

KREATIVE WAHRNEHMUNG, ENTSCHLÜSSELN VON VERSTECKTEN BILDERN, INTERAKTIVER LERNPROZESS

Dr. Jeanette Zwingenberger, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne,
zberg@hotmail.com

Anhand von Fallbeispielen stellt Dr. Jeanette Zwingenberger neue Wahrnehmungs- und Interpretationsformen anhand von Vexierbildern und ambivalenten Bilddetails vor. Der Betrachter entdeckt in einer Form, eine versteckte Gestalt: optische Täuschung oder kryptisches Detail. Diese Zufallsgebilde oder rätselhafte Bildelemente werden als Pareidolia bezeichnet. Diese Dekodierung der Gemälde bietet eine spielerisch detektivische Bildwahrnehmung sowie eine erweiterte Interpretation der Werke, die zugleich zu einer Erkenntniserweiterung führt. Es entstehen sowohl ein Dialog zwischen den Kunstwerken und dem Betrachter als auch neue Zirkulationsformen auf dem Internet. Dieses interaktive, kreative und partizipatorische Sehen mündet in einen Lernprozess visueller Verarbeitungen und aktiven Wissenserwerb. Intensive Bildbetrachtung und lebendiger Wissenserwerb ergänzen sich, I-Pad oder I-Phone werden zu einem Informationswerkzeug partizipatorischer Sichtweisen. Durch dieses Entdecken und Forschen werden die Museen und ihre Sammlungen zu interaktiven Erfahrungsräumen, die Besucher, Werke und digitales Wissen der Kunstwissenschaftler zusammenbringen.

EINFÜHRUNG

Kreative Wahrnehmung, Entschlüsseln von versteckten Bildern, interaktiver Lernprozess
Als Spezialistin für die Dekodierung von Bildern möchte ich Ihnen neue Wahrnehmungs- und Interpretationsformen anhand von Vexierbildern und ambivalenten Bilddetails vorstellen. Mein Ziel ist dank eines Suchspieles, das einer Detektivarbeit gleicht, einen offenen Dialog zwischen den Kunstwerken, den Betrachtern als auch Kunstwissenschaftlern anzubieten. I-Pad oder I-Phone werden dabei zum Informationswerkzeug partizipatorischer Sichtweisen. Dieses interaktive und kreative Sehen mündet in einen Lernprozess visueller Verarbeitungen und aktiven Wissenserwerbes. Bei diesem Entdecken und Forschen werden die Museen und ihre Sammlungen zu Erfahrungsräumen, die Besucher, Werke und digitales Wissen der Kunstwissenschaftler zusammenführen.

HAUPTASPEKTE

Wie funktioniert kreative Wahrnehmung?
Der Betrachter entdeckt in einer Form, eine

weitere, versteckte Gestalt. Diese indirekte Wahrnehmungsform, die erst auf zweitem Blick eine weitere Sinnebene erschliesst, nennt man Paréidolia. Sie bezieht sich auf das griechische Wort para, daneben und eidôlon, das Bild. Eines der berühmtesten Fallbeispiele ist das am 25. Juli 1976 von der Raumsonde Viking I fotografierte Gesicht auf Mars. Nach monatelangen Diskussionen sowohl bei der NASA als auch der Presse entpuppte sich dieses mysteriöse Gebilde als eine optische Täuschung. Es entstand aus dem Zusammenspiel von Licht und Schatten auf dem Hochland der nördlichen Hemisphäre des Planeten. Es gibt unzählige historische Kultstätten, sogenannte „Wunder der Natur“, die auf solchen Projektionsbildern basieren.

Das Phänomen der Paréidolia zeugt von einem assoziativen, erfinderischen Geist. Das Nichterkennen des menschlichen Antlitzes hingegen bezeichnen die Wissenschaftler als Prosopagnosie: Gesichtsblindheit. Für die Gehirnforschung zählt das Erkennen von Gesichtern zu den wichtigsten sozialen Wahrnehmungsleistungen.

Seit Ende des 19. Jahrhunderts untersucht die kognitive Wissenschaft anhand der optischen Mehrdeutigkeit die Objektwahrnehmung. Eines der berühmtesten Fallbeispiele der Gestalttheorie ist die doppeldeutige Zeichnung, die sowohl einen Hasen- als auch ein Enten-Kopf darstellt. Sie stammt aus den Fliegenden Blättern, einer humoristisch-satirischen deutschen Wochenschrift und wurde 23.10.1892 publiziert. Sie beweist, dass unser kognitives Vermögen autonom zwischen beiden Möglichkeiten hin- und herschalten kann. Eine weitere geniale Kippfigur ist der Cartoon von William Ely Hill (1887–1962), *Meine Frau und meine Schwiegermutter*, die zum ersten Mal 1915 im amerikanischen Puck-Magazin erschien. Je nach Betrachtungsweise ändert sich die Bedeutung der Bildelemente und führt zur einem Wahrnehmungswechsel. Diese Bedeutungspolyvalenz begründet dabei die „Offenheit des Kunstwerkes“ (Umberto Eco).

