

# DICHTER DRAN – Möglichkeiten eines anderen Weltzugangs

David Hornemann v. Laer

Die Broschüre entstand in enger Zusammenarbeit mit dem LWL-Berufsbildungswerk Soest. Die Einrichtung verfügt über fundierte Erfahrungen in der beruflichen Qualifizierung junger Menschen mit Behinderungen in betrieblicher und überbetrieblicher Form.

Eine Stärke des LWL-Berufsbildungswerkes Soest liegt in seinem Know-how zum Thema Sehbehinderung und Blindheit. Die berufliche Teilhabe seiner Absolventinnen und Absolventen ist der Maßstab seines Handelns.

Beispiele erfolgreicher Zusammenarbeit zwischen blinden und sehbehinderten Absolventinnen und Absolventen des LWL-Berufsbildungswerkes Soest und den Arbeitgebern finden Sie unter: [www.lwl-bbw-soest.de](http://www.lwl-bbw-soest.de)



**LWL**

Für die Menschen.  
Für Westfalen-Lippe.



## Vorwort

Eine der vornehmsten Aufgaben des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL) besteht darin, Menschen mit Behinderungen dabei zu unterstützen, am Leben in der Gesellschaft teilzunehmen. Diese Aufgabe nahm der LWL schon lange vor der Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention im März 2009 wahr. Sie hat jedoch in den vergangenen Jahren hierdurch neue Impulse erhalten.

Es kann heute nicht mehr nur darum gehen, Menschen mit Behinderungen fit zu machen für die Gesellschaft. Vielmehr gilt es auch, die Gesellschaft fit zu machen für Menschen mit Behinderungen. Damit sie selbstverständlich teilhaben können, müssen Barrieren weiter abgebaut werden. Dabei spielt die Förderung des gegenseitigen Verständnisses eine zentrale Rolle. Hierzu will der LWL mit der vorliegenden Broschüre beitragen.

Anhand ausgewählter Kunstwerke wird den Leserinnen und Lesern die Möglichkeit eröffnet, selbst zu erfahren, welche neuen Perspektiven sich durch eine aktive Auseinandersetzung mit der eigenen Wahrnehmung ergeben können.

Je nach Gegenstand und Perspektive kann weniger auch mehr sein, können aus einer Behinderung auch *neue* Qualitäten erwachsen.

Die Broschüre soll Mut machen, sich auf Neues einzulassen und Chancen im Miteinander zu suchen.

Münster, im Dezember 2014



Hans Meyer  
Landesrat

## DICHTER DRAN – Möglichkeiten eines anderen Weltzugangs

Am Anfang war es nur eine Beobachtung, die mich beeindruckte, ein Phänomen, das mich erstaunte. Ich nahm an einer Führung im Museum teil, die für sehende und blinde Menschen gleichermaßen angeboten wurde. Mit feinen Baumwollhandschuhen durften wir die ausgestellten Kunstwerke berühren. In einem separaten Dunkelraum gab es zudem die Möglichkeit, einzelne Skulpturen zu ertasten. Dabei war es für mich als „Blinder“ im Dunkelraum schwierig, vom ertasteten Gegenstand eine Vorstellung zu erhalten. Den blinden Museumsbesuchern schien dies hingegen spielend zu gelingen, wie der anschließende Austausch über unsere Erfahrungen zeigte.

Durch dieses Erlebnis gelangte ich zu der Gewissheit: blinden Menschen mangelt es zwar an Sehkraft, doch scheinen ihre übrigen Sinne und ihr damit verbundenes Vorstellungsvermögen ungleich feiner ausgebildet zu sein als bei Sehenden. Sie lassen sich mittels all ihrer Sinne näher und bewusster auf die Welt ein und sind so dichter an ihr dran.

Ziel der vorliegenden Broschüre ist es, Sie auf einen anderen Weltzugang neugierig zu machen. Sie möchte Ihnen anhand ausgewählter Kunstwerke erfahrbar machen, wie es ist, die *Welt mit anderen Augen* zu sehen.

## Vom Anschauen zum Begreifen

Menschen, deren Sehvermögen eingeschränkt ist, nehmen die Welt anders wahr als Normsehende. Im Gegensatz zu letzteren, die die Dinge scheinbar auf den ersten Blick begreifen, sind blinde oder sehbehinderte Menschen dazu genötigt, bewusster wahrzunehmen. Auch müssen sie ihre Wahrnehmung oft aus mehreren Sinneskanälen zusammensetzen und sich unterschiedlicher Hilfsmittel bedienen. Für sie ist dadurch der Erkenntnisprozess – der Weg von der Wahrnehmung zum Begriff – ein häufig mühsamerer, aber bewussterer Vorgang, den auch Johann Wolfgang von Goethe an sich selbst beobachtete: *Aber so sollte es mir immer ergehn, dass ich durch Anschauen und Betrachten der Dinge erst mühsam zu einem Begriffe gelangen musste, der mir vielleicht nicht so auffallend und fruchtbar gewesen wäre, wenn man mir ihn überliefert hätte.*<sup>1</sup>

