

undisciplined thinking_

2/2020_text

Anke te Heesen_ Eine
Interdisziplinierungsgeschichte. Für Sigrid Weigel
zum 70. Geburtstag

undisciplined thinking_ is a research platform founded by Katrin Solhdju and Margarete Vöhringer. Inspired by Sigrid Weigel's work it explores the tensions between disciplined academic culture and the complex world surrounding us, and facilitates the publication of new, interdisciplinary analyses through the most hybrid forums of all – the internet.

more_ [undisciplined thinking_](#)

Für Sigrid Weigel zum 70. Geburtstag

„Ich mache einen Versuch, eine Wahrheit zu finden und ihr nahe zu kommen. Ich bin nicht gerne kühn. Genau genommen weiß ich nicht, was ich sagen soll: Deswegen rede ich. Unsere Lebensgier – man kann auch sagen: das Dynamit unserer Subjektivität – macht aus jedem Einzelnen eine unverwechselbare Person, ein Ich.“ So beginnt Wilhelm Genazino einen Text mit der Überschrift „Wie ich ich wurde“, abgedruckt im Feuilleton der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ vom 25. September 2018. Zur gleichen Zeit sollte ich einen Text schreiben für eine Konferenz, die den Titel „Scholarly Vitae“ trug. Die Konferenz fand in Florenz statt, und ich sollte etwas zu meinem wissenschaftlichen Lebensweg sagen, unter welchen Umständen ich disziplinäre Wege einschlug oder ausschlug und welche Rolle dabei die Interdisziplinarität spielte. Genazinos Text half mir nicht wirklich, aber er begleitete mich immer dann, wenn ich drohte, den Faden zu verlieren. Ich teilte meine Geschichte in vier Absätze auf:

Ausbildung

Nach meinem Abitur in einer kleinen Stadt am Rande des Ruhrgebiets hatte ich das Weite gesucht und war als Au-Pair in Athen gelandet, zuvor hatte ich noch ein ausführliches Pflegepraktikum im Krankenhaus absolviert. Nach meiner Rückkehr begann ich 1985 mein Studium der Kulturpädagogik in Hildesheim, mit den Schwerpunkten Bildende Kunst und Pädagogik. Fünf Jahre lang studierte ich zwischen Druckwerkstatt und Hörsaal. 1990 schloss ich mit einer Diplomarbeit zu „Mnemosyne. Der kunst- und kulturwissenschaftliche Ansatz Aby Warburgs in den Ausstellungen Werner Hofmanns“ ab. Das Thema hatte mir mein Betreuer, ein Bildungshistoriker, den ich sehr verehrte, vorgeschlagen. Er war es gewesen, der mich für die gerade beginnende Warburg-Renaissance in Hamburg sensibilisierte und der mich auf das wachsende Ausstellungswesen (z.B. „Europa 1789“) verwies. Mit meinem so erlangten Abschluss war ich schließlich dazu berechtigt, Kinder für Malerei zu begeistern und mit schwer erziehbaren Jugendlichen Kunstprojekte durchzuführen, Künstler bei Abendveranstaltungen in Empfang zu nehmen und Frauen mittleren Alters mithilfe von Zeichenkursen neuen Lebenssinn zu vermitteln. Kurz: Ich sollte Kulturarbeit leisten.

Aber das Schreiben dieser Diplomarbeit hatte eines bewirkt: Es hatte mir Spaß gemacht. Zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich geforscht und geschrieben, ich war elektrisiert und verzaubert von den Büchern, die ich gelesen und von den Bildern, die ich betrachtet hatte. Ich wollte mehr davon, war mir aber meiner mangelnden wissenschaftlichen Grundlagen bewusst und wollte das ändern. Ich trug keinen bürgerlichen Rucksack eines Zuhauses mit Musik, Literatur und Kunst auf dem Rücken. Zuhause, das war Spargelfeld und „Reader’s Digest“, das war der mäßig intelligente Jagdhund und die engagierte Kirchengemeinde gewesen. Bildung bedeutete in der kleinen Stadt singen und rechnen zu können, aber auch, dass Lehrer immer nur alles besser wissen, aber kein Schwein einzufangen in der Lage sind. Und so schienen mir Feld, Wald und Wiese zunächst als ein massiver Hinderungsgrund, ein solider Block von Unbildung, der mir im Weg stand. Und er nahm Gebirgszüge an: Als ich bei einer der neuernannten Warburg-Kunsthistorikerinnen an der Universität Hamburg in der Sprechstunde saß, machte sie mir unmissverständlich, entlarvend und ungnädig klar, dass ich ohne ein Kunstgeschichtsstudium nichts in der Warburg-Forschung verloren hätte.

