

aus: „Eros“, „Lügen“, „after six“. Partizipatorische Kultur- und Kunstvermittlung in Museen. T.E.A.m - Susanna Gruber, Anna Petschinka, Walter Stach, Gabriele Stöger. Verleger: Büro für Kulturvermittlung, Wien 2003. 124 S, illustriert. ISBN 3-0500 9 34-5-1

BEISPIEL 4: EROS

Ein Museumserlebnis der nicht-gewöhnlichen Art

Eros - mit ihm haben wir alle schon etwas gehabt (Lustvolles, Schmerzhaftes, Spannendes ...), aber was haben Museen zu diesem Thema zu bieten? Im Museum finden wir Objekte, geschaffen, Lust zu bereiten, sich darin zu spiegeln, dessen habhaft zu werden, das sich entzieht.

Wir wollen dem Ursprung der eigenen Vorstellungen und Bilder nachspüren, indem wir den Blicken folgen: dem Blick des Mannes auf die Frau, dem des Mannes auf sich selbst, dem der Frau auf ...?

Wir möchten ins Gespräch kommen, Neues erfahren, Erinnerungen, Träume, Vorstellungen austauschen, mit Assoziationen spielen. Vielleicht bringen wir die Dinge zum Sprechen, oder sie uns? Näher kommen, aber nicht zu nahe: Eros braucht einen Rest von Geheimnis ...

1. Termin: Do 14. März 1996, 18-21 Uhr, Treffpunkt im Kunsthistorischen Museum (Eingangsbereich);
(2. Termin: 16. März 1996, 10-13 Uhr im Heeresgeschichtlichen Museum). Beschränkte TeilnehmerInnenzahl!

Ankündigung im VHS-Programm (Polycollege Stöbergasse)



„Eros“ ist der thematische Ablauf, den das T.E.A.m am häufigsten durchgeführt hat, und damit der am meisten ausgereifte. Der erste Teil findet im Kunsthistorischen Museum statt, der zweite im Heeresgeschichtlichen. Jeder Teil dauert circa drei Stunden. Die Anzahl der TeilnehmerInnen ist auf neun pro Kleingruppe beschränkt.

Wir hatten vor, dieses Projekt zuerst der Gewerkschaft der Eisenbahner anzubieten, mit deren Vertretern wir seit einiger Zeit im Gespräch waren. Es dauerte eine Weile, bis wir zwei Termine fanden, an denen genügend TeilnehmerInnen Zeit hatten. Erstmals in unserer Vermittlungsarbeit hatten wir es mit Berufstätigen zu tun, die nur am Abend oder am Wochenende Zeit haben, ein Museum zu besuchen. Wir nahmen die Gelegenheit wahr, zur Zeit der Abendöffnung im Kunsthistorischen Museum zu arbeiten. Der zweite Termin war ein Samstag. Durch den Erfolg mit der ersten Gruppe angespornt, boten wir das Thema danach auch im Programm der Volkshochschule Stöbergasse an (s. o.).

Annäherung an das Thema

Die Idee für das Thema Eros entsprang dem Wunsch, den Projekten, die mit Ohnmacht und Leiden konfrontiert hatten, eines folgen zu lassen, bei dem der Genuss einen Platz hat. Nicht zuletzt spielen Kunst und Eros für die Entwicklung der menschlichen Sinnlichkeit zentrale Rollen. Laut Plinius etwa soll der Ursprung der Malerei auf die Tochter eines Töpfers zurückgehen, die den Schattenriss ihres Geliebten an der Mauer nachzog, um ihn so festzuhalten.

Eros stellt in der griechischen und römischen Mythologie die Personifikation der Liebe (Geschlechterliebe) dar, er ist Sohn und Begleiter der Aphrodite (Venus). Bereits in der Antike gab es verschiedene Auffassungen von Eros: Eros als Urheber aller Zeugung und daher der Weltschöpfung überhaupt (bei Hesiod und den Orphikern), Eros als Sinnbild reiner Freundschaft und begeisternder Liebe (bei Plato). Auf platonischen Vorstellungen der menschlichen Seele beruht die Allegorie von Eros (Amor) und Psyche, die vielen Kunstwerken zugrunde liegt. Psyche, oft als zartes Mädchen mit Schmetterlingsflügeln oder als Schmetterling dargestellt, wird von Eros bald hoch beglückt, bald gepeinigt. Ein Märchen von Apulejus erzählt die Geschichte ihrer langen unerfüllten Liebe bis zur Geburt ihrer Tochter Voluptas (vgl. Brockhaus' Konversations-Lexikon).