## Die Welten sehen, wie wir sind

Jeder von uns neigt zu dem Glauben, er sähe die Dinge so, wie sie sind. Wie wir die Welt wahrnehmen, erscheint uns deshalb richtig und objektiv. Auch hier wies der Wahrnehmungsexperte Goethe darauf hin, dass eine Vielzahl von Einflüssen unsere Wahrnehmung formt und *innere Feinde* die daran anschließende Urteilsbildung bedrohen: *Einbildungskraft, Ungeduld, Vorschnelligkeit, Selbstzufriedenheit, Steifheit, Gedankenform, vorgefasste Meinung, Bequemlichkeit, Leichtsinn, Veränderlichkeit und wie die ganze Schar mit ihrem Gefolge heißen mag, alle liegen hier im Hinterhalte und überwältigen unversehens sowohl den handelnden Weltmann als auch den stillen, vor allen Leidenschaften gesichert scheinenden Beobachter.*<sup>2</sup>

Wir können deshalb unser Sehen nicht verändern, ohne gleichzeitig uns selbst zu ändern. Oder anders ausgedrückt: Wir sehen die Welt nicht so, wie sie ist, sondern so, wie wir sind, wie an nachfolgendem Beispiel deutlich werden kann: Sehen Sie sich die Abbildung 1 an. Erkennen Sie die junge Frau, die ihren Kopf zur Seite gedreht hat?



Abbildung 1

<sup>1</sup> Goethe Werke,  
*Aus meinem Leben.*  
*Dichtung und Wahrheit,*  
Bd. 5, Frankfurt/M. 1981, S. 451.

<sup>2</sup> Goethe Werke,  
*Der Versuch als Vermittler*  
*von Objekt und Subjekt,*  
Bd. 6, Frankfurt/M. 1981, S. 420.



Abbildung 2

Schauen Sie sich nun die Abbildung 2 an. Finden Sie die Umrisse der jungen Frau hier wieder? Ihr Blick wurde durch die erste Abbildung in eine bestimmte Richtung vorgeprägt, weshalb Sie die junge Frau in der zweiten Abbildung sofort (wieder)erkennen konnten. Schauen Sie sich hingegen die Abbildung 3 näher an und betrachten dann wieder die Abbildung 2, so können Sie bemerken, wie Sie auf das Erkennen einer alten Frau konditioniert wurden und das junge Mädchen mit Halskette mehr in den Hintergrund tritt.

### Die Welt sehen, wie sie ist

Wer durchschaut, mit welcher „Brille“ er die Welt betrachtet, beziehungsweise in welchem Umfang sein Sehen durch Erfahrungen und Erwartungen, Assoziationen und Einfälle, Ängste und Wünsche beeinflusst wird, erahnt, mit welcher Blindheit er für gewöhnlich geschlagen und wie weit er von einem objektiven Erfassen der Dinge entfernt ist.

Wer sich dagegen, wie Menschen mit einer Sehbehinderung, konsequent an seine Wahrnehmung halten muss und genau beobachtet, welche Eindrücke ihm die verschiedenen Sinneskanäle liefern und welche Möglichkeiten sich dadurch für ein sachliches, an den Dingen selbst orientiertes Denken eröffnen, wird, wie die nachfolgenden Beispiele aus der Kunstgeschichte zeigen, dichter dran sein an den Eindrücken, die ihm die Kunstwerke anbieten. Er wird erkennen, welche Perspektiven sich durch ein intensiviertes Wahrnehmen auf tun können – nicht zuletzt auch für das tägliche Leben.



Abbildung 3





## Mohnblumen oder Farbflecken?

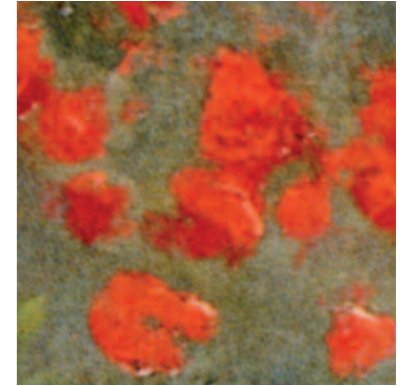
„Mich interessiert nicht das Objekt, sondern das, was zwischen mir und dem Objekt passiert.“<sup>3</sup>

Claude Monet

Wer seine Augen auf das Gemälde von Claude Monet richtet, wird in der unteren linken Hälfte eine von zinnberroten Farbtupfern durchsetzte, graugrüne Fläche gewahr. Der zunächst gedanklich noch unbestimmte Seheindruck, wie er gesteigert in der Detailansicht hervortritt, wird erst dann zu einem benennbaren Gegenständlichen, wenn wir zu der Wahrnehmung den zu ihr gehörigen Begriff hinzufügen können. So verwandelt sich der zunächst unspezifische Eindruck in einen bestimmten, sodass wir von einer „Wiese mit Mohnblumen“ sprechen können. Dieser Prozess geschieht in aller Regel so schnell, dass wir darauf nicht aufmerksam werden. Wir machen uns deshalb für gewöhnlich auch nicht klar, dass wir in der Malerei keine Gegenstände, sondern Farben und Formen auf einer Leinwand vor Augen haben.