Sprechstunden

Diese Sprechstunde zählte zu den wichtigsten meines Lebens. Denn sie mobilisierte meinen Widerstand und Stolz. Aber sie ließ mich gleichermaßen mit dem starken Gefühl zurück, dass ich weder ein Gebiet geschweige denn eine Disziplin beherrschte, dass ich nicht dazugehörte. Die mangelnde Bildung war dabei weniger das Problem, als der Umstand, das falsche Fach studiert zu haben und am falschen Ort gewesen zu sein: Kunstpädagogik und nicht Kunstgeschichte, Hildesheim und nicht Cambridge.

Ich fuhr landauf, landab und stellte meine Ideen für eine Dissertation vor, niemand begleitete mich dabei. Ich hatte zwar keine Scheu, Professoren anzuschreiben und um einen Termin in ihrer Sprechstunde zu bitten, aber es war eine einzige Tortur. Mit klopfendem Herzen fuhr ich morgens mit dem Zug ab, verbrachte viel Zeit in Vorzimmern, schwitzend (es war Winter und die Räume überheizt), um spät abends (wenn überhaupt) und ohne eine richtige Idee der Förderung oder der thematischen Zuspitzung wieder mit dem Zug dort einzulaufen, wo ich im Morgenrauen aufgebrochen war. Es waren zutiefst frustrierende Monate: Jedem Hinweis ging ich nach, jede Fernleihe wurde bestellt, jedes Arbeitsangebot angenommen. Finanzielle Schwierigkeiten hatte ich keine, Pflegekräfte wurden im Krankenhaus

dringend gebraucht und so brach ich weiterhin im zweiwöchigen Rhythmus zu meinen Nachtschichten auf.

Schließlich lernte ich über einen Bekannten meinen späteren Doktorvater, Rudolf zur Lippe, kennen. Er war mir fremd, weil er eine Esoterik der Natur betrieb, die mir mit meinem ländlichen Pragmatismus nicht einleuchten wollte und einen Habitus pflegte, der weit vom Spargelfeld entfernt war. Er war faszinierend, weil er in zahlreichen seiner Bücher die Sinne (und damit auch das Bild als Gegenstand) als einen zentralen, den Menschen auszeichnenden Zugang zur Welt beschrieben hatte. Dieser mir fremde Mensch wies mich nicht ab, sondern ließ mich weiter Themen entwerfen. Ich besuchte seine wöchentlichen Salons (diesmal schienen mir die langen Zugfahrten lohnend) und am Rande eines dieser wöchentlichen Treffen zeigte er mir den Bilderkasten, der sich seit längerem schon in seinem Besitz befand und der ihm etwas mit dem Bildkonvolut Warburgs zu tun zu haben schien. Er machte mich mit einem Objekt bekannt.

In meiner „Interdisziplinierungsgeschichte“ existieren deshalb weniger ausgeflaggte Lektüremomente wie in den großen Erzählungen von Malebranche, als er Descartes las, von Lévi-Strauss, als er Jakobson entdeckte oder Benjamin, der von Aragon immer nur wenige Zeilen lesen konnten, weil er sonst zu viel Herzklopfen bekam. Kein *turning point* der Lektüre, keine Epiphanie des großen Buches, sondern der Anblick eines Objekts: Ich war begeistert, fasziniert vom Alter der „Bilder-Akademie“ (1784), fasziniert von den vielen Kupferstichen, die ohne Text – einer kleinen Taschengalerie gleich – in dem Kasten steckten. Ich verstand kaum, was dargestellt wurde, die mythologischen Figuren waren mir fast alle fremd, die Fabeln nicht geläufig und überhaupt die den Emblemata entwachsene Ikonographie der Aufklärungszeit gänzlich unbekannt. Was ich aber als Künstlerin zu betrachten und in der Hand zu halten gelernt hatte, war das Material und die Technik. Ich verstand etwas von Papier, ich hatte selbst zahlreiche Radierungen gestochen und gedruckt, ich verstand etwas von den Klebungen und den mit Tinte eingefügten Ordnungsziffern. Beunruhigt und begeistert war mir an dem Abend klar, dass ich genau darüber arbeiten wollte. Zum ersten Mal seit vielen Monaten saß ich anschließend wie elektrisiert im Zug: Daraus wollte ich etwas machen, damit mich beschäftigen und herausfinden, was es mit den Hunderten von Kupferstichen auf sich hatte. Es erschien mir nicht wie ein mögliches Dissertationsthema, sondern eher wie eine große Rätselaufgabe.