Zu Vorbereitung begannen wir mit einer Annäherung an das Thema über begriffliche Assoziationen (Eros, Lust, Tod, Spannung, Augen-Blicke, Genuss, Sinnlichkeit, Signale, Bewegung, Spüren, Duft, Suche, Lachen, Prickeln ...) und Gegenstände, an denen uns die sinnliche wie die assoziative Qualität interessierte (Früchte, Pelz, Spitzen, Seide, Weiches, Glattes, Zartes, Raues ...). Es ging uns darum, einen Weg zu finden, der weder im Klischee stecken bleibt noch Intimsphären verletzt. Wir würden mit Menschen arbeiten, die im Museum uns und einander zum ersten Mal begegnen.

Ein Begriff, der sich entzieht

In der Diskussion im T.E.A.m wird allmählich spürbar, dass es keinen Begriff von Eros gibt, auf den wir uns alle hätten einigen können. Manchmal prallen sehr konträre Meinungen und Vorstellungen aufeinander: Gabriele hält daran fest, dass tradierte und gesellschaftlich anerkannte Bilder die Wahrnehmung, damit auch das erotische Empfinden, prägen, formen, deformieren. Das Klischee der Verführung stellen ihrer Auffassung nach Figuren wie Carmen oder Don Juan vor. Es gehe bei einer solchen Erotik um die Macht über den anderen. Das Bild, das Männer von der Frau (der erotischen, schönen, unerreichbaren, verführerischen) geschaffen haben, wird zum Wunschbild sowohl für Männer als auch für Frauen. „Solche Vorstellung verstellt die Wirklichkeit und produziert im unerfüllbaren Begehren die stetige Wiederholung nicht gelingenden Genusses,“ meint sie. Bei Sigmund Freud, entgegnet Walter, der die menschliche Psyche grundsätzlich dialektisch als konfliktuös sieht – wird „Eros“ als basaler Begriff verwendet, um die Gesamtheit der Lebenstriebe (Sexualtrieb, Selbsterhaltungstrieb, ...) als Gegenpol zu den Todestrieben (Aggression, Destruktivität, ...) zu beschreiben: „Das Ziel des ersten

„Schon wieder schüttelt mich der gliederlösende Eros, bittersüß, unbegreifbar, ein dunkles Tier.“

(Sappho)

Eros wurde niemals als verantwortlich genug betrachtet, um in der herrschenden olympischen Familie der Zwölf zu erscheinen.

(Robert von Ranke Graves, Griechische Mythologie. Reinbek bei Hamburg 1984, S. 49)

„Die [Welt] müsste wie eine frisch geschälte Gurke riechen. Wie ein Lupinenfeld ginge auch. ... wie die Luft im Birkenwäldchen, wenn der Regen aufhört oder wie der Wind um eine Räucherkerze im Februar, so müsste das Leben schmecken. Das Leben, wenn es richtig ist, muss sich anfühlen wie ein Füllenmaul oder wie der Sand am Abend nach der Julisonne oder wie der Winkel in deinem Auge, dort, wo es zur Schläfe geht.“

(Hermann Kant)

„Von niemandem gesehen freilich, als von dem, dessen kühne Zunge die Weinbeere der Lust am zarten Gaumen zu sprengen wisse“

(John Keats)

„... die Leute gehen ins Kunsthistorische Museum, weil es sich gehört, aus keinem anderen Grund, sie reisen sogar aus Spanien und Portugal nach Wien und gehen ins Kunsthistorische Museum, um zu Hause in Spanien und Portugal sagen zu können, dass sie im Kunsthistorischen Museum in Wien gewesen sind, was doch lächerlich ist, denn das Kunsthistorische Museum ist nicht der Prado und es ist auch nicht das Museum in Lissabon, davon ist das Kunsthistorische Museum weit entfernt. Das Kunsthistorische Museum hat ja nicht einmal einen Goya und es hat nicht einmal einen El Greco. ...
 Natürlich kann es auf den El Greco verzichten, denn El Greco ist kein wirklich großer, kein allererster Maler, sagte Reger, aber keinen Goya zu haben, ist für ein Museum wie das Kunsthistorische Museum geradezu tödlich. Keinen Goya, sagte er, das sieht den Habsburgern ähnlich, die ja, wie Sie wissen, keinen Kunstverstand gehabt haben, ein Gehör für Musik ja, aber keinen Kunstverstand. Beethoven haben sie gehört, aber Goya haben sie nicht gesehen. Goya wollten sie nicht haben. Beethoven ließen sie die Narrenfreiheit, denn die Musik war ihnen ungefährlich, aber Goya durfte nicht herein nach Österreich. Nun ja, die Habsburger haben genau den dubiosen katholischen Geschmack, der in diesem Museum zu Hause ist. Das Kunsthistorische Museum ist genau der dubiose habsburgische Kunstgeschmack, der schöngestige, widerliche.“
 (Thomas Bernhard, Alte Meister)

