

Zum Beispiel Twombly...

Autor(en): **Vasella, Margrit**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 7: **Museumspädagogik - Museumsdidaktik**

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-531522>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zum Beispiel Twombly...

Margrit Vasella

«Beim Schüler kommt nur an, was den Lehrer überzeugt». Wie können aber Lehrer, die selbst keinen Zugang zu schwieriger moderner Kunst gefunden haben, Kunstvermittlung betreiben? Da ist man froh, dass es an den Kunstmuseen museumspädagogische Dienste gibt. Margrit Vasella vom Kunsthaus Zürich gibt im folgenden einen faszinierenden Einblick in ihre Arbeit.

Es ist nicht nur möglich, mit einer Schulklasse einen spielerischen und spannenden Weg durch eine als schwierig bezeichnete Ausstellung moderner Kunst zu finden. Es kann dabei auch vorkommen, dass Kinder neuer Kunst in ganz besonderer Weise entsprechen können. Beides soll hier aufgezeigt werden.

Bilder, Zeichnungen und Objekte des heute 60jährigen amerikanischen Künstlers Cy Twombly wurden im Frühling 1987 vom Kunsthaus Zürich, d.h. vom Ausstellungsmacher Harry Szeemann in einer grossen Schau dargeboten. Cy Twombly, 1927 in Virginia/USA geboren, Generationsgenosse der Pop Art, wurzelt im amerikanischen abstrakten Expressionismus, im action painting von Jackson Pollock. Er bezog neue Gegenpositionen in seiner gestischen Malerei, übersiedelte 1957 nach Rom und nimmt seither vielfältig europäisch mythische Themen in seinem Werk auf.

Der Lehrer mit der 3. Klasse Primarschule (vorwiegend neunjährige Kinder), welcher sich zur Führung angemeldet hatte, stand am

Morgen mit den Kindern gespannt vor der Glastüre des Museums. Für ihn wie für sie war Twombly unbekannt. Lehrer wissen es: ein Kind dieses Alters denkt weder historisch, noch geht es auf erotische Bezüge ein, noch ist es zu einem geduldigen abstrakten Aufzeigen von Farben und Formen bereit. Es kann sich jedoch spontan und intensiv in ein Bild hineinversetzen wie in ein unbekanntes Abenteuer.

Für mich fing es damit an, dass mich die formvollendete Ausstellung Szeemanns faszinierte. Das gilt wohl für jede Kunstvermittlung: beim Schüler kommt nur an, was den Lehrer überzeugt. Die Schau wirkte geheimnisvoll: Räume voll von weissem Licht, immer wieder weissem Licht, an der Decke durch feine weisse Baumwollsegele gefiltert, weisse Stille, weisse Objekte, Ruhe, Kontemplation: zu verordnende Medizin für unruhige Zürcher Stadtkinder. Eine Führung mit einer Primarschulklasse sollte immer etwas von einer Inszenierung haben, der Weg, der gegangen wird, sollte bewusst strukturiert sein, zur «Entdeckungsreise» werden. Blosses Ablaufen von Bildern ist für Kinder nie spannend. Wir gingen also unverzüglich in den Saal mit den Zeichnungen hinauf und setzten uns dort auf den Boden, ohne die Bilder angesehen zu haben: «Kribbelkrabbel»: dieses Wort sollte gar nicht erst aufkommen. (Kinder verachten jemand, der kribbelt oder schmiert wie ein Kind, das jünger ist als sie selber – was es auch immer bedeuten mag.)

Das weisse Blatt (Ursprung des Bildes)

Das Abenteuer begann. Weiss, Twomblys Farbe. Jedes Kind bekam ein grosses, reinweisses Blatt, das es vor sich auf den Boden legte. «Seht euch mal das Blatt an, was seht ihr? Seht hinein». «Nichts!» sagten zuerst die enttäuschten Gesichter. Dann aber, zaghaft, «Schnee. Nein. Nebel, Wolken. Es blendet mich. D'Sunne, de Blitz. Liecht. De Schnee tuet au so lüüchte... Wä me mit em Schiff fahrt, isch es wie de Schuum vom Wasser...»



