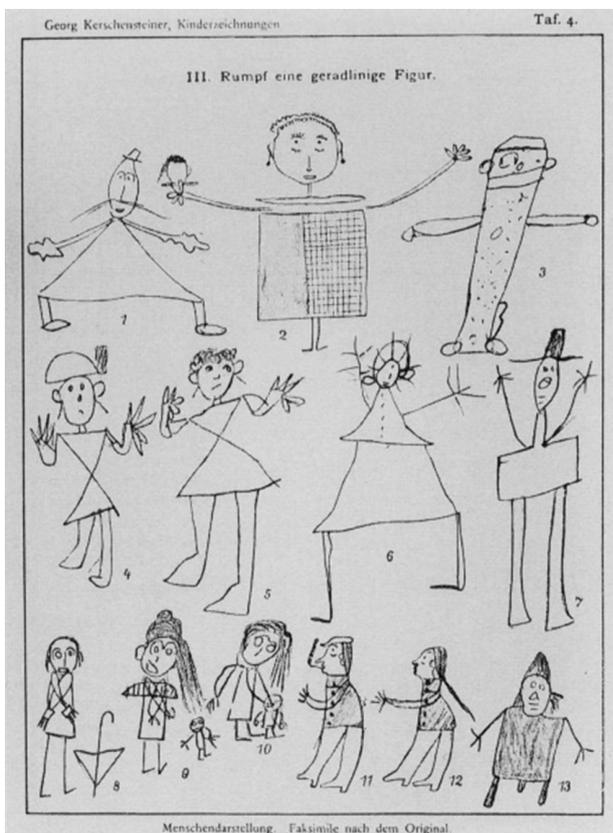


Abb. 2 u. 3: Kinderzeichnungen aus *Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung* [KERSCHENSTEINER 1905: Tafel 4., 6.]

Für die menschliche Gestalt gilt wie für den Baum aus kunstpädagogischer Perspektive Vergleichbares, aber nicht für den Fremden. Denn für das Fremdsein eines Menschen gibt es kein eindeutiges Schema. Und wenn man einen fremden Menschen porträtiert, wird er oder sie - zumindest anfangs - durch die genaue Betrachtung während des Zeichnens vertraut. Während sich im Interdisziplinären Forschungsprojekt von 2010 die Teilnehmenden an den Workshops nicht kannten und daher vereinzelt Probanden für die Lösung dieser Aufgabe tatsächlich einen im Raum anwesenden Menschen porträtierten, kam diese Lösung für die Studierenden nicht in Betracht, da sie sich mehr oder weniger über die gemeinsam belegte Lehrveranstaltung an der Universität kannten. Die aktiv gestaltenden Studierenden mussten notwendigerweise ein Symbol oder ein differenziertes Bild des Fremden entwickeln und für sich selbst die Maßstäbe ihres Handelns festsetzen. Denn neben den mehrdeutigen Begriffen der Formulierung der Aufgabenstellung und den vielfältigen, kreativ gestaltend befördernden, räumlich-materiellen Rahmenbedingungen stellte auch der soziale Kontext Offenheit und Mehrdeutigkeit her, die durchaus von Einzelnen auch als unangenehm empfunden wurden.

Im schulischen Kontext und in universitären Lehrveranstaltungen stellt sich mehr oder weniger dringlich immer auch die Frage nach der Leistungsbewertung und darüber vermittelt, die Frage nach der Erwartung, die an das eigene Handeln und auf die zu erstellenden Ergebnisse gerichtet ist. Die Erwartung der Lehrkraft ist eine Orientierungsmöglichkeit, an der das eigene Handeln - das soziale sowie auch das bildnerische - in Bildungsprozessen ausgerichtet werden kann. Die Erwartungshaltung der Lehrkraft hat also durchaus Einfluss auf die entstehenden Bilder und somit indirekte Gestaltungskraft. In jeder Seminargruppe konnte ich unmittelbar nach meiner Erläuterung der Aufgabe beobachten, wie sich ein Moment der Irritation und Verunsicherung einstellte. Denn die Aufgabe „Gestalten Sie das Bild eines oder einer Fremden!“ war schnell genannt und auf das bereitgestellte Material verwiesen. Für einen kurzen Augenblick „froren“ die Bewegungen, Mimiken und Gesten, Nebengespräche und -geräusche ein und es wurde ganz still im Raum. Die Studierenden schauten mich entweder erwartungsvoll, fragend oder verärgert an oder ganz konzentriert auf den Tisch oder die Arbeitsfläche direkt vor ihnen, bis eine oder einer von ihnen gezielt nach meinen Erwartungen an sie fragte. Schon während die Frage geäußert wurde, stellten sich die üblichen Nebengeräusche und Bewegungen wieder ein. Meine gleichbleibende Antwort lautete: „Forschung bewertet im Unterschied zum Unterricht in der Schule nicht; Forschung will erfahren und erfassen, was ist. Sie sind in Ihrer Gestaltung des Bildes völlig frei.“ Daraufhin zeigte sich wieder für einen Moment diese Irritation im sozialen Verhalten durch das plötzliche Verstummen aller Geräusche und dem Innehalten oder „Einfrieren“ der Bewegungen und Blicke. Aus dem zweiten Moment der (sozialen) Irritation lösten sich die Probanden unterschiedlich schnell.<sup>4</sup> Wie aus den Beobachtungsprotokollen zu entnehmen ist, half den ins Nachdenken versunkenen Teilnehmerinnen und Teilnehmern eine sich einstellende Idee, um sich neu zu orientieren und wieder aktiv handeln zu können.

»Jeder Impuls, etwas bildhaft darstellen zu wollen, geht von einer inhaltlichen Idee, einer Sinnvorstellung aus«, erläutert Krautz und schlussfolgert daraus: »Inhalte sind also geistige Gehalte, die im Werk sichtbar werden. Etwas Geistiges wird in der visuellen Darstellung materiale Form« (KRAUTZ 2020: 93). Was dieses Geistige ist, das die entstandenen Bilder der Studierenden zeigen, und ob es, so meine Vermutung und Forschungshypothese, tatsächlich die Gestalt des Fremden ist, kann an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden. Es ist Gegenstand meiner Dissertation.

---

<sup>4</sup> Die Methode der »ethnografischen Feldforschung«, d. h. die in dieser Untersuchung von mir praktizierte unsystematische, naturalistische, teilnehmende Beobachtung, die gleichzeitig eine beobachtende Teilnahme ist, geht auf Erving Goffman zurück. Diese Beobachtungen werden als »natürliche Daten« und empirische Grundlage ethnographisch-soziologischer Beobachtung ernstgenommen (vgl. RAAB 2014: 64-77).