Die Mohnblumen erscheinen für sich betrachtet als unterschiedlich geformte, mal dunkler, mal heller gemalte rote Farbflecken. „Farbflecken“ und „Mohnblumen“ – beide Aussagen sind hier, in Abhängigkeit vom jeweiligen *Kontext*, legitim, nachvollziehbar und stimmig. Es ist demnach für die angemessene Urteilsfindung entscheidend, sich des Kontextes der Urteilsbildung bewusst zu sein.

Wer sehbehindert oder blind ist, *muss* sich seiner Urteilsgrundlage immer wieder *neu* versichern. Er beforscht seine Umwelt mit den *Sinnen*, während der Normsehende sie oft nur mit seinen schon vorhandenen *Vorstellungen* abgleicht. Letzterer achtet deshalb kaum darauf, *wie* er zu seinen Urteilen kommt, während der Eingeschränkt-Sehende sich um einen *sinnlichen* Kontakt mit seiner Umgebung beständig bemühen muss, um sich in ihr zurechtzufinden.

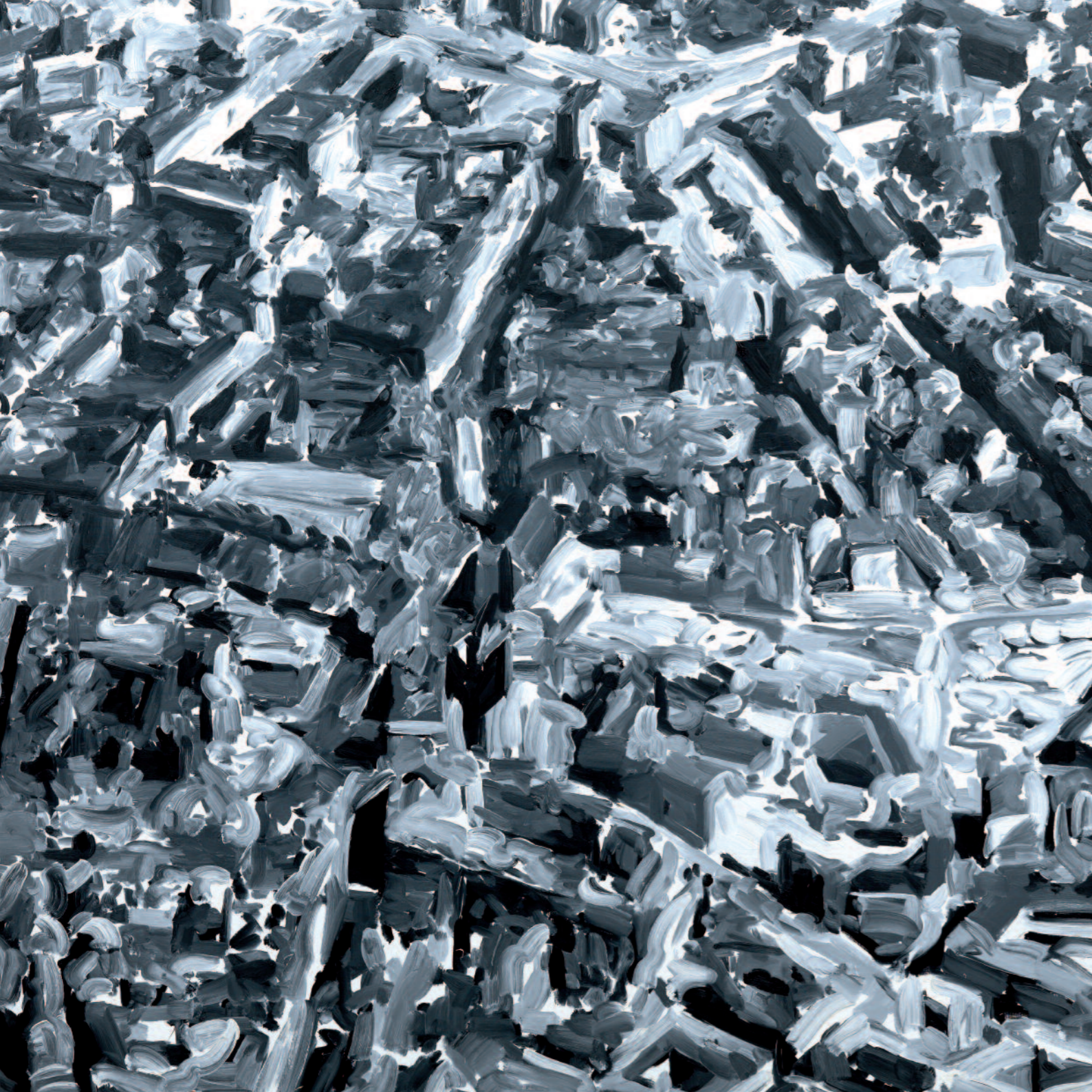


Detail

<sup>3</sup> Daniel Wildenstein (Hg.),  
Monet oder der Triumph des  
Impressionismus, Köln 1996, S. 406.