Margrit Vasella-Lüder, Dr. phil. I, wohnhaft in Zürich. Kunsthistorikerin, Museumspädagogin, Gruppenanalytikerin. Dissertation über Philipp Otto Runge. Mitarbeit am Schweiz. Künstlerlexikon. Dozentin für Kunstgeschichte an verschiedenen Mittelschulen, Seminarien und höheren Fachschulen. Die eigenen drei Kinder gaben 1975 den Anstoss zum Aufbau der museumspädagogischen Abteilung des Kunsthhauses Zürich mit einem Schuldienst für die Volksschulen der Stadt Zürich. Gründung des «Schuldienstes Winterthurer Museen». Kunsthistorische Mitarbeit am interkantonalen Sprachbuch für die Oberstufe «Welt der Wörter».

«I dem Blatt häts ja Farbe drin, ganz vill . . . sie chönntet use cho, dänn gäbt's es Bild . . .»
Heute gab es ganz neue, andere Bilder zu entdecken, die aus weissen Flächen kamen, die sie noch nie gesehen hatten.

Wir liessen darauf das weisse Blatt liegen und betrachteten die Zeichnung an der Wand gegenüber. (Abb. 2)

«Das Bild chunnt usem Wiisse use . . . Tänzer . . . wie Chörner ufem Fäld, wäme si de Vögel git . . . si tanzed so verschide, im Zickzack, im Chreis ume, hin und her (Kind zeigt mit Händen und Körper die Bewegung) . . . da une de Vulkan schprützt Funke use (Twombly verwendete hier vorwiegend rötliche Kreiden) . . . wie wänns rägnet, gwitteret, schtürmt . . . Bletter zwirbled im Herbscht . . . Tier schpringed devo . . . en Fuchs . . . das sind Flamme, de Wald brännt . . . es unruhigs Ffür . . . Wundercherze! . . . wie seit me dem, wo id Luft gaht? Ragete . . . Ffürwerk . . . es flunkeret . . . es funkt . . . das chunnt mir vor

wie nen Wasserdampf, wo vom Bode-n-ufschigt und Farb ufnimmt . . . bi dene Bilder bewegt sichs immer! . . . » usw.

Die Kinder drücken sich synästhetisch aus, sie zeigen Farben, machen Geräusche und Töne zu dem, was sie sagen, sie bewegen sich. Sie sind «drin». Sie erleben, wie das Bild entsteht, sie vollziehen es nach. Sie malen mit den Worten. Wenn jemand über Twomblys Zeichnungen sagt, es seien «Zeichenbewegungen, die ihr Thema umspielen» (Heyden), so befindet sich der Betrachter ausserhalb des Bildgeschehens. Die Kinder befinden sich in Twomblys Utopie, im Bild, das sich verändert, bewegt, fliesst. Die Kritiker sind «draussen», die Kinder sind «drin». Umsomehr bei dieser Zeichnung, denn die Skizze ist dem Ursprung des Bildes näher als das grosse Bild.

Die Reise des Habakuk (eigene gestische Zeichnung der Kinder)

Zurück am Boden bei den immer noch weissen Zeichenblättern, bekamen die Kinder einen Bleistift in die Hand. Sie stellten ihn senkrecht aufs Papier. Die Hand, die den Stift hielt, war jetzt eine Person: wir nannten sie Habakuk. Habakuk bricht auf in ein unbekanntes Land auf eine Reise. Es werden ihm unerwartete Dinge geschehen, und Habakuk, die Hand mit dem Bleistift, fährt auf dem Papier herum, als ob er reisen würde. Ich «diktiere»: «Habakuk geht einen geraden Weg (gerade Linie) – er kommt zu einem Fluss, der in kleinen Wellen fliesst – er geht eine Treppe hoch (Zickzack) – oben liegt eine Strasse, schwarz von Teer (sie kratzen schwarze Flecken aufs Papier) – Habakuk hört eine Trompete, täterätä (wie macht man das?) – Habakuk ist traurig (lustig) – er fährt durch die Luft wie eine Hexe – er stösst an eine Wand – er dreht sich um sich selber – es beginnt zu regnen – (im stillen Saal hört man die Bleistifte wie Regen aufs Papier klopfen) – usw.»