[Eros] ist, immer größere Einheiten herzustellen und so zu erhalten, also Bindung, das Ziel des anderen [Todestrieb, Tanatos] im Gegenteil, Zusammenhänge aufzulösen und so Dinge zu zerstören.“ „Dieser Kampf ist der wesentliche Inhalt des Lebens überhaupt“. (Sigmund Freud)

Nackte Frauenkörper – etwa bei Rubens – verweisen auch auf eine positive Haltung gegenüber der Sinnlichkeit, so Susanna. Der Voyeurismus der Renaissancekunst, meint wiederum Gabriele, begleite den erstarkenden Kapitalismus, das Objekt sollte wohl auf allen Ebenen verfügbar gemacht werden. Der direkte Gegenblick des Malermodells lässt allerdings im Objekt auch das Subjekt erscheinen. Dennoch werden dem voyeuristischen (isolierten und distanzierten) Sehsinn in der Folge alle anderen menschlichen Sinne (vor allem Riechen und Schmecken) untergeordnet.

Der Blick der Frau auf sich selbst

Wir setzen uns in der Vorbereitungsarbeit mit den Fragen: „Gibt es den männlichen und den weiblichen Blick? Was macht den Unterschied aus? Sehen Frauen anders, etwas anderes als Männer?“ auseinander. Anna macht den Vorschlag, Darstellungen von Künstlerinnen zu suchen, die mit dem Thema Eros in Verbindung gebracht werden können. Wir beschäftigen uns mit Germaine Richier, Suzanne Valadon, Louise Bourgeois und Artemisia Gentileschi.

Angesichts der Sammlung im Kunsthistorischen Museum wird die Dominanz des männlichen Blickes deutlich. Obwohl Frauen zu allen Zeiten auch künstlerisch tätig waren, sind hier nur zwei mit je einem Bild vertreten: Sofonisba Anguissola und Rachel Ruysch. Die vorgefundenen Bilder im Museum stellen uns nicht zufrieden, aber wir haben keine anderen. Die Abwehr der Bilder ist keine Lösung. Bilder sind Territorien für die Identifikation – die „Entgrenzung der Wünsche“ hat noch nicht begonnen, vielleicht gelingt es aber, anstatt Bilder durch immer andere Bilder abzulösen, sie durch Erfahrung auszulöschen? (vgl. Klaus Theweleit)

Im Museum

Nach der Begrüßung der Gruppe beim ersten Termin im Kunsthistorischen Museum stellen wir das T.E.A.m, das Thema und die Methode vor und bitten die BesucherInnen, ihren Namen zu nennen und die Erwartungen für den Abend in ein paar Sätzen zu formulieren. Diese Einleitung dient dazu, eine vertrautere Atmosphäre für die nächste Arbeitsphase zu schaffen, ohne die die non-verbale Interaktion ebensowenig möglich ist wie die Diskussion von im Grunde recht intimen Fragen.

Um eine echte Diskussion nicht nur zwischen Teilnehmenden und KulturvermittlerIn sondern auch unter den Teilnehmenden anzuregen, werden Objekte und Fragestellungen zum Thema angeboten, die einen Impuls für die Suche innerhalb der Ausstellung darstellen.

Der erste Programmteil beginnt für die TeilnehmerInnen überraschend. Nach ihrer bisherigen Erfahrung dürfen sie als MuseumsbesucherInnen üblicherweise nur

schauen und leise sprechen und sollten sonst am besten körperlos sein. Zur Weckung der Sinne bitten wir sie, sich die Augen mit Tüchern zu verbinden. Dann fordern wir sie auf, anhand der von uns mitgebrachten Gegenstände mit verbundenen Augen zu tasten, zu riechen, zu hören und zum Schluss zu schmecken: Stein, Holz, Fell, Gummi, Draht, Blüten, Seide, Geldschein, Muschel, Pelz, Netzhandschuh, Perlenkette, Orangenduft, Eukalyptus, Zimt, Rasseln, Klappern, Glöckchen, Früchte und Konfekt. Wo sonst nur gedämpftes Flüstern zu hören ist, ertönen jetzt ungewohnte Geräusche und Klänge. Der hier gewöhnlich isoliert arbeitende Sehsinn bekommt nun Unterstützung und Anregung von seinen Gefährten.