Claude Monet (1840–1926),  
*Mohnfeld*, 1873, (Detail), Öl auf Leinwand,  
50 x 65 cm, Musée d'Orsay, Paris





## Auf den Standpunkt kommt es an!

Straßenzüge, Häuser und Bäume aus der Vogelperspektive – das ist der Inhalt, den wir aus einiger Entfernung betrachtet in dem Gemälde von Gerhard Richter zu erkennen meinen. Nähern wir uns dem Bild, verändern sich – ähnlich den *Mohnblumen* bei Monet – alle bereits erkannten Objekte im Bild. Nichts Gegenständliches ist mehr zu identifizieren und alles erscheint als scheinbar völlig zufällige Schmiererei aus schwarzer, grauer und weißer Ölfarbe. Je nachdem, von welchem *Standpunkt* aus wir das Bild betrachten, erscheint es mal als Stadtansicht, mal als amorphe Farbstruktur.

Gerhard Richter spielt mit dem Drang des Betrachters, das Gesehene identifizieren zu wollen und lotet aus, wann sich das Dargestellte nicht mehr erkennen lässt. Er beschreibt seine Beschäftigung mit Städten aus der Vogelperspektive als *Abkehr vom interessanten Inhalt und von der illusionistischen Malerei. Ein Farbleck soll ein Farbleck bleiben, und das Motiv braucht keine Aussage haben und keine Deutung zulassen.*<sup>4</sup> Umso mehr kann sich der Betrachter auf die Phänomene einlassen, die sich ihm bei seiner Betrachtung zeigen. Variiert er beispielsweise die Distanz zum Bild, so kann er den Abstand für sich herausfinden, an dem sein Erkennen in ein Sehen und sein Sehen in ein *Erkennen* übergeht. Damit wird zugleich die Rolle des Betrachters deutlich: „Was für den Betrachter sichtbar wird, hängt entscheidend von seiner Sehweise ab. Und von dem äußeren und inneren Standpunkt, den er einnimmt.“<sup>5</sup>

Wenn wir etwas sehen, machen wir uns selten klar, dass wir eine Sache immer nur von einem bestimmten *Standpunkt* aus anschauen und beurteilen können. Auch bleibt dabei meist unbewusst, *wie* wir dem Wahrgenommenen einen Sinn geben und bei der Sinnfindung zumeist auf *eigene* Erfahrungen, Interessen und Bedürfnisse zurückgreifen. Nur wer selbst überzeugt ist, immer den richtigen Standpunkt zu haben, sieht hier kein Problem – und wird damit nicht selten selbst zum Problem.



Detail

Gerhard Richter (\*1932),  
*Stadtbild F*, 1968,  
Öl auf Leinwand, 200 x 200 cm,  
© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

<sup>4</sup> Gerhard Richter. Text 1961 bis 2007,  
Schriften, Interviews, Briefe,  
Verlag der Buchhandlung Walther König,  
Köln, 2008, S. 53

<sup>5</sup> Michael Bockemühl / Thomas K. Scheffold.  
Das *Wie am Was*. Beratung und Kunst.  
Das Kunstkonzept von Droegge & Comp.,  
Frankfurt/M. 2007, S. 83.





## Kunst macht sichtbar

Das Gemälde von Paul Klee zeigt eine Vielzahl farbiger Rechtecke und Linien unterschiedlicher Größe und Länge. Durch seine Farbigeit besonders hervorgehoben ist ein zinnberrotes Rechteck nahe der Bildmitte. Wer dieses Rechteck abdeckt, kann beobachten, wie die übrigen Farben und Strukturen stärker hervortreten. Fällt der dominierende Farbeindruck weg, so tritt in dem Gemälde das Zusammenspiel der unterschiedlichen Farben und Formen mehr in den Vordergrund. Wir haben dann ein anderes Bild vor Augen. Wird folglich nur ein Element aus einem Zusammenhang entfernt, so ändert dies den Gesamteindruck.

Wir kennen diesen Effekt auch aus dem sozialen Miteinander. Verlässt beispielsweise ein Mitarbeiter seine Arbeitsstelle, so ändert sich nicht nur das Verhältnis der Mitarbeiter zu ihm, sondern auch das Verhältnis aller Gruppenmitglieder untereinander. Auch erzeugt eine besonders hervorgehobene Qualität einer Person wie Alter, Schönheit oder sozialer Status oftmals einen positiven oder negativen Eindruck, der alles andere dominiert.