Jeder konnte selbst passende Bewegungen erfinden und dabei erleben, wie die Linie auf dem Papier aus der Bewegung der Hand

kommt – und dass man noch ganz anders zeichnen kann, als einfach nur abzubilden: es entstehen Twombly-ähnliche Kritzelbilder ganz von selber.

Twomblys gestische Malerei (Abb. 3)

Angeregt durch die Habakukreise, begannen die Kinder sofort spontan, die grossen Bilder des nächsten Saales selbständig zu besprechen. Deren unmittelbare Gestik ist dem Kind in seiner ursprünglichen Lebenserfahrung eigentlich sehr nah. Die Schüler waren jetzt gewillt, sogar ihre (unsere) in Tradition erstarrten Sehgewohnheiten spielerisch aufzugeben. Am Anfang sahen sie noch «Habakuk», der sich auf seiner Reise bewegt:

«... es rätet... ich finde, da isch eso e wiissi Wolke und es rätet in Schträge, und de Habakuk isch da und er hät kein Schirm und er weiss nid, ob er jetz hei söll oder ob er wiiter söll... da under dere grosse Wulche gschpürt mer, dass er nid weiss was

mache... wo de Räge abetätscht, da hät er es Gnuusch im Chopf... er weiss nöd, wohi er söll... »

Soll man es ihnen verargen, wenn sie so gegenständlich sehen, da sich ja auch bei uns Erwachsenen die Assoziationen beim Betrachten solcher Bilder nicht ausschalten lassen? Diese Malerei, noch nah am action painting der Fünfzigerjahre, wird von den Kindern als «Reise des Habakuk» erlebt. Es handelt sich aber um die Geste des Malers beim Malen, und sie spüren den Gefühlen bei der Bildentstehung nach, ohne sich klar zu sein, dass «Habakuk» jetzt eigentlich Twombly ist, welcher hier seine Linien und Flecken setzt. Sie erleben unbewusst das, was man «das intime Tagebuch des emotionalen Lebens Twomblys» genannt hat, dessen seismographische Niederschrift. Im Gespräch tauchen Dinge, Erlebnisse, die jeder hat und die aus

Abb. 1: Kinder im Kunsthau. Foto/Copyright: Giosanna Crivelli, Montagnola





Abb. 2: Cy Twombly, «Untitled», 1958 (Roma), Kat. No. 58, Kreide und Bleistift auf Papier, 70 × 100 cm.

Erfahrung, Erinnerung kommen, auf und verschwinden wieder in der Fülle der Assoziationen. Diese Assoziationen werden bestimmt durch die Gebärden im Bildfeld. Jedes dieser Bilder ist ein offenes Kunstwerk in dem Sinne, dass es beinahe unendliche Lesarten zulässt und den Betrachter einlädt, das Bild in sich selbst neu entstehen zu lassen (nach Umberto Eco, Das offene Kunstwerk). Die Sprache der Kinder blüht ungemein auf bei solcher Betrachtung.

Dabei ist es ungeheuer wichtig, sich als Leiter zu kontrollieren, die Kinder nicht zu beengen und zu beeinflussen, vorurteilsloses Sehen zu ermöglichen. Solche Tätigkeit im modernen Kunstmuseum gibt der Gruppe die Gelegenheit, Toleranz gegenüber neuen Meinungen, anderen Ideen zu üben.