Der nächste Schritt ist für die Teilnehmenden, nun sehenden Auges aus diesen ertasteten und erfüllten Gegenständen denjenigen für sich zu wählen, der den stärksten Eindruck hinterlassen hat. Mit ihm in der Hand soll ein Bild gesucht werden, das (als ganzes oder als Ausschnitt) dazu passt, sei es nun von der äußeren Erscheinung her oder über einen anderen, gedanklichen oder emotionalen Zusammenhang. Es geht um eine möglichst spontane Auswahl.

Der Gegenstand in der Hand erleichtert das Erfassen des sinnlichen Aspekts der Malerei, des Spiels der Farben, Töne, Gebärden, Bewegungen, des Lichts und der Schatten. Die erste Wahrnehmung sinnlicher Aspekte auf den Bildern gelten meist den Stofflichkeiten des Dargestellten: Perlen finden Perlen, Pelz einen Pelz. Aber selbst ein Gummihandschuh findet sein Bild, obwohl seinesgleichen nicht dargestellt ist. Oft sind die Ähnlichkeiten viel hintergründiger und nehmen erst im Gespräch der TeilnehmerInnen miteinander, in Betrachtung des Gegenstandes und des Bildes Konturen und Gestalt an.

Die Bilder werden alle gemeinsam angeschaut und kommentiert: Wie kommt der Eindruck zustande? (Assoziation, Gegenstand, Maltechnik, Wirkung, ...). Das Gute an der Sache ist, dass nichts richtig oder falsch ist, da es sich um persönliche Wahrnehmungen und Assoziationen handelt, die in jedem Fall stimmen. Das nimmt die Angst, sich den anderen mitzuteilen. Das Projekt lebt von der Beteiligung, das heißt, es wird umso interessanter und spannender verlaufen, je offener, ehrlicher, und respektvoller die TeilnehmerInnen einander begegnen. Der Austausch zwischen ihnen, mit den Bildern und über die Bilder kommt in Gang.

Nachdem alle in der Runde ihre Auswahl präsentiert und die Gründe, Empfindungen und Vorstellungen dazu geäußert haben, stellen wir unsererseits beispielhafte Bilder zu diesem Thema vor. Anhand von Tintoretto's „Susanna und die beiden Alten“, Correggio's „Jupiter und Io“, Parmigianino's „Bogenschnitzendem Amor“ oder Tizian's „Nymphe und Schäfer“ wollen wir





unsere Vorstellungen von „Eros“ und „Erotik“ weiter konkretisieren, und dazu anregen, allenfalls bestehende eigene Stereotypen zu hinterfragen.

Bildbetrachtung

Anna stellt „Susanna und die beiden Alten“ von Tintoretto vor (siehe S. 63). Zuerst werden alle Details gesammelt, die als erotisch gelten oder eine erotische Stimmung vermitteln: Garten (Lustgarten) mit friedlichen Tieren, Rosen, Quelle, Teich, Perlen, Silberbehälter, Seidentuch, nackter Frauenkörper, usw. Zwei alte Männer schleichen sich an, werden aber von Susanna nicht gesehen. In der biblischen Vorlage für das Gemälde wird die Geschichte so erzählt: Susanna ist die Frau des wohlhabenden Joakim in Babylon, wo die Juden im Exil leben. Die zwei Alten (Rechtsgelehrte) bedrängen sie, ihnen zu Willen zu sein, anderenfalls würden sie sie verleumden und behaupten, sie hätten sie mit einem Liebhaber angetroffen. Das bedeutete Ehebruch und würde mit Susannas Tod bestraft. Sie hat also die Wahl – in ihrer Situation, in die sie geraten ist, weil sie eine junge schöne Frau ist – zwischen Vergewaltigung und Verleumdung. Sie wehrt die beiden Alten ab, diese schwören vor Gericht falsch, Susanna wird zum Tod verurteilt. Im letzten Moment rettet sie der Prophet Daniel, die Alten werden gesteinigt. Die Geschichte gilt als Allegorie der sieghaften Keuschheit.