KÖRPERLANDSCHAFTEN

Ich arbeite schon seit über zwanzig Jahren über die Ambivalenz der Bilder. Eines der ersten Zufallsbilder, zwei Berggesichter des Arcotals im Südtirol findet sich in dem Landschaftsaquarell von Albrecht Dürer aus dem Jahre 1495 [1]. In meiner Ausstellung *L'Homme-Paysage. Visions artistiques du paysage anthropomorphe entre le XVIe et le XXIe siècle in Lille*[2], versammelte ich anthropomorphe Landschaften aus dem XVI. Jahrhundert bis zur Gegenwartskunst. Matthäus Merian d. Ä. [3], Landschaft wird zu einem männlichen Kopf, wenn wir das Bild um 90° Grad gedreht betrachten. Die den Menschen auszeichnende vertikale Achse wird zur horizontalen Lage im Sinne des hebräischen Wortes Adama: ein Geschöpf aus Staub. Diese Allegorien der „Seele der Welt“ basieren auf einem Ursprungsmythos, den man in vielen Kulturen wiederfindet: Ein kosmisches Wesen, das sich auflöst und ein Territorium begründet. Das Analogiedenken von Mikro- und Makrokosmos, dem Menschen und dem Universum, versteht beide im Zusammenspiel als lebende Organismen.

Zwei aktuelle Grundfragen erörtern diese Problematik: Ist der Mensch in seinem anthropozentrischen Weltbild gefangen oder kann er sich als Teil der Natur begreifen? Inwiefern sind unser Weltenbilder von unseren eigenen Körperstruktur beeinflusst?

Die gezeigten Rätselbilder stehen in der Tradition von Giuseppe Arcimboldo dem berühmtesten Erfinder der Umkehrbilder: Die vier Jahreszeiten oder vier Elemente sind Herrscherallegorien. Der Kaiser vereint in einer alchimistisch, animistischen Dimension, verschiedene Lebensalter sowie Jahreszeiten in seiner Person.

Im 20. Jahrhundert thematisiert Salvador Dalí die Metamorphose des Lebens bis hin zur Versteinerung im spiegelartigen Doppelporträt von Styler-Tas[4] auch *Melancholia* genannt.

KRYPTISCHE BILDDetails

Im Gegensatz zu diesen klar erkennbaren Vexierbildern steht der Westfälische Altartafel mit der *Kreuzigung Christi*[5], (1230-40) aus Sankt Marien zu Wiese. Die rechte Bildtafel zeigt den Engel auf dem Grabstein, der auf das geöffnete Grab hinweist, umringt von Maria und ihren Begleiterinnen. Ich verweise Sie hier auf ein Bilddetail: die schattenartige, anthropomorphe Form des Grabes. Der Schatten des Todes, den Jesus überwunden hat. Ein weiteres Beispiel ist die *Grabbereitung Christi*, 1503-10 von Vittore Carpaccio[6]. Das Bilddetail des felsigen Totenschädels symbolisiert Golgatha als Ort des Schädels.

Ein weiteres Bildbeispiel ist das *Jüngste Gericht* von Fra Angelico[7], hier verwandelt sich der Himmel aus der Fernsicht zu einer Taube. Wie ist dieses rätselhafte Bilddetail zu erklären? Der Auftraggeber, der Abt Ambrogio Traversari, hatte eine Schlüsselstelle im Konzil von Florenz 1438-1439, das einen Konsensus zwischen katholischer und orthodoxer Kirche herstellen sollte. Hierbei ging es um die Doktrin des: *Ex Patre Filioque procedit*, die göttliche Wesensgemeinschaft in denen Vater, Sohn und Heiliger Geist sich in vielfältiger Weise urbildhaft-abbildhaft manifestierten. Das Doppelbild der Taube symbolisiert sowohl die Wiederaufstehung als auch den heiligen Geist, die zwischen Vater und Sohn bestehende lebensschaffende Kraft.