Die Kinder begannen dann, im Bild nicht mehr nach Habakuk zu suchen, sondern selber darin «zu reisen»:

«det isch en grosse Schturm... en Kra-wall... wäme zume Chind seit, es macht Krawall, dänn isch es ganz luut... det isches luut... ich finde, da isch ehner es liisligs Tal und da ehner es lüüters, so es Dorf... näbedra isches wie inere Grosstadt, Las Vegas oder eso, wo alles durenand isch (das Bild entstand in New York)... da sind alli ame Hufe... da isch e Schlucht, und tüüf une en Wasserfall... en Felsevorsprung... das isch Natur, da häts kei Schtrasse und kei Hüser, das isch wos wild isch, e Wildnis... en Urwald, en Dschungel, da häts umgschürztzi Bäum... s chan au si, dass das Tunkle es trurigs Land isch und s andere helle ehner es fröhlichs... pracht, plötzlich händs das nüme welle, und dänn händs agfange heize und dänn isch Rauch ufgschtige... da gseht mer de Rauch ja, und dänn hät d'Sunne nüme möge vü-recho, sisich nur no Rauch gsi...»

Dieses Kind könnte den heutigen Zeitbezug, unsere existenziellen Probleme meinen. Es könnte spannenderweise aber auch etwas ganz anderes intuitiv erspüren in der Ge-

schichte von Sonne und Rauch, eine mythische Dimension nämlich, welche in Twomblys Werk erst später in Europa bei der Beschäftigung mit der Antike erscheinen wird. Schon oft haben Kinder nach unserer Erfahrung bei Kunstwerken Dinge gespürt, welche sie nicht wissen konnten, welche erst später im Verlauf der Zeit bei einem Künstler auftraten. Das moderne Kunstwerk ist dem offen. Die Kunstvermittlung sollte es auch sein, trotzdem aber die vom Werk gesetzten Grenzen respektieren.

Weitere Stationen folgten auf unserem Ausstellungsweg. So der Saal mit den rot blutenden Bildern, der Saal mit den schwarzgrundigen

Abb. 3: Cy Twombly, «Untitled», 1954, (New York City), Kat. No. 2, Öl, Kreide und Bleistift auf Leinwand, 174,5 × 218,5 cm.



grossen Formaten, «Schulwandtafeln», die Räume mit den weissen Objekten.

Hero und Leander (Der Mythos)

Im letzten Saal gab es drei zueinander gehörende Bilder, das erste in grün-rot-violetten Farben, die beiden anderen in weisslichem Grün. Zuerst tauchten die Schüler in realistische, traditionelle Naturschilderung ein: «Wälle vom Meer, die überschländ sich . . . da gits en Schturm, de wirbled de Sand uf i de Luft und deckt alles zue, im dritte Bild häts luter Sand . . . e Lawine chunnt abe . . . da häts en Hügel mit vil Gras druf und es windet, de Wind schtosst und d'Wise wird flach und d'Greser legged sich ab . . . » usw.

Die Kinder kannten den Titel der Bilder nicht, ebensowenig den zugrundeliegenden Mythos

von Hero und Leander, dem griechischen Liebespaar, das nicht mehr zueinander konnte, weil der Sturm in der Nacht das Licht im Fenster der Geliebten auslöschte und Leandros in den Wassern des Meeres ertrank. Erstaunlicherweise vollzog sich die Katastrophe jedoch vielfach in ihren Gesprächen: «en Vulkan und das Violette isch d’Lava, wo alles überschwämmt, und dänn isch es ganz oni nüt. . . nu e grossi Muur. . . det gat de Berg immer wiiter abe, wo d’Lava abelauf. . . und det chunnt jetz das Lava und tuet alles verbränne, und will alles i Bewegig isch, tuet di ganz Landschaft verbränne. . . die Farbe: Wise, Sümpf, Blueme, Bluet, das roti. . . zersch chunnt de Wind, dänn de Schturm, und am Schluss de Schnee, wo alles zuedeckt (wir leben eben nicht am Mittelmeer!) . . . da isch Wasser, und dänn isch alles leer, einsam. . . zersch isch wie ne Schtadt, und dänn isch si nüme. . . da läbed Mänsche, und dänn läbeds nüme. . . i dene Farbe isch en Mänsch, e Höhli, es Huus gisi und da isch es nüme. . . da

isch öppis vertronke. . . de Tod. . . » (Verwendung authentischer Tonbandaufnahmen.)