Bei der Bildbetrachtung meint eine Teilnehmerin, Tintoretto habe die ganze Geschichte verharmlost, auf das erotische Begehren mit dem Beigeschmack des Unerlaubten reduziert. Er scheint an der Handlungsweise der Alten, die das Leben Susannas aufs Spiel setzt, nichts Empörendes wahrgenommen oder zumindest nicht beabsichtigt zu

haben, etwas Derartiges darzustellen. Das ist eine mögliche Interpretation der biblischen Vorlage. Zum Vergleich zeigen wir den Teilnehmenden eine Kopie von Artemisia Gentileschis „Susanna“. Der auffallendste Unterschied zwischen beiden Bildern ist der völlig andere Standpunkt: Diese Susanna ärgert sich, wehrt ab, agiert. Vom lustvollen Garten ist nur eine Steinbank übriggeblieben. Es wäre ein-dimensional, die Biografie der Malerin als Begründung für ihre Haltung zu nehmen. Sie wurde von einem Malerkollegen vergewaltigt, ihr Vater strengte einen Prozess an, bei dem der Vergewaltiger verurteilt und Artemisias Ehre wiederhergestellt werden konnte. Aber Artemisia Gentileschi ist eine der wenigen in der Kunstgeschichte, die den Standpunkt der bedrohten und wehrhaften Frau formuliert.

Gabriele hat sich Parmigianinos „Bogenschnitzenden Amor“ ausgesucht, bei dem, wie sie meint, Eros als zentrales Thema allegorisch umgesetzt ist: Amor / Eros erscheint in dem hochformatigen Bild als jugendliche, androgyne Gestalt. Keck, fast schadenfroh lacht er die BetrachterInnen aus dem Bild über die Schulter an, während er die Waffe (den Bogen) herrichtet, die ihr Opfer finden wird.

Bildanalyse:

1. Was stellt das Bild dar
2. Wie ist das Bild aufgebaut
3. An wen wendet sich das Bild
4. Wer ist der Absender des Bildes
5. Welches Anliegen hat das Bild
6. Welche Grundeinstellung bringt das Bild zur Sprache

(Peter Weiss,
Notizbücher. 1971-1980
Suhrkamp. - Frankfurt/Main 1981)

Parmigianino gestaltet die überlange Figur so, dass sie beinahe aufreizend ihr nacktes Hinterteil präsentiert. Zwischen den Beinen hindurch wird der Blick auf zwei kindhafte Putti gelenkt. Der eine (eher ein Teufelchen), nötigt den anderen, ein kleines Mädchen, doch die Hand nach Amor auszustrecken, auch sein Gesicht ist boshaft, während das Mädchen sichtbar Widerstand leistet und in Abwehr das Gesicht verzerrt. Zur Krönung der Allegorie tritt Amor noch die Vernunft, die durch ein Buch repräsentiert ist, mit Füßen.



*Parmigianino (1503 - 1540):
Bogenschnitzender Amor, um 1534*

Das nächste exemplarische Bild hat Walter ausgesucht, es ist „Jupiter und Io“ von Correggio und hängt neben der „Entführung des Ganymed“. Beide Bilder gehören zu einer Serie mit vier Jupiterliebschaften, die Correggio für Federigo Gonzaga gemalt hat. 1532 machte dieser sie Kaiser Karl V. zum Geschenk.

Io ist eine Priesterin der Hera /Juno, aber Jupiter /Zeus, der oberste Gott, tritt im Schlaf zu ihr hin und sagt, er begehre sie. Sie ist eine loyale Dienerin ihrer Göttin, kann aber den Einflüsterungen des Zeus letztlich nicht widerstehen. Io wird von Jupiter wegen der herannahenden Hera in eine Kuh verwandelt und von einer Bremse um die Welt gejagt, bis sie sich in Ägypten niederlässt, dort von Jupiter / Zeus durch eine Berührung mit dem Finger befruchtet und in der Folge zur Göttin Isis wird.

Was vermittelt uns das Bild von Correggio? Eine schwärmerische Liebesszene? Die Momentaufnahme einer (einseitigen? wechselseitigen?) Verführung? Die verzückte Hingabe einer (schwachen) Frau an einen (starken) Mann? Den hinterhältigen Zugriff einer Mannes (obersten Gottes!), dem eine Vergewaltigung folgen wird? Auch die dem Bild zu Grunde liegende antike mythologische Geschichte gibt keine dezidierte Antwort.