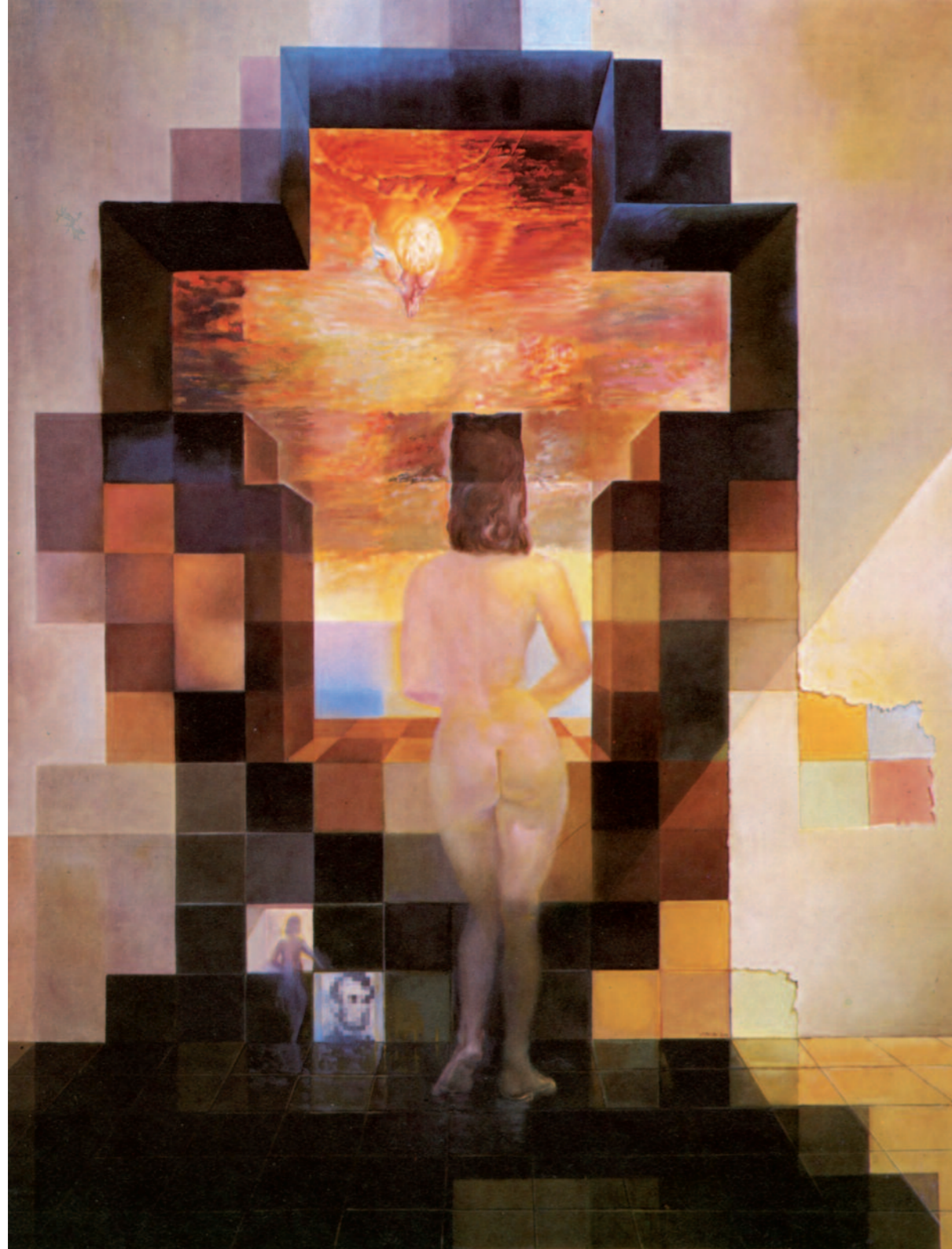
Viele Studien haben nachgewiesen, dass wir schöne Menschen unwillkürlich für ehrlicher, intelligenter und netter halten. Wir lassen uns von einem Effekt blenden und schließen von ihm auf das Gesamtbild. Lassen wir uns hingegen von einem Einzelaspekt nicht vereinnahmen und versuchen ihn eine Zeit lang zu ignorieren, so treten auch die übrigen Eigenschaften mehr in den Vordergrund. Es lohnt sich deshalb, genauer hinzuschauen und sich nicht von *einer* Qualität beirren zu lassen.



Bild mit abgedecktem  
zinnberrotem Rechteck

Paul Klee (1879–1940),  
*Feuer am Abend* 1929,  
Öl auf Karton, 33,8 x 33,3 cm,  
Museum of Modern Art, New York





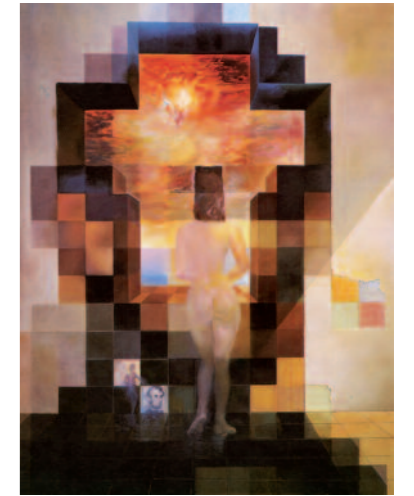
## Die Welt im Schwebezustand

Das Gemälde von Salvador Dalí erscheint stellenweise in einzelne Pixel aufgelöst und erweckt so den Eindruck, als sähen wir es auf einem alten Bildschirm in niedriger Auflösung dargestellt. Gleich, ob wir es von Nahem oder aus der Ferne betrachten, der Eindruck bleibt unscharf und verschwommen und lässt sich von keinem Punkt aus scharfstellen.