#### 4. Wenn der Gebrauch des Bildes seine Bedeutung ist

Die Gesellschaft und soziale Interaktion ist für Goffman eine Wirklichkeit sui generis (vgl. RAAB 2014: 26-27). Diese Wirklichkeit wird in sozialen Handlungen und Interaktionen immer wieder neu performativ erzeugt und gleichzeitig als objektiv gegeben erfahren. Dass Menschen andere Menschen als Fremde bezeichnen, ist mehr als nur eine sprachliche Handlung und maßgeblich von inneren Überzeugungen, Vor- und Werturteilen und kulturellen Vorstellungen beeinflusst. Die Aufgabenstellung forderte die Probanden auf, ihr „inneres Bild“ oder vielleicht auch nur eine vage Vorstellung davon, was ein Fremder oder eine Fremde ist, für andere mit Hilfe eines Bildes materiell und dauerhaft sichtbar zu machen.

Dass Menschen Bilder für irgendeinen kommunikativen Zweck herstellen und verwenden, ist kulturell so selbstverständlichen und fraglos gegeben, dass es in der alltäglichen Lebenswelt kaum noch ins Bewusstsein tritt. Ebenso selbstverständlich ist es, dass soziale Kategorien und Zuschreibungen im alltäglichen Handeln wie in größeren gesellschaftlichen Zusammenhängen dauerhafte Formen ausprägen, die in direkter Verbindung zu den mentalen Bildern und Vorstellungen jedes und jeder Einzelnen stehen. Ulf Abraham und Hubert Sowa beschreiben dieses gesellschaftliche Phänomen auf der Ebene der Kultur und menschlichen Kulturleistung:

Wenn wir Texte lesen oder Bilder ansehen, haben wir es ständig mit materialisierten Vorstellungen ihrer Schöpfer zu tun - das ist so trivial wie unauffällig; wir denken darüber oft nicht nach. Vorstellungen sprachlich oder bildlich zu fassen, ist aber als Kulturleistung in ihrer grundlegenden Bedeutung gar nicht zu überschätzen. Ohne diese Fähigkeit, die wir Menschen im Laufe von Jahrtausenden verfeinert haben, gäbe es nicht nur keine Literatur und keine Malerei, kein Theater und keinen Film, sondern auch keine Wissenschaft, keine Technik und keine Architektur. Weiter gäbe es natürlich auch keine Philosophie ... und schließlich auch keine Religion mit heiligen Schriften welcher Art auch immer. Man kann also sagen: Es gäbe keine Kultur. (ABRAHAM/SOWA 2016: 41)

Der Mehrdeutigkeit der Begriffe und der Offenheit der äußeren Situation, in die Menschen sich gestellt sehen, wenn sie sich mit dieser scheinbar ganz einfachen, voraussetzungslosen Aufgabe auseinandersetzen und mehr oder weniger allein ihren eigenen Ansprüchen genügen müssen oder dürfen, korrespondiert mit einer Fülle und Vielfalt an Erinnerungen und Erfahrungen von Fremdheit und Befremden im eigenen Erleben. Denn die eigenen individuellen Vorstellungen, die mentalen Bilder, Gefühle, Erinnerungen usw. sind sozusagen das inhaltliche Material, das es für die Lösung dieser Aufgabe braucht, weil man mit einem Bild nicht unmittelbar Vor- und Werturteile, Konjunktionen oder Negationen äußern kann. Es braucht eine Verbindung von begrifflichem und bildnerischen Denken, mindestens eine Assoziation, weil es kein festgelegtes Zeichen bzw. Schema für die Darstellung eines fremden Menschen als Fremden gibt. Abraham und Sowa definieren Vorstellungen folgendermaßen:

Vorstellungen, die Menschen sich von etwas machen, haben verschiedene Eigenschaften: Sie können sehr plastisch sein (das haben sie mit Erinnerungen gemein); sie sind flüchtig, ganzheitlich und selektiv (das haben sie mit Wahrnehmungen gemein); sie sind gelegentlich inkohärent oder überlagern einander (das haben sie mit Träumen gemein). Und sie können voluntativ sein, also (noch) nicht Erlebtes oder Gesehenes willentlich antizipieren und Handlungsalternativen durchspielen (das haben sie mit literarischen Fiktionen und anderen Kunstwerken gemein). Vor allem aber sind sie resonant, das heißt: Sie entstehen immer in Relation auf Wahrnehmungen, auf ‚Inputs‘ - und auch auf andere Personen. Sie bilden sich zwischen ‚Subjekten‘ und ‚Objekten‘, und ihr Wirken entspricht nicht einsinnig ausgerichteten Ursache-Wirkungs-Kausalitäten, die ‚von innen‘ oder ‚von außen‘ her ihren Anfang haben, sondern von Grund auf im Zusammenwirken von Wahrnehmungen, Imaginationen und kommunikativen Intentionen. Diesem Umstand verdanken sich ihre Unschärfe, Fluidität, Ungreifbarkeit und Unbeherrschbarkeit. (ABRAHAM/SOWA 2016: 42)

Diese Vorstellungen sind aber keineswegs so individuell und subjektiv, wie wir es im Allgemeinen im Alltagsverständnis erleben. Kultur, Gesellschaft, zeitgeschichtliche Themen reichen insbesondere hier weit ins Subjektive und Individuelle hinein. So verstehen viele Menschen die Kunst als einen Freiraum für Kreativität und künstlerisches Schaffen, das nur aus dem eigenen Inneren und persönlichem Erleben schöpft, einen Freiraum »... in dem das Ich sich ohne Rücksicht auf Bindungen und Pflichten ausdrücken, in dem es selbst sein könne, in dem nicht Vernunft, sondern Fantasie und Gefühl herrschen« (KRAUTZ 2020: 43-44). Die Aufgabenstellung lenkt aber die Aufmerksamkeit auf etwas hin, nämlich auf das Phänomen des Fremden und auf das entstehende Bild. Jochen Krautz macht auf die „geteilte Intentionalität“ aufmerksam, zu der nur Menschen als soziale Wesen auf dieser Entwicklungsstufe fähig sind: »Menschen können ihre Aufmerksamkeit gemeinsam auf etwas Drittes beziehen und dabei voneinander wissen, dass sie dasselbe meinen. Ein Mensch kann also einem anderen etwas gezielt sagen, zeigen und vormachen...« (KRAUTZ 2020: 48). Die Aufgabe im Rahmen einer Lehrveranstaltung oder Unterrichtes bietet sich den Teilnehmenden genau dafür an, sich gemeinsam auf ein Drittes zu beziehen, die Wortbedeutung „fremd“, die auf ein soziales Phänomen verweist. Mit voranschreitender Bildgenese wird das Bild selbst zum Dritten, auf das sich die geteilte Intention bezieht.