Objektgründe

Drei Gründe für die Aufnahme der Arbeit an dem Objekt liegen für mich heute auf der Hand: Der offensichtlichste war, dass ich meine eigene, im Studium erworbene Expertise einbringen konnte. Es war mir nun möglich, das Unterfangen ‚Dissertation‘ von einem sicheren Punkt aus anzugehen. Der zweite Grund bestand in meiner Faszination für die Verschränkung von Raum und Wissen: Es handelte sich nicht einfach nur um ein Buch, sondern um ein Raum gewordenes Buch, das nur durch Handhabung zu begreifen war, mithin sich wie eine Ausstellung *en miniature* darbot. Und schließlich war in dem im Kasten gespeicherten Bildgestöber etwas von der Bildersammlung zu finden, die mich im „Mnemosyne-Atlas“ von Warburg aus den 1920er Jahren so fasziniert hatte. Das Nebeneinander der Bilder und der damit verbundene Aufklärungsgestus schienen mir sehr verwandt.

Natürlich kamen zentrale Bücher für mich hinzu, manche davon – dem Topos gemäß – infizierten mich. Ernst-Hans Gombrichs „intellectual biography“ von Aby Warburg gehörte dazu, oder Hans Blumenbergs „Lesbarkeit der Welt“, vor allem aber Michel Foucaults „Les mots et les choses“. Darin las ich über das 18. Jahrhundert als einer Zeit, in der Diskurse sich änderten und etwas in Bewegung geriet. Und doch war es nicht Foucaults große These der wechselnden Systeme, sondern seine historiographische Herangehensweise, die mich gefangen nahm: Im Vergleich von Sprachphilosophie, Ökonomie und Naturgeschichte stieß ich auf das Nebeneinander des Unverbundenen, die strukturelle Gleichartigkeit, die sich durch eine Zeitgenossenschaft der Dinge ergab. Das wollte ich auch in der „Bilder-Akademie“ finden, in den Objekten des 18. Jahrhunderts aufsuchen.

Meine Forschungen haben seitdem ihren Ausgang immer von einem Objekt genommen, einem Objekt, dessen Tragweite und Bedeutung, dessen historischer Kontext und die mit ihm verbundenen Akteure mir vollkommen unbekannt waren. Ich begann jedes Mal von Null.

Umstände

Eine der wichtigsten Bedingungen, Wissenschaft zu versuchen und die Kunstpädagogik zu lassen, war das Gefühl gewesen, eine freie Entscheidung zu treffen: Ich hatte erfahren, dass ich meinen Lebensunterhalt selbst verdienen konnte, dass die finanzielle Unabhängigkeit mit einer inneren Unabhängigkeit einherging. Nur die Gewissheit, jederzeit als Krankenpflegerin (oder Putzfrau, oder Aktmodell – das

waren meine verschiedenen Finanzierungsweisen während des Studiums gewesen) arbeiten zu können, hat mich überhaupt erst in die Lage versetzt, zu wählen. Dieses Gefühl der inneren Freiheit hat mich bis zur ersten festen Stelle und der damit verbundenen Sicherheit getragen.

Und noch ein weiterer Emotionshof war von Bedeutung: Der politische Umbruch 1989 wurde nach und nach als eine Öffnung des Ostens in eine gesamteuropäische Utopie erfahren, zumindest und vor allem, als eine Ablösung der alten beschränkten Bonner Republik hin zu einem weltoffeneren Land. Mit einem Mal ergaben sich neue Forschungsfelder, neue Kontakte und aus uns wurden Ethnographen, ausgestattet mit dem kulturwissenschaftlichen (oft semiotischen) Rüstzeug der 1980er und beginnenden 1990er Jahre. Ich erinnere mich an die postsozialistischen Fotografien des ukrainischen Künstlers Boris Mikhailov, die Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen in Halle, die Jagiellonische Bibliothek in Krakau und die Diskotheken in Warschau – diese Gemengelage, zusammen mit der Abschaffung der Habilitation und dem Gefühl einer gemeinsamen Aufbauarbeit, setzte kleine utopische Inseln frei, die so gar nichts mehr mit Aufrüstung und Kaltem Krieg, saurem Regen und Waldsterben zu tun hatte. Das „No Future“ der 1980er Jahre war zugunsten eines realhistorischen „Anything goes“ ausgewechselt worden.