Welches Motiv sehen Sie, wenn Sie das Gemälde von nahem betrachten? Erkennen Sie in der Bildmitte die unbekleidete Frau mit braunen, schulterlangen Haaren, die dem Betrachter ihren Rücken zukehrt und auf Kniehöhe in einem der Pixel in leicht veränderter Haltung wiederholt erscheint?

Was sehen Sie, wenn Sie das Bild von weiter weg beziehungsweise in der Verkleinerung betrachten? Erkennen Sie jetzt das Porträt des amerikanischen Präsidenten Abraham Lincoln, wie er ebenfalls in miniature in einem der Pixel zu sehen ist?

Anhand des Gemäldes wird nachvollziehbar, wie es ist, wenn sich der visuelle Eindruck von der Welt nicht scharfstellen lässt, wenn wir sie wie im Schwebezustand erfahren (was für Menschen mit einer Sehbehinderung nicht selten der Normalfall ist). Darüber hinaus wird deutlich, dass auch aus wenigen, verschwommenen Eindrücken eine sinnvolle Wahrnehmung generiert werden kann. Eine Differenzierung und damit verbundene Orientierung ist demzufolge auch dann möglich, wenn wir die Welt nur unscharf sehen können.



Salvador Dalí (1904–1989),  
*Gala betrachtet das Mittelmeer, das sich in einer Entfernung von zwanzig Metern in das Bildnis Abraham Lincolns verwandelt – Hommage für Rothko* (zweite Fassung),  
1976, Öl auf Leinwand, 252,2 x 191,9 cm,  
The Salvador Dalí Museum, St. Petersburg, Florida, ©Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí/VG Bild-Kunst, Bonn 2014





## Welcher Eindruck zählt?

Jedes Kind kann auf den ersten Blick erkennen, dass der Künstler Joseph Albers in seinem Gemälde vier unterschiedlich große, in verschiedenen Farbabstufungen gemalte Quadrate darstellt. Soweit der Erkenntnisvorgang. Was aber passiert, wenn man nicht nur bei dieser sofort verfügbaren Erkenntnis stehen bleibt, sondern seine Augen länger auf das Bild gerichtet hält?

Wer mit unbewegtem Blick in der Bildmitte des dunkelsten Quadrats verweilt, kann beobachten, wie die scheinbar absolute Gewissheit, es hier mit vier unterschiedlichen Quadraten zu tun zu haben, schon nach kurzer Zeit der Erkenntnis weichen muss, dass sich im Anschauen *alles* zu verändern beginnt. Wer bemerkt, wie sich das zunächst zweidimensionale Bild zu einem räumlichen Gebilde entwickelt, das ihm entgegenkommt – oder zurückweicht, kann nicht länger an seinem Ersturteil festhalten. Nicht anders ergeht es demjenigen, der bei fortgesetzter Betrachtung realisiert, wie sich die zunächst so eindeutige Farbgebung zugunsten eines einzigen Farbtons aufzulösen beginnt und das Bild schließlich in einer einzigen Farbe vor Augen steht.

Wie ist die Welt nun wirklich? Welcher Eindruck von ihr zählt? Der spontane, wissensdominierte Ersteindruck? Oder das gründliche Hinschauen, das einen stetigen Wandel vor Augen führt?

Wie schon die vorangegangenen Beispiele gezeigt haben, hilft uns der wie auch immer geartete Seheindruck allein nicht weiter zu entscheiden, was wirklich ist. Nur wer zugleich den Kontext, seinen eigenen Standpunkt, die Struktur des Gegebenen und – wie das Bild von Joseph Albers verdeutlicht – sein eigenes Anschauungsverhalten (flüchtiger Blick, längere Betrachtung usw.) mit bedenkt, kann zu sicheren und nachvollziehbaren Aussagen über die Welt und nicht zuletzt auch über sich selbst gelangen.