Günter Lange hat z. B. schon in seinen frühen bilddidaktischen Überlegungen für den Religionsunterricht für eine größere Bewusstheit und Wertschätzung des Eigenwertes des Bildes, insbesondere des künstlerischen Bildes, argumentiert (vgl. BURRICHTER/GÄRTNER 2014: 12-13). Und Gabriele Münnix verbindet in ihrem Beitrag *Zur Hermeneutik des Bildes* argumentativ Beuys und Wittgenstein, bzw. die Sprechakttheorie von Austin, indem sie den zum Schlagwort gewordenen Satz Wittgensteins *Der Gebrauch eines Wortes ist seine Bedeutung* aus seinen Philosophischen Untersuchungen (§ 43) auch auf Bilder anwendet: »Daher konstituiert sich Bedeutung, auch von Bildern, immer erst kontextual in aktuellen Verwendungszusammenhängen...« (MÜNNIX 2001: 313), schreibt sie und stellt wenig später fest:

Der Gebrauch, den wir - und andere - von unseren Bildern machen, die uns im Alltag in ganz unterschiedlichen Erscheinungsformen begegnen, ist entscheidend, denn *wir* sind es, die Bedeutung zuschreiben. Das gilt erst recht, seit dem wir mit Merleau-Ponty und Waldenfels gelernt haben, dass schon im Akt des Sehens, in unterschiedlichen Sehgewohnheiten Weltkonstitution qua Strukturierung liegt. Bedeutung existiert nicht abstrakt und losgelöst von Kontextsituationen als fixes semantisches Korrelat eines Bildes, und sie ist auch nicht die intrapsychische Vorstellung im Bewusstsein dessen, der sich ‚ein Bild macht‘ oder gemacht hat. Unser Symbolschaffen ist eingebettet in lebensweltliche Zusammenhänge und verknüpft mit der Praxis unseres sonstigen Tuns. Wir konstruieren uns Bilder von der Welt, und als solche sind sie Momente unseres Handelns“ (MÜNNIX 2001: 313-314).

Münnix gesteht Bildern, ebenso wie unseren Sprachhandlungen, einen eigenen ontologischen Status zu und versteht sie als »Vorgänge von Weltaneignung und Ichausdruck und damit als Bestandteil unseres Handelns« (MÜNNIX 2001: 313-314). Dem Bild in seinem Eigenwert geht aber ein kreatives Handeln voran, das selbst wiederum als performatives Handeln angesehen und auch erlebt werden kann, insbesondere wenn es unter Beobachtung im Kontext einer kunstpädagogischen Forschung stattfindet. Insofern fordert auch die Aufgabenstellung *Gestalte das Bild einer/eines Fremden* regelrecht zu performativem Handeln auf. Und dieses, sich im Moment der kreativen Gestaltung des Bildes ereignende, performative Handeln kann wiederum als ein Akt der Weltaneignung und Selbsterfahrung des freien, spielerischen Handelns und Gestaltens, welches Erkenntnisvorgänge ins aktiv handelnde Bewusstsein ruft, erfahren und gedeutet werden.

## 5. Kreative bildnerische Gestaltung als Spiel

Das Verb „gestalten“ ist eine Aufforderung, die die Entscheidung für eine konkrete Abfolge von Handlungen und die Entscheidung für eine künstlerischen Technik offenlässt. Die Aufforderung benennt klar, was zu tun ist, überlässt das ›Wie‹ aber mehr oder weniger jeder und jedem einzelnen. Obwohl neben den bereitgestellten Papieren, Farben, Stiften, Klebern usw. in den Seminarräumen, in denen die Bilder eines/einer Fremden entstanden sind, durchaus noch andere Materialien und Werkzeuge zu finden waren, wählten die Studierenden das ihnen naheliegende und vertraute Verfahren. Sie malten und zeichneten, obwohl ihnen durch Schulbildung und durch aus persönlicher Neigung bereits erworbenen Fertigkeiten mehrere bildnerische Möglichkeiten zur Verfügung stehen. In Dresden inspirierten die Zeitungen, die auf den Tischen auslagen, um die Arbeitsplatten zu schonen, einige Teilnehmende zu einer Collage. Nur eine Studentin in Wien hat aus Papier ein dreidimensionales Objekt gestaltet. Die Entscheidungsfreiheit in Hinblick auf das künstlerische Verfahren und die Mittel, um ein Bild zu gestalten, wurden dafür innerhalb dessen, was mit Farben und Pinseln auf einem Blatt Papier während 90 Minuten möglich ist, ausgeschöpft.

Im Vergleich zum Schreiben erscheint das bildnerische Gestalten viel weniger regelgebunden. Die vermeintliche Offensichtlichkeit von Bildern kann jedoch täuschen, denn oft entziehen sich diese gerade dadurch einer eindeutigen Interpretation. Das Mehrdeutige, Rätselhafte und die Offenheit für die Sichtweise des Rezipienten gehören zu ihrem Wesen. (LIEBMANN-WURMER 2014: 14).

Das gilt nicht nur für die Betrachtung von fertiggestellten Bildern, sondern ereignet sich in jedem Moment im aktuell malenden Menschen neu. Er oder sie ist immer im Wechsel Produzent und Rezipient des entstehenden Bildes. (vgl. PLAUM 2016: 217-235). Beides vollzieht sich hauptsächlich im Modus des bildnerischen Denkens.

In Bezug auf dieses Denken besteht der einzige Unterschied zwischen Bildbetrachtung und -gestaltung darin, in welche Tätigkeit diese Denkleistungen münden. Die Denkleistungen der Bildbetrachtung werden in vielen Fällen im Medium der Sprache festgehalten. Beim Gestalten eines Bildes finden sie hingegen ihren Ausdruck in visuellen oder plastischen Medien (PLAUM 2016: 233).

Während die sprachliche Äußerung einer zeitlichen Abfolge bedarf, einem Nacheinander, kann im Bild vieles nebeneinander bestehen oder ineinander übergehen. Die bildliche Äußerung ist durch eine Gleichzeitigkeit gekennzeichnet, die es den Betrachtenden überlässt, in welcher Reihenfolge sie den einzelnen Elementen Aufmerksamkeit schenken. Eine bildliche Äußerung ist durch den Bildträger begrenzt, der - bildlich gesprochen - den Rahmen absteckt, innerhalb dessen sich ein Möglichkeits- oder Spielraum eröffnet. Wie oben schon in Hinblick auf die Mehrdeutigkeit der verwendeten Begriffe und Umgangsweisen mit dem Bild diskutiert, wird auch über die eigentliche Tätigkeit der kreativen bildnerischen Gestaltung dieses Wechselspiel von klarem Rahmen (in Form von Aufgabenstellung, soziale Situation einer Datenerhebung zum Zwecke der Forschung innerhalb einer universitären Lehrveranstaltung für die Dauer von etwa 3 Stunden) und Offenheit für Unbestimmtheit und Komplexität, aber auch Unklarheit über den zu wählenden Lösungsweg, aufgenommen und methodisch eingesetzt.