Die Mehrdeutigkeit der Darstellung lässt Spielraum für eigene Assoziationen, Vermutungen, Zuschreibungen. Auch in Bezug auf das Herstellungsmotiv: Wieder einmal ein Vorwand, den (nackten) Körper einer Frau posierend dem (fast zur Gänze verdeckten) MännerGott, dem Auftraggeber und allen folgenden Voyeuren darzubieten? Oder stimmt der Künstler einen vielstimmigen visuellen Hymnus auf die Macht des Eros an, dem Frau und Mann gleichermaßen ausgeliefert sind? Oder gilt Beides und noch Anderes auch?

(Ist es nicht gerade auch die Nicht-Eindeutigkeit, die „große“ Kunstwerke „zeitlos groß“ wirken lässt?) – Jedenfalls ein wunderschönes Stück Malerei.



Tizian (1488 - 1576): Nymphe und Schäfer, um 1570

Ein Alterswerk Tizians „Nymphe und Schäfer“ (um 1565) ist Susannas exemplarisches Bild. Die düstere Farbgebung ist nicht ausschließlich auf den schlechten Erhaltungszustand zurückzuführen. Manche behaupten, Tizian habe, als er die Szene malte, wohl auch schon schlecht gesehen. Er sei ein alter Mann gewesen und hätte in den ausgewählten Elementen auch die mit dem Alter schwindende erotische Kraft thematisiert. Tatsächlich bediente Tizian sich im Alter einer expressiven Darstellungsform, die weit über seine Zeit hinausreicht.

Erotik ist gleich Lebendig-sein.
(Barbara Heinisch)



Correggio (1494 - 1534): *Jupiter und Io*, um 1530

Diskussionen löst der (vollständig bekleidete) flötenspielende Hirte aus, der eine nackt auf einem Fell liegende Frau zu betören sucht, die ihm den Rücken zugehrt. Die Rückenansicht der uppigen Frau scheint das voyeuristische Begehren ebenso schüren zu wollen, wie die Andeutung einer Bewegung, so als wollte sie sich gerade umdrehen. Im Hintergrund sind abgebrannte Baumstrünke zu sehen und ein Bock (Symbol für sexuelles Begehren), der in der von Blitzen erhellten Landschaft einsame Sprünge vollführt. Wirkt das Bild heute auf uns erotisch, pornografisch gar, langweilig? Auf dem Bild herrsche eine bedrohliche Gewitterstimmung, über die auch die idyllischen Schäferszene nicht hinwegtäuscht, meinen die TeilnehmerInnen.

Eros, Mann und Frau

Zeit, den Standpunkt zu wechseln: Wir fordern nun die TeilnehmerInnen auf, das Bild eines erotischen Mannes zu suchen, also einen Mann, der ein Begehren bei den Betrachterinnen wecken könnte, oder eine Szene, in der ein begehrenswerter Mann im Mittelpunkt steht. (Eine Variante davon ist die Suche der Frauen in der Gruppe nach einem Bild, das die Männer erotisch finden könnten und umgekehrt, die Sucher der Männer nach einem Bild, von dem sie meinen, dass es erotisch auf die Frauen wirkt.)

Die Bilder werden kurz, aber sehr lebhaft besprochen. Oft stellt sich heraus, dass Frauen offenbar nackt sein müssen, um als Objekte ins Museum zu kommen. Der erotische Mann hingegen ist schwer zu finden. „Nacktheit ist bei Männern in der Abteilung Renaissancemalerei meistens mit Schmerz (Märtyrer) oder Tod (Jesus) verbunden“, fällt einer Teilnehmerin auf, „Nacktheit bei Männern bedeutet insofern offenbar Schwäche oder Leid.“ Die Neugier, welches Bild der eine Teil der Gruppe für den jeweils anderen ausgesucht hat, ist verständlicherweise groß, und so endet dieser Termin in angeregter Atmosphäre und heiterer Diskussion.

Der Faden soll beim zweiten Treffen im Heeresgeschichtlichen Museum wieder aufgenommen werden: Was macht den Mann stark? Was macht ihn verwundbar? Was macht ihn erotisch?

2. Termin: Heeresgeschichtliches Museum

Das Heeresgeschichtliche Museum thematisiert die Geschichte der österreichischen Monarchie und dient mehr oder weniger der Demonstration von Stärke und Erfolg des österreichischen Heeres (vgl. dazu auch S. 54 ff.). Wir haben es ins Programm aufgenommen, weil es uns als kulturhistorisches Museum interessant erscheint, aber relativ unbekannt ist.

In der Einleitung sprechen wir kurz über das Haus, seine Geschichte und Architektur und führen die TeilnehmerInnen in den ersten Stock zur Abteilung „Von den Anfängen des Heeres bis zum Türkenkrieg 1683“, die zeitlich den beim letzten Mal betrachteten Bildern am nächsten liegt.