Detail

Josef Albers (1888–1976),  
*Study for Homage to the Square*, 1967,  
Öl auf Masonite, 101,5 x 101,5 cm,  
Josef Albers Museum Quadrat Bottrop  
© The Josef and Anni Albers Foundation/  
VG Bild-Kunst, Bonn 2014

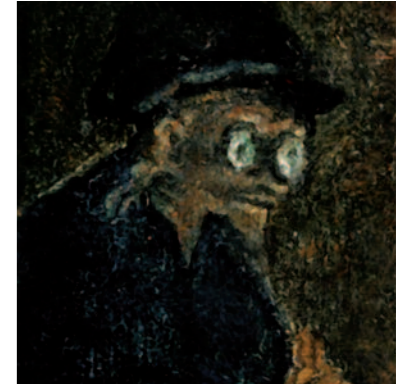




## Vom Was zum Wie

Carl Spitzweg stellt uns in seinem Gemälde eine Szene vor Augen, die ohne große seherische Anstrengung schnell zu erfassen ist: Zwei Herren in einer Art Turmzimmer sind ihrerseits mit dem Sehen beschäftigt. Der Linke mit schwarzem Mantel und Hut trägt eine Brille, die seine Augen stark vergrößert erscheinen lässt. Er erweckt durch seine rechtwinklig angehobenen Arme und seine ineinander gelegten Hände den Eindruck, als warte er gespannt darauf, was ihm der in Hockstellung gezeigte Mann zu berichten weiß. Der glatzköpfige, bärtige Mann in vornehmer Kleidung schaut mit geöffnetem Mund durch ein Teleskop. Beide Figuren werden mit Hilfsmitteln dargestellt, die eingesetzt werden, um die natürlichen Grenzen ihrer Wahrnehmung zu erweitern.

Spitzweg verschafft mit seinem Gemälde dem Betrachtenden einen Einblick in eine intime Szene, die sich wohl zur nächtlichen Stunde abspielt. Was der Mann im Zentrum beobachtet und auf welches konkrete Ziel er sein Fernrohr gerichtet hält, ist nicht zu sehen. Dagegen rückt Spitzweg die Art und Weise, das *Wie* dieser anstrengenden, in der Abgeschlossenheit des Turmzimmers sich abspielenden Himmelsbeobachtung in den Vordergrund. Der Künstler macht damit zugleich darauf aufmerksam, worauf es in der Kunst und Kunstbetrachtung ankommt: *wie* ein Inhalt (das *Was*) gestaltet ist, *wie* er in Erscheinung tritt und *wie* er wahrgenommen wird. Die Sinneseindrücke, wie unvollständig, ausschnitthaft oder unscharf sie auch immer sein mögen, müssen durch Begriffe ergänzt werden, um zu einer Erkenntnis zu führen. Ein Röntgenbild, auf dem der Laie nichts erkennen kann, gibt dem geschulten Auge des Arztes wertvolle Hinweise auf den Gesundheitszustand seines Patienten. Er ist in der Lage, mit den Sinneseindrücken die richtigen Begriffe zu verbinden. Eine Wahrnehmung ist also nichts Abgeschlossenes, Fertiges, sondern bedarf der Ergänzung durch die nur dem Denken zugänglichen Begriffe, die uns das Wahrgenommene erst begreifen, den Sinn im Sinnlichen erfassen lassen, wie dies schon einleitend über den Erkenntnisprozess bei Goethe bemerkt wurde.



Details

Carl Spitzweg (1808–1885),  
*Der Astrologe (Sterngucker)*, 1860/64,  
Öl auf Leinwand, 30,1 x 15,6 cm,  
Museum Georg Schäfer, Schweinfurt,  
MGS 5731





## Neues Sehen

*Eines Tages nehme ich einen Sattel und die Lenkstange, setze sie aufeinander, ich mache einen Stierkopf. Sehr gut. Was ich aber sofort danach hätte tun sollen: den Stierkopf wegwerfen, ihn auf die Straße, in den Rinnstein, irgendwohin werfen, aber wegwerfen. Dann käme ein Arbeiter vorbei, läse ihn auf und fände, dass man aus diesem Stierkopf vielleicht einen Fahrradsattel und eine Lenkstange machen könnte. Und er tut es... Wundervoll wäre das gewesen. Es ist die Gabe der Verwandlung.<sup>6</sup>*

Wenn Pablo Picasso den Sattel und Lenker eines alten Fahrrads so zusammenstellt, dass daraus ein Stierkopf wird, führt er nicht nur eine verblüffende *Verwandlung* vor Augen, sondern bringt auch zur Anschauung, wie durch eine Veränderung in der Beziehung vorhandener Gegenstände *neue Wirkungen* entstehen.

„Das Neue sieht man nur, wenn man auch neu sieht“<sup>7</sup> bemerkt der Wahrnehmungsforscher Michael Bockemühl. Neu zu sehen gelingt vor allem dann, wenn wir die Welt mit *neuen Augen* betrachten und sie nicht nur als etwas Fertiges, Unveränderliches wahrnehmen, sondern so, wie sie jedem von uns als Kind erschien: als eine sich stetig verändernde und immer wieder neue Welt unerschöpflicher Möglichkeiten.