Abb. 4: Studierendearbeit 1: *Die Unbekannte*, Wien, 2018, Archiv der Autorin



Abb.5: Detailansicht des Werkes (Abb. 4)

Ein Student hat diese Unbestimmtheit anschaulich ins Bild gebracht (Abb. 4). Er legte sich bzw. die Gestalt des Fremden nicht fest, sondern belässt sie im Unklaren. Die Farbflächen sind getupft und die Linien der flächigen Struktur könnten endlos fortgesetzt werden. Das Bild ist noch figürlich, obwohl es abstrahiert. Es ist flächig und ornamental angelegt und zeigt doch ein menschliches Antlitz, ein Gesicht, dessen Gesichtszüge vage zu erkennen sind. Man kann nicht ausschließen, dass die dargestellte Fremde ihre Betrachter anschaut.

Carl-Peter Buschkühle betont in seinen kunsttheoretischen Überlegungen zur *Welt als Spiel*, dass Spiel immer freies Handeln ist. Er schreibt:

Entsprechend ihres vom Alltag und vom Zwang getrennten Charakters findet die spielerische Handlung innerhalb bestimmter Grenzen von Zeit und Raum statt. Innerhalb der Spielzeit und des Spielraums gelten bestimmte Regeln, wird eine bestimmte Ordnung erzeugt, die das Spiel von den Zufälligkeiten und Unordnungen des ›normalen‹ Lebens unterscheidet. Diese Stiftung von Ordnung, die tendenziell nach Vollkommenheit strebt, indem es darum geht, das Spiel so gut wie möglich zu spielen, rückt es in eine deutliche Nähe zum Ästhetischen. (BUSCHKÜHLE 2007: 21)

In diesem Sinne stellt Buschkühle die Bildende Kunst als performativen Akt und ihre Ähnlichkeit zum Spiel dar:

Sie ist eine freie Tätigkeit, die jenseits des Ernstes unmittelbarer Existenzsicherung nach eigenen, immanenten Regeln stattfindet, die die Spieler, in diesem Fall die Künstler, selbst aufstellen. Sie

schafft sich selbst eine Sphäre der Gültigkeit dieser Regeln, und jedes Spiel erzeugt dabei einen eigenen Spielraum und eine eigene Spielzeit - dies gilt ebenso für das Vortragen eines Gedichtes, die Aufführung eines Musikstückes wie für die Schöpfung und Betrachtung eines Bildwerkes. (BUSCHKÜHLE 2007: 23).

Ervin Goffman stellte bereits 1959 in *Wir alle spielen Theater* aus soziologischer Perspektive überzeugend dar, dass Menschen sich in ihren sozialen Alltagssituationen beständig selbst darstellen, um ein sozial akzeptiertes ›Image‹, umgangssprachlich: einen guten Eindruck, bei den Mitmenschen, ihrem ›Publikum‹, zu hinterlassen (vgl. RAAB 2014: 88-94). Auch das ließ sich methodisch einsetzen, denn der soziale Rahmen, ›frame‹, einer wertneutralen wissenschaftlichen Untersuchung bietet einerseits Klarheit für das erwartete soziale Verhalten und steckt somit einen Handlungsrahmen ab, erlaubt aber gleichzeitig, nicht den allgemeinen sozialen Rollen und Erwartungen entsprechen zu müssen, sondern sich unter dem „fremden“ Blick der Forschenden freier inszenieren zu können. Den malenden Probanden standen je eine Tandempartnerin oder -partner zur Seite, die ausschließlich den Auftrag hatten, die Bildgenese und Handlungen des kreativ Tätigen zu protokollieren. Die Probanden befanden sich also für die Dauer der Gestaltung nicht nur in einem Schaffens- und Reflexionsprozess über das Bild und den Begriff des Fremden, es ereignete sich auch ein soziales Wechselspiel, weil die malenden Probanden sich als ideenreich, originell, kompetent und kreativ, politisch korrekt und für Fremdes aufgeschlossen gesehen wissen und erleben wollten. Deshalb möchte ich aufgrund meiner Beobachtungen so weit gehen und sagen, dass die Aufgabe *Gestalte ein Bild eines/einer Fremden* und deren Rahmenbedingungen zu einem Spiel mit und einer über das Bildnerische vermittelten Erfahrung von Unbekanntem, Mehrdeutigkeiten und Fremden innerhalb eines einfachen, klaren Rahmens führten oder es zumindest sehr begünstigten. Die Bilder, die im Verlauf dieses Spieles entstanden und die verwendeten Materialien und Werkzeuge wurden zu Mitspielern und Akteuren aber auch zur Spur, die vom Spiel bleibt, zu seinem Ergebnis und Sinn.

## 6. Das Paradox des Fremden im Bild

Der Versuch, mit einem Bild einen Fremden darzustellen, beinhaltet das Paradox, auf etwas verweisen bzw. jemanden zeigen zu wollen, der oder die qua Wortbedeutung unbekannt ist, fremd, nicht zugehörig. Wie fremd und unbekannt ist ein Mensch, von dem man sich ein Bild machen kann?

Wenn das Phänomen des Fremden mehr ist, als man mittels des Wortes und seiner Bedeutung aussagen kann, dann können Bilder womöglich etwas vom Fremden zeigen, was sich so nicht sagen ließe? »In Bildern lassen sich manche Inhalte fassen, die nur schwer oder gar nicht verbal formulierbar und begrifflich denkbar sind. Besonders deutlich wird das am Beispiel der Farben, deren sichtbare Präsenz durch Worte nicht ersetzbar ist«, erläutert Liebmann-Wurmer nicht nur mit Blick auf Bilder allgemein, sondern auch in Hinblick auf jene, die aufgrund der aus dem interdisziplinären Forschungsprojekt hervorgegangenen Aufgabenstellung entstanden. »Bilder haben daher eine Doppelfunktion: Sie haben eine unmittelbar wahrnehmbare Präsenz, können aber gleichzeitig auch für etwas anderes stehen, das sie präsentieren und auf das sie verweisen« (LIEBMANN-WURMER 2014: 14). An einem Bild eines Fremden von einem Studenten aus Dresden lässt sich das meines Erachtens sehr gut exemplarisch zeigen (Abb.6).



Abb. 6: Studierendenarbeit 2: o. T., Dresden, 2017, Archiv der Autorin

Der Student hat seine bildnerische Entscheidung ausschließlich mit seiner Intuition begründet. Auf die Frage, wie sein Bild entstand ist, schrieb er im Fragebogen wörtlich: »Zunächst hat mich die Farbe Pink in den Bann gezogen. Anschließend fertigte ich eine Skizze an, die im späteren ersten Werk in abstrahierter Form auftaucht. Anschließend habe ich frei nach Intuition gehandelt.« Es gibt ganz offenbar eine Evidenz im Sichtbaren, die sich auch nur im Sichtbaren, also im Bild aussagen lässt. Gottfried Boehm betont: »Bilder generieren auf ihre nichtsprachliche Weise einen Sinn und eröffnen damit unersetzliche Zugänge zur Welt und deren Erkenntnis« (BOEHM 2005: 23).