Ein weiteres verstecktes Bild einer Taube, findet sich in der *Toteninsel* von Arnold Böcklin[8] (1827-1901) in der alten Nationalgalerie Berlin, die dritte von fünf Fassungen, die der Schweizer Maler zwischen 1880 und 1886 malte. Diese einzig von Zypressen bewachsen und vom Meer umgebene letzte Ruhestätte wird zu einem

symbolhaften Stimmungsbild des Fin-de-Siècle. Die kreisförmige Felsnekropole erinnert an ein Kolumbarium, (Taubenschlag) der herausragende, stehende Felsen an einen steinernen Wächter. Die weiße Silhouette auf dem Boot, die einen Sarg begleitet, gleicht einer Taube in Rückenansicht als Sinnbild der erlösten Seele.

Schon in der Antike schrieben Aristophanes, Lukrez und Philostrat über die von der Natur erschaffenden Wolkenbilder, Luftgespinste, die unser Vorstellungsvermögen anregen. Andrea Mantegna (1431-1506) schuf mit seinem *Heiligen Sebastian* von 1460 die rätselhaftesten Wolkenbilder der Renaissance. Biagio Palacani da Parma erwähnt den rettenden Wolkenreiter[9], der 1403 während drei Tagen am Himmel erschienen sei. Das es sich nicht um unbewusste Zufallsgebilde handelt, bezeugen die weiteren Wolkenbilder Mantegna's, im Gemälde **Minerva die Laster aus dem Garten der Tugend vertreibt**[10].

Diese Nebenszenen, gleichsam gemalte Randbemerkungen funktionieren als agierende Bildelemente, die der Betrachter erst auf den zweiten Blick entdeckt und die gleichzeitig den Sehakt hinterfragen. Der Betrachter wird zum aktiven Mitspieler, der das Bildgeschehen auf dieser doppelten weiteren Sinnebene reflektiert.

ZUSAMMENFASSUNG: BETRACHTER ALS AKTIVER MITSPIELER

Diese Dekodierung der Gemälde bietet eine spielerisch detektivische Bildwahrnehmung sowie eine erweiterte Interpretation der Werke die zugleich zu einer Erkenntniserweiterung führt. Mein Ziel ist es, diesen Dialog zwischen den Kunstwerken und dem Betrachter mit neuen Zirkulationsformen im Internet zu verbinden. Dieses interaktive, kreative und partizipatorische Sehen mündet in einen Lernprozess visueller Verarbeitungen und aktiven Wissenserwerb. Intensive Bildbetrachtung und lebendiger Wissenserwerb ergänzen sich, I-Pad oder I-Phone werden zu einem Informationswerkzeug partizipatorischer Sichtweisen. Durch dieses Entdecken und Forschen werden die Museen und ihre Sammlungen zu interaktiven Erfahrungsräumen, die Besucher, Werke und digitales Wissen der Kunstwissenschaftler zusammenbringen.

REFERENZANGABEN

- [1] Albrecht Dürer, 1495, Arco, Aquarell, 221 x 221 mm, Louvre, Zeichenkabinett.
- [2] Zwingenberger, Jeanette, *L'Homme-Paysage. Visions artistiques du paysage anthropomorphe entre le XVIe et le XXIIe siècle in Lille* Palais de Beaux-Arts, Lille, 13.10.2006-13.1.2007. Zwingenberger, Jeanette, *Une image peut en cacher une autre: Arcimboldo, Dali, Raetz*, Galeries nationales du Grand Palais, 2009, Paris.
- [3] Matthäus Merian, anthropomorphe Landschaften, Öl auf Holz, 31,8 x 41,3cm, Privatsammlung.
- [4] 1945 Tafelmalerei, Material/Technik: Öl, Leinwand, 86 x 65.5 cm Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie,
- [5] Westfälischer Altartafel mit der *Kreuzigung Christi*, (1230-40) aus Sankt Marien zu Wiese, Soest, Alte Gemäldegalerie, Berlin
- [6] Vittore Carpaccio: Die Grabbereitung Christi, um 1505, Leinwand
- [7] 145 x 180,5 cm, Alte Gemäldegalerie Berlin
- [8] Fra Angelico, *Das Jüngste Gericht*, 1432-1435, 105 x 210 cm, Tempera auf Holz, Florenz Museo di San Marco. Zwingenberger, Jeanette, *From micro/macrocosm to the aesthetic of ruins and waste-bodies*, in RES 55/56, Harvard University, Herbst 2009.
- [9] Arnold Böcklin: *Toteninsel*, 1883, Öl auf Holz, 80 x 150 cm, alte Nationalgalerie Berlin
- [10] Le «Quaestiones de Anima» di Biagio Pelacani da Parma. Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria» - Serie Studi, vol. 30. 1974, um 1497-1502. Tempera auf Leinwand, 160 x 192 cm. Musée du Louvre, Paris.