Lenkstange und Sattel

Pablo Picasso (1881–1973),  
*Stierschädel*, Frühjahr 1942,  
ursprüngliche Bestandteile: Fahrradsattel  
und Lenkstange, 33,5 x 43,5 x 19 cm,  
Picasso-Museum, Paris, © Succession  
Picasso/VG Bild-Kunst, Bonn 2014

<sup>6</sup> Zit. n. Hélène Parmelin,  
Picasso sagt ...,  
München 1967, S. 91

<sup>7</sup> Michael Bockemühl / Thomas K. Scheffold.  
Das *Wie am Was*. Beratung und Kunst.  
Das Kunstkonzept von Droegge & Comp.,  
Frankfurt/M. 2007, S. 66.



## Bei Sinnen sein

Was für einen blinden oder sehbehinderten Menschen der Normalfall ist, ist für einen normal Sehenden der Ausnahmezustand: Sinn durch die Sinne zu erfassen. Während letzterer in aller Regel ohne ein bewusstes Wahrnehmen unmittelbar zum Gedankeninhalt übergeht, zwingt eine Einschränkung des Sehvermögens dazu, sich mittels aller übrigen Sinne zur Welt vorzuarbeiten.

Wie eingangs anhand der alten und der jungen Frau festgestellt wurde, wird die Wahrnehmung in der Regel durch Erfahrungen und Vorstellungen beeinflusst und konditioniert. Die daraus resultierende, *vorstellungsgeladene Sicht* auf die Welt hat zur Folge, dass wir unsere Sinne nur selten wirklich gebrauchen und nur vereinzelt eine Chance haben, an einen Menschen, einen Gegenstand oder an eine Situation aufmerksam wahrnehmend heranzukommen.

Paradoxe Weise ist gerade derjenige oft dichter an den Dingen dran, dessen Sehsinn nur eingeschränkt funktioniert. Er ist gezwungen, sich beständig seiner Wahrnehmung zu versichern. Er ist buchstäblich mehr bei Sinnen.

Die vorangegangenen Betrachtungen haben gezeigt, dass es viele unterschiedliche Möglichkeiten gibt, sich der Welt sehend zu nähern und sich mittels der Sinne in ihr zurechtzufinden. Sie haben ferner verdeutlicht, wie eine konsequente Einbeziehung der konkreten Sinneseindrücke die Möglichkeit bietet, zu Aussagen zu gelangen, die unmittelbar aus dem Wahrnehmen geschöpft sind.

Ein bewusster Umgang mit dem Wahrnehmen kann die Einseitigkeit eines überwiegend rationalen Weltzugangs ins Gleichgewicht bringen. Dabei können uns eingeschränkt sehende Menschen zum Vorbild werden. Wie sie mit ihren Sinnen bewusst umgehen müssen, kann auch uns für die Möglichkeiten sensibilisieren, die mit den eigenen Sinnen verbunden sind und uns Mut machen, ihnen mehr zu vertrauen.

## Dank

Danken möchte ich Herrn Dipl.-Psych. Erwin Denninghaus für die anregenden Gespräche, aus denen heraus die Idee für diese Broschüre entstanden ist sowie für seine Unterstützung bei deren Umsetzung.

## Autorennotiz

Der Kunsthistoriker Dr. phil. David Hornemann v. Laer lehrt an der Fakultät für Kulturreflexion – Studium fundamentale – der Universität Witten/Herdecke. Schwerpunkt seiner Arbeit ist die Frage nach einer produktiven Zusammenführung von Erkenntnis- und Bildwissenschaft.

## Impressum

*Autor:* David Hornemann v. Laer  
*Herausgeber:* Landschaftsverband  
Westfalen-Lippe (LWL)  
Hattroper Weg 57, D-59494 Soest  
[www.lwl-bbw-soest.de](http://www.lwl-bbw-soest.de)  
*eMail:* [bbw-soest@lwl.org](mailto:bbw-soest@lwl.org)  
*Satz:* Birgit Boesner Mediengestaltung  
*Auflage:* 1500

© 2014 Landschaftsverband  
Westfalen-Lippe (LWL)

## Bildquellen

**Cover, Seiten 8, 9 aus:** D. Wildenstein, Monet oder der Triumph des Impressionismus, Köln 1996, Bd. I, S. 100.  
**Seiten 5, 6, 7:** S. Covey, Die sieben Wege zur Effektivität, München 2000, S. 21, 23, 25.  
**Seiten 10, 11:** Freunde der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe e.V.  
**Seiten 12, 13 aus:** [http://craftcouncil.org/sites/craftcouncil.org/files/Klee\\_Fire.jpg](http://craftcouncil.org/sites/craftcouncil.org/files/Klee_Fire.jpg).  
**Seiten 14, 15:** I. G. de Liaño, Dalí, Recklinghausen 1985, Abb. 130.  
**Seiten 16, 17:** Josef Albers Museum Quadrat Bottrop.  
**Seiten 18, 19:** Museum Georg Schäfer, Schweinfurt.  
**Seiten 20, 21 aus:** M. Bernadac, Picasso-Museum Paris. Die Meisterwerke. München 1991, S. 161, Abb. 79.