Unbewusst bestätigen die Kinder die Stimmigkeit von Twomblys Bildidee. Die nachfolgende Erzählung der Geschichte von Hero und Leander, diese tragische menschliche Ursituation, machte sie manchmal wissend nicken. Sie waren sichtlich beeindruckt. Beinahe übergangslos stürmten sie dann die Treppe zum Ausgang hinunter: der Schulalltag umging sie wieder.

Abb. 4–6: Cy Twombly, «Hero an Leander», 1981/84 (Roma), Kat. No. 37, Öl und Kreide auf Leinwand, Drei Teile: 168 × 205 cm, 174 × 213 cm.



Abb. 4

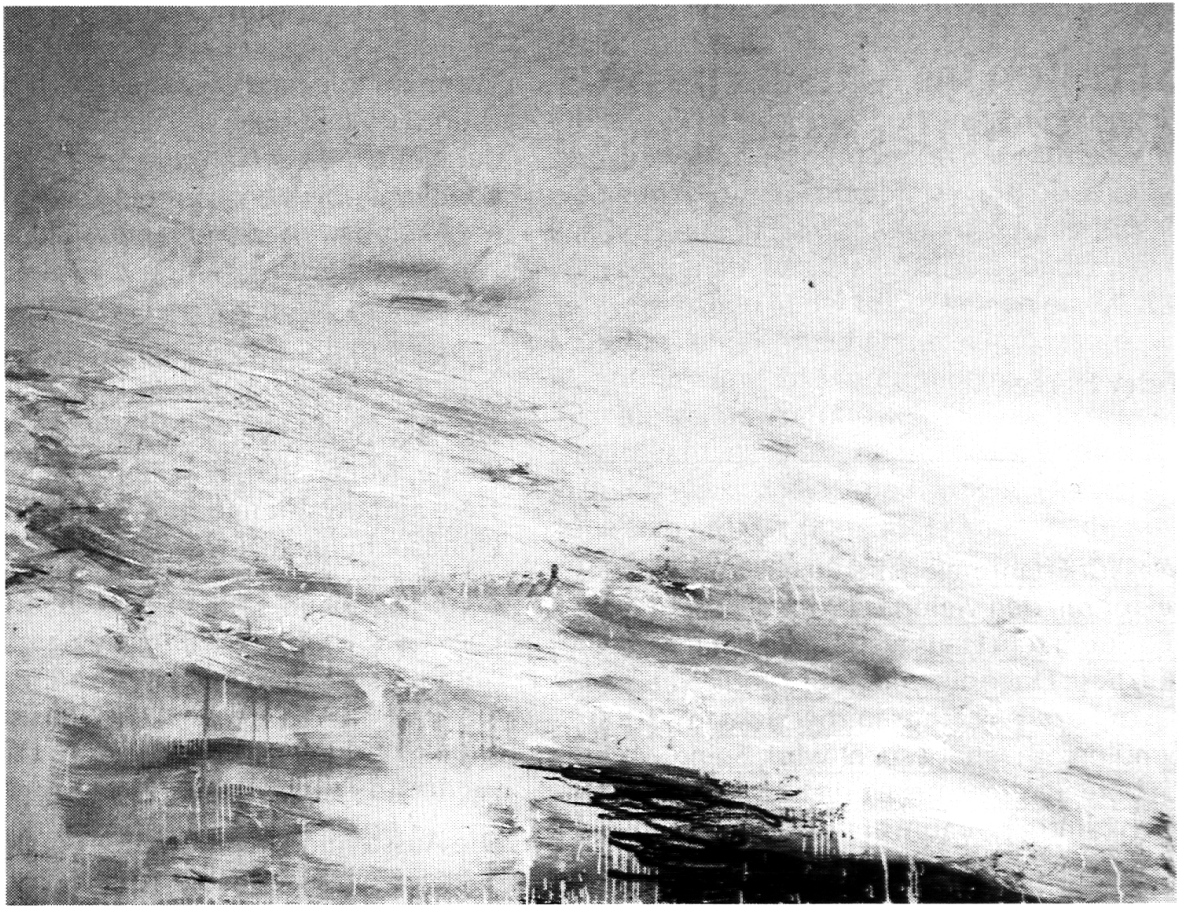


Abb. 5

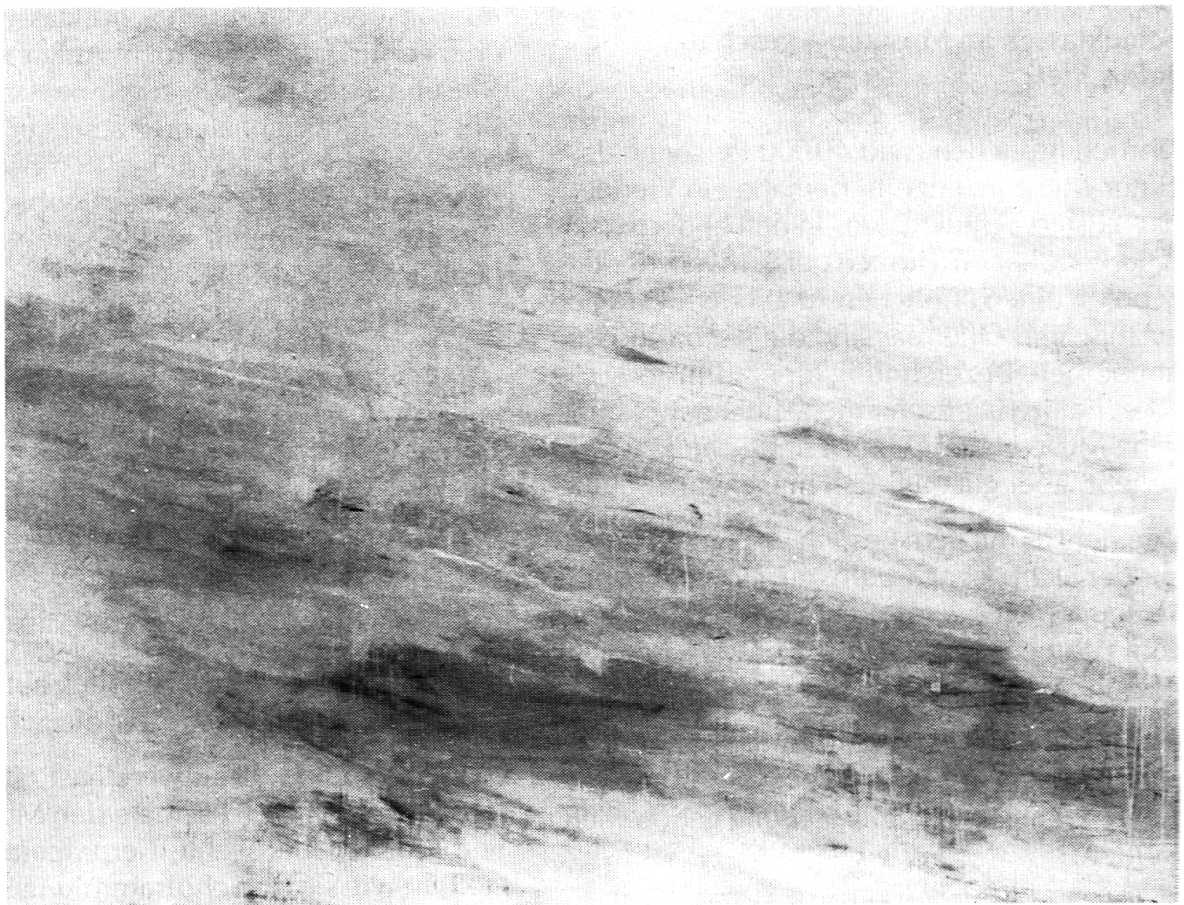


Abb. 6