Bedingungen der Interdisziplinarität

Blicke ich heute in die Notizbücher aus der frühen Zeit, so sehe ich das Mäandrieren zwischen Allem und Nichts, vollkommene Orientierungslosigkeit. Vorangegangen waren dem Versuche in Zettelkästen, die allesamt Rumpf geblieben sind, verstaubten und dann beim nächsten Umzug weggeworfen worden waren. Was hätte auch dauerhaft bestehen können von dem, was ich las? In meinem Studium gab es keinen Kanon zu exzerpieren, sondern vor allem Anleitungen und Angewandtes, ab und an ein moderner Erziehungsklassiker. Das sollte sich zwar nun ändern, aber woher sollte ich wissen, was wichtig war und was nicht? Deshalb las ich alles, was mir in die Hände fiel: Körpergeschichte und Mentalitätengeschichte, *science studies* und Bildwissenschaft, *gender studies* und Zeichentheorie, „Das Andere der Vernunft“ und „Die Zukunft der Aufklärung“.

Multiperspektivität in der Forschung ereignet sich immer im Zusammenspiel von anwesenden Menschen. Wer die Sicht auf die Dinge in viele einzelnen Perspektiven aufteilt, bedarf der Ermutigung, der Motivation und Förderung. Und wenn es zur

Interdisziplinarität kommt, der Sympathie. Aber dadurch, dass ich nicht aus einer spezifischen Disziplin kam, sah ich immer nur das Verbindende, viel weniger das Trennende. So verschieden die Fächerkulturen, die Rituale und Denkweisen, die Methoden und Vorgehensweisen der Disziplinen waren, so wurde das Verbindende von mir stärker empfunden, nämlich der sich durch alles ziehende thematische Strang meiner Interessen: Sammlungen von Objekten, Worte und Bilder, Präsentationsgeschehen in Museen und Ausstellungen, Buchgeschichte und gelehrte Arbeit mit Papier. Von der Diplomarbeit an spielte die Verschränkung zwischen dem, was ich in den Präsentationen der zeitgenössischen Kunst oder den historischen Ausstellungen sehen und dem, was ich lesen konnte, eine große Rolle. Über Schrift bei Derrida zu lesen und die Ausstellung „Jüdische Lebenswelten“ im Martin-Gropius-Bau in Berlin zu sehen; über Sammlungen zu forschen und das Isabella Stewart Gardner Museum in Boston kennenzulernen; über Bildtableaus nachzudenken und die „Atlas“-Ausstellung von Gerhard Richter zu betrachten; über Wunderkammern zu hören und die Ausstellung „De Wereld binnen handbereik“ in Amsterdam zu besuchen. Die Gewissheit, dass das Thema über das man forscht, einen Widerhall in der direkten Alltags- und Kulturumgebung hat und sich deshalb warm und pulsierend anfühlt, war vorherrschend und der wesentliche Motor für meine Interessen.

Und schließlich Serendipity. Sie kann sich ereignen, wenn es gleichermaßen feste und lose Fäden gibt. Es braucht mindestens einen fixen Punkt der Selbstgewissheit gegenüber einem großen Feld der offenen Möglichkeiten. Diese Spannung auszuhalten, ist nicht einfach, aber notwendig. Serendipity kann entstehen, wo man sich nicht auskennt und die Wegführung unklar ist. Sie ereignet sich in Momenten, die nicht vollkommen durch das bisherige Erfahrungs- und Wissensraster abgedeckt werden können. Das schließt Enttäuschungen in Sackgassen und das Glück des Findens von etwas nicht Gesuchtem gleichermaßen ein. Und Serendipity bedarf einer adäquaten Ausdrucksweise. Der altbekannte Zusammenhang von Worten und dem Finden der Gedanken ist das eine, das andere, in meinem Fall, die Verbindung von Worten und Raum, die Verbindung von einer Affinität zu Kunst und dem Interesse an Geschichte, die schließlich darin mündeten, dass ich zeitweise Ausstellungen kuratierte. Wenn der Fund zuguterletzt in angemessenen Formen zum Ausdruck gebracht werden kann, ist man bereiter für neue Funde.

Orientierungslosigkeit, Multiperspektivität und Zufall spielten gleichermaßen eine Rolle. Worte und Objekte, Kunst und Wissenschaft ließen sich nach und nach verbinden, Hildesheim und Cambridge konnten in einen Zusammenhang gebracht werden und es ging mehr um das Machen als um das Vorbereitetsein. Rückblickend kann ich sagen, dass es nie um Interdisziplinarität ging, als vielmehr um eine Interdisziplinierung.

Anke te Heesen