Das Phänomen des Fremden wurde eingangs über den Begriff des Fremden ins Bewusstsein gerufen. Je nach individuellem Erleben wurde dieses Phänomen des Fremden in der universitären Lehrveranstaltung vielleicht unmittelbar im selben Raum gegenwärtig durch andere Menschen oder nur mittelbar über das Wort und dessen Bedeutung vergegenwärtigt oder, wie oben beschrieben, durch eine sinnliche Wahrnehmung, eine Assoziation, eine Farbwirkung, Pink. Mit zunehmender Ausarbeitung des Bildes erscheint das Phänomen des Fremden als Gestalt in den Bildern und bekommt so eine andere oder weitere Präsenz. Das verdoppelt das Paradox, da im eigenen Bild das Fremde begegnet und Vertrautheit und Fremdheit gleichzeitig über das Bild erfahrbar werden. »Der Prozess des Sichtbarwerdens im Bild unterliegt dem Paradox einer Wiederholung, in der dasselbe als Anderes wiederkehrt« (WALDENFELS 2003: 11), beschreibt Bernhard Waldenfels dieses Phänomen. Und Susanne Liebmann-Wurmer bestätigt, dass der Betrachtung der eigenen Bildwerke diese paradoxe Spannung von Vertrautheit und Fremdheit konstitutiv eingeschrieben ist:

Oft stehen Menschen, sogar Künstler, ihren eigenen Werken staunend, wie einem fremden Werk, gegenüber. Diese Selbsterfahrung in der Fremderfahrung des eigenen Werkes macht einen Teil der Faszination eigener ästhetischer Gestaltungsprozesse aus. (LIEBMANN-WURMER 2014: 25)

Diese Faszination wird durch das Bildmotiv des Fremden noch verstärkt. Dieses Hereinbrechen des Fremden über den Begriff, über das zu erarbeitende Bild und der Resonanz im eigenen Inneren wird durch den Umgang mit den Materialien verlangsamt, verwandelt und für einen längeren Zeitraum ins Bewusstsein gehoben. Farben müssen angerührt werden und auf dem Papier trocknen, Bleistifte gespitzt, Pinsel ausgewaschen werden usw.; während dieser vielen kleinen Arbeitsschritte können die Gedanken schnell wechseln und springen, müssen aber immer wieder neu zur Gestalt des Fremden zurückkehren, um das Bild fertigstellen zu können. Der Begriff des Fremden wird durch ein Bild dauerhaft anschaulich. Und diese Bilder wiederum machen ein (begriffliches) Paradox sichtbar und erfahrbar, weil im Bild gleichzeitig präsent sein kann, was Begriffe voneinander trennen: das Fremde und das Eigene. Denn das Fremde wird mit dem Eigenen zu „meinem Bild von einem/einer Fremden“ verbunden.

## 7. Gestaltung als Prozess der Verarbeitung von Erfahrungen

In den Bildwissenschaften, der Ästhetik, der Kunstpädagogik und Deutsch- sowie Bilddidaktik wird vielfach das Verhältnis von Wort bzw. Text und Bild als ein Gegensatzpaar gegenübergestellt und die Begriffe Wort und Bild klar voneinander getrennt. Im alltäglichen Erleben, in der konkreten Erfahrung sind Sprach- und Bildfähigkeit des Menschen in den allgemein üblichen kommunikativen sowie sozialen Vollzügen als Kulturtechniken eng miteinander verwoben. Das gilt auch für den kreativen Gestaltungsprozess selbst, insbesondere auch im Zusammenhang mit der Aufgabe, einen Begriff zu veranschaulichen, eben z. B. denjenigen in einem Bild zu zeigen, den das Wort „ein Fremder/eine Fremde“ als solchen bezeichnet. Wenn das künstlerisch tätige Subjekt sich immer mehr der ästhetischen Wahrnehmung im jeweils gegenwärtigen Augenblick der aktuell stattfindenden Gestaltung bewusst wird und die nichtsprachlichen Bewusstseinsvorgänge deutlicher erlebt, ist das begriffliche Denken dem aktuellen sinnlichen Erleben nachgeordnet weil die Sinneswahrnehmungen und psychischen sowie leiblichen Empfindungen im erlebenden Bewusstsein intensiver aufscheinen. Menschen machen eine ästhetische Erfahrung.

Ästhetische Erfahrungen [...] sind in der Sinnlichkeit der Wahrnehmung verankert, drängen aber zur reflexiven Verarbeitung, ohne dabei den Bezug zur Körperlichkeit zu verlieren. In ästhetischen Erfahrungen erleben wir uns selbst und die Welt gleichzeitig und werden zu vielfältigen Wechselspielen angeregt: zwischen Sinnlichkeit und Reflexion, zwischen Emotionalität und Vernunft, zwischen Bewusstem und Unbewusstem, zwischen Materialität und Zeichencharakter, zwischen Sagbarem und Unsagbarem, zwischen Bestimmtem und Unbestimmten“ (BRANDSTÄTTER 2012: 180).

Das schreibt Ursula Brandstätter mit Blick auf kulturelle Bildung allgemein und verweist auf die Zwischenposition der ästhetischen Erfahrung zwischen Bild und Text. Bild und Text oder Begriff stehen in der konkreten Erfahrung über ein Wechselspiel miteinander in Beziehung. Ludwig Duncker erläutert in seinem Beitrag *Bild und Erfahrung - Strukturmomente einer Anthropologie des Sehens*:

In Philosophie und Erziehungswissenschaft zählt der Begriff der Erfahrung zu den grundlegenden Kategorien, in denen biographisch bedeutsames Lernen in Struktur und Inhalt vermessen werden. Vor allem in der existenzphilosophisch geprägten Diskussion hat die Entfaltung des Erfahrungsbegriffes dazu beigetragen, die Begegnung mit der Wirklichkeit als einen nicht-linearen Prozess zu verstehen, in dem das Neue in seiner schicksalhaften Unausweichlichkeit in das eigene Leben hereinbricht und so die Notwendigkeit einer nachgängigen reflexiven Aufarbeitung abverlangt“ (DUNCKER 2008: 23).

Dabei wird die Reflexion der Erfahrung in den meisten Fällen als ein vor allem sprachlicher und auf diskursivem Denken beruhender Vorgang verstanden, »indem das Neue und Andersartige identifiziert, artikuliert und mit der Vorerfahrung verknüpft wird« (DUNCKER 2008: 23). Der Sprache und den Begriffen wird die Bewältigung dieser Lebenserfahrungen zugeschrieben, mit deren Hilfe »schließlich ein neuer Horizont erschlossen und eine Offenheit für neue Erfahrungen erarbeitet werden kann« (DUNCKER 2008: 23). Diese neue Erfahrung kann sich während der kreativen Gestaltung eines Bildes eines/einer Fremden im Hin- und Hergleiten des erkennenden Bewusstseins zwischen der Vergegenwärtigung der individuellen, mentalen Vorstellungen und Bildern, der allgemeinen Bedeutung des Wortes „fremd“ und dem während der Bearbeitung der Aufgabe entstehenden Bild ereignen.