Ist der Blick des Menschen auf sich selbst im Kunsthistorischen Museum überwiegend der des Mannes auf die Frau, so scheint hier die Selbstdarstellung des

Mannes zu überwiegen, die Präsentation der Heldentaten, Kämpfe, Kriege, Siege. Wir wollen sehen, ob Macht erotisch ist, erotisch macht. Durch das Thema und die Form der Präsentation in diesem Museum wird die andere Seite des ambivalenten Verhältnisses „Eros versus Tod“ oder „Lebenslust versus Ordnung“ besonders deutlich.

Das Thema leitet den Blick. Sensibilisiert dafür, jedes Zeichen und jede mögliche Anspielung auf den männlichen Eros sofort zu entdecken, fällt den TeilnehmerInnen gleich zu Beginn die Ansammlung bedeutender Feldherren auf, die die Pfeiler des Erdgeschosses bilden. Fast ausnahmslos halten sie Stäbe (Marschallstäbe) in der Hand, oft genau in Lendenhöhe. Die Stäbe, die mehrere Funktionen erfüllten (Dirigieren der Truppe, Aufbewahrung von Plänen und Dokumenten), werden stolz präsentiert und den BetrachterInnen entgegengestreckt.

Auch die Architektur stimmt auf die Beschäftigung mit der Macht und ihrer Wirkung ein. In der „Ruhmeshalle“ im ersten Stock wird der Blick durch die Art der Gestaltung wie von selbst nach oben gezogen.

Wir setzen uns in dieser Ruhmeshalle in einen Kreis. Verschiedenfarbige Bildstreifen, die wir mitgebracht haben, werden von den TeilnehmerInnen gezogen. Die Streifen zeigen entweder eine Hälfte des Heiligen Sebastian oder eine Hälfte eines Ritters in eiserner Rüstung. Nun bitten wir die Gruppe, Assoziationen zu den Fragen: Was macht den Mann erotisch? Was macht ihn stark?, bzw. Was macht ihn verwundbar/schwach? zu sammeln.

Einzelne Begriffe werden von den TeilnehmerInnen herausgehoben und einander vorgelesen: Macht, Kraft, Geld, Stärke, Ausstrahlung, sanfte Augen, Disziplin, Ordnung, Gewalt, ... Eine Frage beschäftigt uns länger: Ist der Gepanzerte nun stark, oder ist er nicht vielmehr völlig hilflos; ist der nackte Sebastian schwach, wenn er – von Pfeilen durchbohrt – noch immer ungerührt dasteht?

Und wieder begeben wir uns auf die Suche. Die TeilnehmerInnen bilden mittels der zwei zusammengehörigen Bildhälften (siehe Abb. S. 78) und der Begriffe Paare, die nun gemeinsam das Museum durchstreifen. Anhand der gefundenen Begriffe wird nach dem Mann als „Anblick“ und seinen Attributen gesucht, die eigenen Assoziationen werden mit den hier präsentierten Objekten konfrontiert. Die Paare sollen je ein Bild oder ein Objekt finden, das zu ihren Hauptassoziationen passt. Dann präsentieren sie einander in der Kleingruppe ihre Funde.

Im Vergleich zum Kunsthistorischen Museum sind die erotischen Hinweise hier viel spärlicher und verschlüsselter. Das körperliche Aussehen ist weniger wesentlich als die bedeutsame Pose, so scheint es. Für die Frauen dagegen sieht es in diesem Haus nicht gut aus. Sie sind nicht einmal mehr als zugerichtete Projektionsfläche von (männlichen) Wünschen vorhanden, sie sind überhaupt nicht mehr da. Zu sehen sind Haltungen der Behauptung, der Abwehr, der Verteidigung, der Gewalt, Kampf- und Kriegsgegenstände, jedoch – bis auf eine Ausnahme – zumindest in dieser Abteilung keine Spur von Blut. Die hier dargestellte Geschichte des Heeres ist eine Geschichte der erfolgreichen Schlachten, des Triumphes über den Feind –



in diesem Fall das türkische Heer. Das erbeutete Zelt oder die kunstvoll verzierten Waffen sind drapiert wie Ziergegenstände und inspirieren die Sinne ungleich mehr als die Uniformen und Gewehre, die in Reih und Glied in den Vitrinen zur Schau gestellt sind. Die Präsentation der Waffen strahlt eine penible Ordnung aus, nichts an der purifizierten Darstellung erinnert an die Folgen ihres Gebrauchs.