In der ästhetischen Erfahrung bereiten sich Erkenntnisprozesse vor, noch nicht als reflexiv aufgearbeitetes Wissen, aber doch als starker Eindruck, der nachhaltig auch auf unser Bewusstsein zurückwirkt und unser Bild von der Welt prägt. In ihr verdichten sich Eindrücke, die stark genug sind, um sich gleichsam einzugravieren und unauslöschliche Spuren zu hinterlassen. Diese Eindrücke erzeugen Wirkungen, die als Bilder der Erfahrung in Erinnerung bleiben. (DUNCKER 2008: 23-24)

Die Gestaltungsaufgabe *Bild eines/einer Fremden* wird also in dem Moment zu einem konkreten, lebendigen Erfahrungsraum, da im schöpferischen Tun Bilder von Subjekten gestaltet werden, die im bildnerischen Denken und Prozess sich ihrer Vorstellungen, vielleicht auch ihrer Vorurteile und Vorerfahrungen, ebenso bewusstwerden wie ihrer Wahrnehmungen und die sie sich im Moment des Malens und Gestaltens vergegenwärtigen und sie reflektieren. Duncker betont ein zeitliches Nacheinander, wenn er schreibt:

Was in diesem Prozess der Verarbeitung von Erfahrung besonders hervorzuheben ist, ist, dass die sprachlich-begriffliche Bewältigung erst relativ spät beginnt und eigentlich schon den Abschluss der Aufarbeitung von Erfahrung bedeutet. Zu betonen ist, dass der Prozess der Erfahrung von einer sinnlich-ästhetischen Dimension begleitet ist und der sprachlich begrifflichen Bearbeitung sogar vorausgeht. Erfahrungen werden demnach zunächst immer ausgelöst durch sinnliche Wahrnehmung, durch szenisch und bildhaft vermittelte Eindrücke, in denen das Unerwartete und Plötzliche in das eigene Leben eintritt. Das Kontrastive und Andersartige vermittelt sich in ästhetischen Kategorien, die erst das Material bieten für weitere Bearbeitungen und Deutungen. (DUNCKER 2008: 23)

Obwohl die hier reflektierte Aufgabenstellung kaum selbst sinnliche Eindrücke vermittelt und dem begrifflichen Denken entspringt, ist sie in dem Moment, da sie genannt wird, unerwartet und überraschend. Der Begriff des Fremden tritt als Kontrast und als eine Erfahrung auslösendes Fremdes in die Situation der jeweiligen Lehrveranstaltung oder Datenerhebung, denn es lenkt das Bewusstsein auf das gemeinsame Geistige, das mittels Wort wie auch Bild ausgesagt werden soll. Deshalb kann diese Aufgabe meines Erachtens nur in Verbindung bzw. Wechselspiel von Begriff und Bild gelöst werden und dafür auf das je eigene lebensweltliche sowie kulturelle Wissen zurückgegriffen werden.

## 8. Vom Erscheinen der Dinge/Phänomene in mir

Die Aufforderung, das Bild eines/einer Fremden zu gestalten, verlangte den Studierenden nicht nur implizites Sprachwissen und allgemein vorhandene bildnerische Kompetenzen ab, sondern sollte auch die Fähigkeit fördern, sich aus ihrer vorwissenschaftlichen, natürlichen Einstellung zu lösen, die das zweckrationale Alltagshandeln für gewöhnlich auszeichnet. Da man sich über gemalte und gezeichnete Bilder nur sehr bedingt Werturteile machen kann, waren die Studierenden nonverbal und aus der Sache heraus dazu aufgefordert, eine fragende, forschende Haltung einzunehmen. »Untersuchen wir erscheinende Gegenstände, zeigen wir uns auch selbst als diejenigen, denen der Gegenstand erscheint« (ZAHAVI 2007: 19), wird von den Vertreter:innen der Phänomenologie immer wieder betont. Käte Meyer-

Drawe unterstreicht, dass sich das nicht nur auf die visuellen und akustischen Wahrnehmungen bezieht: »Als Sehende bin ich sichtbar, als Berührende berührbar - auch für mich selbst« (MEYER-DRAWE 2020: 20).

Es ist ein Verdienst Husserls und eben den Vertreter:innen der Phänomenologie, diese Erkenntnis formuliert und ernst genommen zu haben. Etwas, das wir erleben, das uns widerfährt und durch unsere Wahrnehmung erscheint, erscheint immer einem erkennenden, menschlichen Bewusstsein. Wir sind als Menschen immer mit unserer Intention und unserem Bewusstseinsstrom in den Prozess des Wahrnehmens und Erkennens mit einbezogen, denn dieses Etwas erscheint immer als ein Etwas *für mich*. Die konkrete Aufgabenstellung *Gestalte ein Bild von ...* fördert das bewusste Erleben eines Etwas für mich. Es beginnt mit dem Wort „fremd“ als Anfangsimpuls und läuft auf ein Bild als Ziel am Ende zu. Dazwischen ereignet sich der Gestaltungsprozess, der nicht nur die Frage aufwirft: Was ist ein/e Fremde/r *für mich*? Es stellt sich auch die Frage: Wer möchte ich in Hinblick auf fremde Menschen sein?

Das Bild einer Studentin aus Nürnberg besteht aus zwei Hälften weil sie sowohl die Tatsache, dass man sich vor dem Fremden ängstigen kann, ins Bild bringen wollte als auch ihren Wunsch, Fremden offen und freundlich zu begegnen. Sie schrieb erläuternd dazu: »Zuerst ist das Fremde dunkel und manchmal auch beängstigend. Viele Menschen versuchen deshalb Abstand zu halten. Auf der rechten Seite des Bildes sieht man was hinter dem vorerst schwarzen Unbekannten liegt. Es ist hell und freundlich. «Und sie schließt mit dem Satz: »Im Grunde steht das Bild für mehr Offenheit gegenüber den Fremden.«<sup>5</sup> Ihr Bild stellt also ihren Versuch dar, eine positive Wertung den unangenehmen Empfindungen gegenüberzustellen.

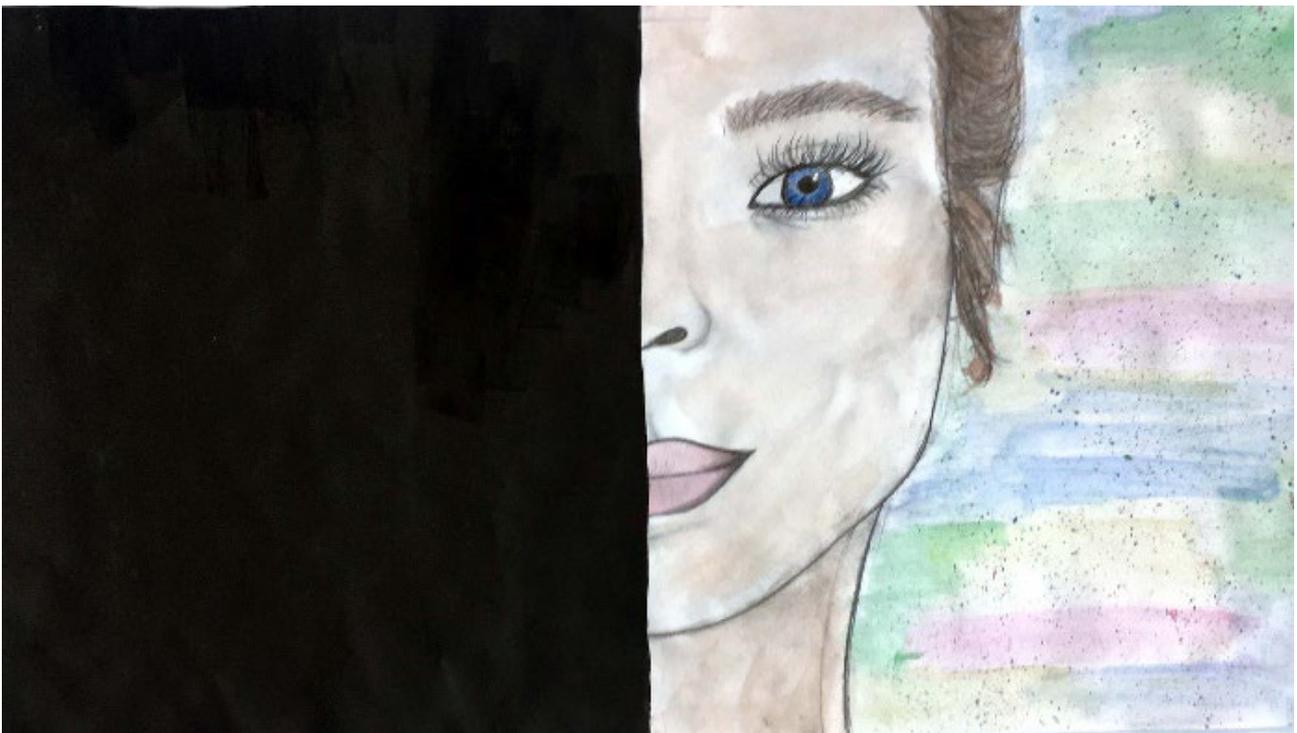


Abb. 7: Studierendearbeit 3: *Openness*, Nürnberg, 2017, Archiv der Autorin

<sup>5</sup> Ob das Bild auch tatsächlich das aussagen kann, was sie mit diesem Bild auszusagen beabsichtigte, wäre in einer eigenen Bildanalyse zu prüfen.

Aus dem kreativen Gestaltungsprozess und seinen Sachnotwendigkeiten heraus ereignet sich ein Loslösen des kreativ gestalterisch tätigen Subjektes von seiner natürlichen Einstellung, die das fraglos Gegebene seiner alltäglichen Lebenswelt ebenso fraglos und selbstverständlich hinnimmt. Um eine Idee zu entwickeln, wie die Gestalt des/der Fremden im Bild dargestellt werden kann, muss man sich fremde Menschen vergegenwärtigen, wie sie einem erscheinen, welche Erinnerungen und Erfahrungen man mit dem Phänomen des Fremden hat. Dieses Vergegenwärtigen schließt aktuelle wie vergangene leibliche Empfindungen mit ein. Es ist kein bewusster Bruch, keine Methode, die eingeübt wird, sondern eher ein Gleiten von der Wahrnehmung der äußeren Umgebung hin zur inneren Wahrnehmung in Form von vergegenwärtigten Erinnerungen, mentalen Bilder und dem ganzen seelischen Bereich von fluiden Vorstellungen, Wünschen, Gefühlen, Abneigungen, Vorurteilen, verinnerlichten Werten und Idealen. So löst sich die Aufgabe oder der Wunsch, ein Bild eines/einer Fremden zu gestalten, ‚wie von allein‘ aus der natürlichen Einstellung unseres begrifflichen Denkens und zweckrationalen Handelns heraus und bringt den Wesenszug des Erscheinens der Dinge und unserer individuellen Erfahrungen ins Bewusstsein. Oftmals wird es als ein Gleiten vom zielgerichteten Sehen über ein zweckfreies, empfängliches Sehen in ein ins eigene Befinden und ganzheitliche Innere gerichtete Schauen erfahren, das mit allen anderen Sinnen verbunden ist und die ganze Merkmalsfülle der Dinge erschließt. Brandstätter beschreibt diese synthetische Wahrnehmungsweise mit den Worten von Martin Seel folgendermaßen:

Was aber unterscheidet Wahrnehmungen, die unseren Alltag bestimmen, von ästhetischen Wahrnehmungen? Für Martin Seel ist die ästhetische Wahrnehmung ‚ein spezifischer Vollzug‘ der sinnlichen Wahrnehmung. Ästhetische Wahrnehmung ist durch eine besondere Art der Zeiterfahrung geprägt: durch ein Verweilen im Augenblick, durch eine grundsätzliche Offenheit für die Simultaneität und Momentaneität des Lebens. ‚Durch das Verweilen bei dem Erscheinen von Dingen und Situationen gewinnt die ästhetische Wahrnehmung ein spezifisches Bewusstsein von Gegenwart (BRANDSTÄTTER 2008: 100).

Aus phänomenologischer Perspektive heraus unterscheiden sich die Dinge nicht an sich, sondern weil sie uns auf ganz verschiedenen Weisen erscheinen (können). Die Art und Weise wie uns physische Dinge des alltäglichen Lebens, Kunstwerke der Bildenden Kunst, Tiere, soziale Beziehungen, Zahlen, Sachverhalte und vieles mehr erscheinen, unterscheidet sich ganz wesentlich voneinander. Auch derselbe Gegenstand kann sehr unterschiedlich erscheinen in Abhängigkeit von der Beleuchtung und den Witterungsbedingungen z.B. oder durch die Art und Weise seiner Gegenwart »als wahrgenommener, phantasierter oder erinnertes, als festgestellter, bezweifelter oder mitgeteilter. Der Gegenstand kann mehr oder minder *gegenwärtig* sein« (ZAHAVI 2007: 13-14). Den Grad der Gegenwärtigkeit eines Phänomens setzt Zahavi zu verschiedenen Niveaustufen der Erkennbarkeit parallel und erläutert es am Phänomen der Obdachlosigkeit:

Ich kann davon reden, wie furchtbar es für Obdachlose sein muss, die Nacht auf der Strasse zu verbringen, ich kann mir einen Fernsehbeitrag zu diesem Thema ansehen, ich kann es auch selbst erleben. Es lässt sich hier von verschiedenen epistemischen [...] Niveaus sprechen. Die niedrigste oder ärmste Erscheinungsweise eines Gegenstandes bilden die signitiven Akte. Diese (Sprach-)Akte haben natürlich eine Referenz, der Gegenstand selbst ist aber nicht auf anschauliche Weise gegeben. Die imaginativen Akte sind zwar anschaulichen Inhalts, haben darüber hinaus aber mit den signitiven Akten gemein, den Gegenstand nur *indirekt* zu intendieren: Der signitive Akt intendiert den Gegenstand über eine zufällige Repräsentation (Zeichen), der imaginative Akt über eine Repräsentation (Bild), die eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Objekt besitzt. Erst die Wahrnehmung bietet uns den Gegenstand direkt dar ...“ (ZAHAVI 2007: 14).