Was wurde von den TeilnehmerInnen an den hier präsentierten Männern erotisch gefunden? Wenn trotz der herrlichen, machtvollen Pose ein wenig Gefühl erahnbar wird, wie z. B. beim Bild des Grafen Laudon, so kann das in dieser Umgebung schon als erotisch gelten. Er sieht zwar ernst, streng und unnahbar aus, aber um seinen Mund wollen einige TeilnehmerInnen auch weichere Züge erkennen. Dass sich ein Toter oder Schwerverletzter am Boden zu Füßen seines Pferdes krümmt, während er den Blick sinnierend in die Ferne richtet, muss übersehen werden, sonst ist es mit der Erotik dahin.

An diesem Ort hat Eros es schwer. Wenngleich er eine Waffe verwendet und sein Pfeil, wenn er trifft, willenlos und schwach macht, geht es hier um abstraktere und „höhere“ Ziele, um Ruhm, Vaterland, Sieg, Ehre, Glanz und Gloria. „Niedere“, körperliche Regungen können da nur hinderlich sein. In Härte, Strenge und Disziplin kann Eros nicht leben, das müssen wir in diesem Haus mit Bedauern auch sinnlich erleben.

Nur selten, und wenn, dann bei den Darstellungen am Rande des wichtigen Geschehens, blitzt noch etwas Witz und Lebendigkeit auf, z. B. bei den Bildern der Soldaten aus dem Heer Maria Theresias, den Kosaken, bei den Schotten in ihren phantasievollen bunten Landestrachten oder den rumänischen Tolpatschen (Infanteristen), die ihre Frauen und Kinder mit ins Feldlager nahmen, und die musizierend und pfeiferauchend abgebildet sind.

Zum Schluss

Als gemeinsamen Abschluss für beide Termine gibt es eine Überraschung für die TeilnehmerInnen: Zwischen Schlachtengemälden und Helden servieren wir ihnen Wodka und Feigen.

Es liegt beinahe in der Natur des Themas, dass es kein Ende gibt, aber viele Fragen und Überlegungen sind aufgetaucht, die lebhaft und offenherzig diskutiert werden. Kaum zu glauben, dass die meisten TeilnehmerInnen einander am Beginn ganz fremd waren. Vielleicht haben wir die Objekte nicht zum Sprechen gebracht, aber sie jedenfalls uns.

Organisation und Kosten

Die Entwicklung des Projekts geht nicht auf den Wunsch oder den Auftrag eines Museums oder einer Erwachsenenbildungseinrichtung zurück, sondern wurde vom T.E.A.m auf eigene Initiative konzipiert, durchgeführt und verschiedenen Institutionen angeboten. Durch die Abteilung für Erwachsenenbildung des Unterrichtsministeriums wurden anfangs Zuschüsse gewährt, die den Aufwand für die Konzeption und die Vorbereitung allerdings bei weitem nicht deckten. Viel schwieriger

als an SchülerInnen und Jugendliche kommt man mit Erwachsenengruppen in Kontakt, und neben der Arbeit an der Konzeption des Projekts war und ist immer auch ein erheblicher organisatorischer Aufwand nötig, um die AdressatInnen zu gewinnen.

Das Programm wurde an Volkshochschulen angeboten, obwohl die dort bezahlten Stundensätze weit unter der Kalkulation liegen: Die – freischaffenden – Mitglieder des T.E.A.m bekommen von der VHS nur die Stunden bezahlt, die sie im Museum mit einer Gruppe verbringen, ungeachtet der Weg- oder Vorbereitungszeiten, die damit „privater“ Aufwand sind, der unvermeidlich aber unbezahlt ist.*

Die Durchführung dieses Vermittlungsangebots ist sehr arbeitsintensiv. Dadurch wird es fast zu teuer, um von den TeilnehmerInnen selbst getragen zu werden. Es funktioniert daher besser, wenn eine Institution mitfinanziert. Museen beteiligten sich bisher nicht an der Finanzierung, gewährten aber freien Eintritt für die Gruppen, mit denen wir arbeiten.

* Nach den vom Österreichischen Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen empfohlenen Stundensätzen kostet die Durchführung des Projekts EURO 283,00 pro Kleingruppe. Tatsächlich bringt der VHS-Kurs den Durchführenden ein Einkommen von EURO 91,57. Die Teilnehmenden bezahlten rund EURO 3,63, weil das Projekt von der Kammer für Arbeiter und Angestellte gestützt wurde.