Wenn nur das unanschauliche und für die sinnliche Wahrnehmung sehr reduzierte und arme Wort „fremd“ und kein konkreter, als fremd zu bezeichnender Mensch zur Lösung der Gestaltungsaufgabe zur Verfügung steht, bleibt nur das Schauen nach Innen oder auf die Idee des Fremden, so wie sie sich im Allgemeinen in der Kultur durch die Wortverwendung zeigt, um eine Lösung für die Aufgabe entwickeln zu können.

## 9. Kurzes Fazit und Ausblick

Diese Verbindung von kunstpädagogischem und soziologischen Forschungsinteresse stellte einen Versuch dar, Menschen in einer Gruppe zu einem zweckfreien, empfänglichen Sehen im künstlerischen und freien Spielraum des kreativen Gestaltens auf ein soziales Phänomen zu lenken. Dass man mit Bildern keine Werturteile oder Vorurteile unmittelbar aussagen kann, weder Verneinen noch Konjunktive bilden kann, die eigene Meinung nicht spontan mitteilen kann, dass man dafür aber etwas zeigen und nach symbolischen Formen für etwas suchen und diese entwickeln kann, löste während der Gestaltung und im anschließenden Gespräch über die Bilder zumindest ein Stück weit aus der natürlichen Einstellung. Fraglos gegebenen Selbstverständlichkeiten der alltäglichen Lebenswelt, persönliche Ansichten und Meinungen müssen ausgeklammert bleiben weil sie sich im Bild nicht, oder nur sehr bedingt, ausdrücken lassen. Das verstärkt das Bewusstsein dafür, wie und dass das Phänomen mir erscheint. Es braucht eine Idee davon, was einen fremden Menschen zu einem oder einer Fremden macht, damit ein Bild gestaltet werden kann. Das hebt auf etwas Geistiges, etwas Wesentliches und Allgemeines ab. Deshalb stellt sich in meinen Augen die Frage, ob sich nicht einige Parallelen zwischen dem hier beschriebenen Gestaltungsprozess aufgrund einer an der Sache interessierten Aufgabenstellung zur phänomenologischen Methode feststellen lassen. Kann man die Bilder dahingehen deuten, dass sie etwas vom Wesen des Phänomens des Fremden zeigen?

Die wissenschaftliche Auswertung darüber, was die unter den hier dargelegten Rahmenbedingungen entstandenen Bilder zeigen, wird sehr wahrscheinlich auch Rückschlüsse auf die Aufgabenstellung erlauben. Meines Erachtens kann die kunstpädagogische Forschung von der wertschätzenden Haltung der Soziologie gegenüber Alltagspraktiken lernen und in Hinblick auf die kulturellen Praktiken unseres (Schul-) Alltags im Umgang mit Bildern davon profitieren.

## Literatur

- ABRAHAM, ULF/SOWA, HUBERT: *Bild und Text im Unterricht. Grundlagen, Lernszenarien, Praxisbeispiele*, Seelze [Klett/Kallmeyer] 2016
- BÄTSCHMANN, OSKAR: Bild-Text: problematische Beziehungen, In: FRUH, CLEMENS / ROSWENBEG, RAPHAEL/ROSINSKI, HANS-PETER (Hrsg.): *Kunstgeschichte - aber wie?* Berlin [Dietrich Reimer] 1989, S.27-46
- BRANDSTÄTTER, URSULA: *Grundfragen der Ästhetik. Bild-Musik-Sprache-Körper*, Köln/Weimar/Wien [Böhlau] 2008
- BRANDSTÄTTER, URSULA: Ästhetische Erfahrung. In: BOCKHORST, HILDEGARD/REINWAND, VANESSA-ISABELLE/ZACHARIAS, WOLFGANG (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München [kopaed] 2012, S. 174-180
- BUSCHKÜHLE, CARL-PETER: *Die Welt als Spiegel*. I. Kulturtheorie, Digitale Spiele und künstlerische Existenz, Oberhausen [Athena] 2007
- DUNCKER, LUDWIG: Bild und Erfahrung - Strukturmomente einer Anthropologie des Sehens. In: LIEBER, GABRIELE (Hrsg.): *Lehren und Lernen mit Bildern. Ein Handbuch zur Bilddidaktik*, Baltmannsweiler [Schneider Verlag Hohengehren] 2008, S. 23-30
- ENGELHARDT, MICHAEL VON: Personale Identität in Bildern. Zur bildnerischen Selbstdarstellung im Lebenslauf, In: ZIRFAS, JÖRG (Hrsg.): *Arenen der Ästhetischen Bildung. Zeiten und Räume kultureller Kämpfe*, Bielefeld [transcript] 2015, S.131-170
- KERSCHENSTEINER, GEORG: *Kinderzeichnungen aus Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung*. München [Gerber] 1905
- KRAUTZ, JOCHEN: *Kunstpädagogik. Eine systematische Einführung*, Paderborn [Wilhelm Fink] 2020
- LADWIG, BERND: „Das Fremde“ und die Philosophie der normalen Sprache. In: NAGUSCHEWSKI, DIRK/TRABANT, JÜRGEN (Hrsg.): *Was heißt hier „fremd“?: Studien zu Sprache und Fremdheit*, Berlin [Akademie] 1997, S.77-92.
- LIEBMANN-WURMER, SUSANNE: *Die Bedeutung des Schreibens und kreativen Gestaltens für die Entwicklung des Menschen*. Erlangen [FAU University Press] 2014

- MEYER-DRAWE, KÄTE: Was heißt das: etwas wahrnehmen? In: PETERLINI, HANS KARL/CENNAMO, IRENE/DONLIC, JASMIN (Hrsg.): *Wahrnehmen als pädagogische Übung*. Theoretische und praxisorientierte Auslotungen einer phänomenologisch orientierten Bildungsforschung, Innsbruck/Wien [Studien] 2020, S.13-24
- MÜNNIX, Gabriele: *Zur Hermeneutik des Bildes*. In: ZDPE 4/2001, S.310-318
- PLAUM, GODA: *Bildnerisches Denken*. Eine Theorie der Bilderfahrung, Bielefeld [transkript] 2016
- RAAB, JÜRGEN: *Ervin Goffman*. Konstanz und München [UVK] 2014
- WALDENFELS, BERNHARD: *Spiegel, Spur und Blick. Genese des Bildes*, Köln [Salon] 2003
- ZAHAVI, DAN: *Phänomenologie für Einsteiger*. Paderborn [Wilhelm Fink] 2007