

Die Attitüden-Darstellungen Emma Hamiltons

Ein historisches Beispiel leiblichen Lernens in der Nachstellung von Bildern

Verena Buddenberg

Innovative Formen der Museumspädagogik arbeiten heute vielfach mit theatralen Elementen der Bildvermittlung und können als Fortsetzung historischer Formen der Verlebendigung von Bildnissen angesehen werden; so zum Beispiel der Attitüden-Darstellungen Emma Hamiltons zum Ende des 18. Jahrhunderts. Diese Kunstform sowie die Biographie Emma Hamiltons werden in diesem Beitrag unter dem Blickwinkel mimetisch-leiblichen Lernens betrachtet.

Leibliches Lernen ist in verschiedener Hinsicht eng mit der Kunst- und Museumspädagogik verbunden. In der Museumspädagogik beispielsweise liegen innovative Modelle für das Erschließen von Kunstwerken durch Kinder und Jugendliche vor, die weit über eine rein kognitive Bildrezeption hinausgehen. Malend, ertastend, fühlend und spielend werden Kunstwerke heute erschlossen und die Begrenzung auf einen einzigen (Seh-)Sinn wird somit aufgehoben.

Eine in besonderem Maße „leiborientierte“ Methode der Bilderschließung ist die Nachstellung von Skulpturen und Bildern mit Hilfe des eigenen Körpers. Auf diese Weise kann ‚am eigenen Leibe‘ nachvollzogen werden, wie eine Skulptur gestalterisch konstruiert und aufgebaut ist, was sie in ihrer Materialität ausdrückt. Oder, im Falle von Bildern und darin dargestellten Personenarrangements: welche Bedeutung oder Rolle die auf einem Bild dargestellten Personen haben, in welchen Beziehungen sie zueinander stehen oder welche Positionen, Stimmungen und Emotionen sie durch ihre Körperhaltung und ihre Mimik ausdrücken. Eine zusätzliche Auseinandersetzung mit dem Bild kann zudem in ‚der Imitation der Garderobe der dargestellten Personen bestehen, wodurch sich eine weitere Bilddimension erschließt. So kann zum Beispiel der Kleidungskodex einer bestimmten Zeit und seine symbolische Bedeutung vermittelt werden. Eine weitere Steigerung wäre die Loslösung vom Bild selbst, indem die Bildnachstellung zu einem eigenen Theaterstück ausgebaut wird und eine neue Dimension des Lernens am Bild eröffnet. Mit diesen Methoden kann eine Bildkomposition sowohl in ihrer Gesamtheit als auch in ihren Details körperlich erfasst und nachvollzogen werden. Man kann bei diesen unterschiedlichen didaktisch angeleiteten

Nachahmungen also von einer sehr direkten leiblichen Art des Erfassens und Lernens am Bild und an der Skulptur sprechen.¹

Kunstvermittlung als Lernen durch körperliches Nachstellen und Nachempfinden von Bildsujets hat historische Vorbilder: die sogenannten lebenden Bilder, die *tableaux vivants*, bildeten im 19. Jahrhundert einen beliebten Zeitvertreib der höheren Gesellschaft. In kleinen halböffentlichen Veranstaltungen wurden zum Beispiel Historienbilder nachgestellt und die Aufgabe der zuschauenden Teilnehmenden war, zu erraten, um welches Bild es sich jeweils handelte. Diese kulturelle Praxis der gehobenen Gesellschaft wird in Goethes „*Wahlverwandtschaften*“ (1809) eingehend thematisiert.² Ihre Aufgabe war insbesondere die Erzeugung starker Gefühlsstimmungen, die den Ausdruck des Bildwerks selbst noch übertreffen sollten. Sie zeigt die gesellschaftliche „Lust an theatralischer Inszenierung“ und Pathos und verweist zudem auch auf den „beginnenden Rückzug in die Bürgerlichkeit sowie die Innerlichkeitsbestrebungen der Romantik“.³

Inspiziert war das *tableau vivant* von einer noch früheren Form der körperlichen Darstellung von Kunstwerken: den sogenannten Attitüden-Darstellungen. In der Literatur wird hier insbesondere das Attitudenspiel der Emma Hamilton erwähnt, die in den 1780er und 90er Jahren als zweite Ehefrau des englischen Botschafters Hamilton in Neapel regelmäßige Attitüden-Vorstellungen gab und damit eine eigene Kunstform begründete.⁴ In halböffentlichen, kleinen Zuschauerrunden wurden Kunstwerke von der Antike bis zum Barock dargestellt, aber auch Charaktere und Stimmungen, wie zum Beispiel ‚Nature‘ oder ‚Sensibility‘.⁵ Als „höchst willkommene Attraktion für die Reisenden am Ende ihrer Grand Tour in Neapel“⁶ werden die Attitüden-Darstellungen im Hause Hamilton beschrieben, die eingebunden waren in kulturwissenschaftliche Diskussionen mit dem Hausherrn.⁷

Im vorliegenden Artikel sollen nun Emma Hamilton und ihr Attitudenspiel näher betrachtet werden. Schon damals hatte es, ähnlich wie die oben genannten heutigen museumspädagogischen Modelle, auch eine belehrende Intention. Dabei ist neben der Aufführungspraxis die biographische Entwicklung der Darstellerin Emma Hamilton interessant: Sie kann als eine für das 18. Jahrhundert ungewöhnliche Aufstiegsbiographie einer Frau aus ärmlichen Verhältnissen angesehen werden, die ihren Aufstieg ihrem Nachahmungstalent und ihrem großen körperlich-mimischen Ausdrucksvermögen verdankt. Das Phänomen der Leiblichkeit steht somit in einer ganz besonderen Form im Mittelpunkt dieser Biographie und bietet die

¹ Vgl. hierzu z.B. von Schemm: Lebende Bilder, von Criegern: Bildtheater, http://www.hamburger-kunsthalle.de/seiten/mp_b_geistig.htm.

² Vgl. Barck: Hin zum Film – zurück zu den Bildern, S. 39.

³ Vgl. ebd., S. 40.

⁴ Vgl. Ittershagen: Lady Hamiltons Attitüden, S. 12.

⁵ Vgl. ebd., S. 13.

⁶ Vgl. ebd. S.12.

⁷ Vgl. ebd., S. 40.

Gelegenheit, die Frage nach leiblichen Lernprozessen nicht isoliert zu betrachten, sondern in einer biographischen Perspektive, das heißt in der Vernetzung mit anderen Lebensbereichen und ihrer Auswirkung auf den weiteren biographischen Verlauf.⁸

Die Attitüden-Vorstellungen und ihr Hintergrund

Im kleinen Kreis, bestehend aus *Grand-Tour*-Reisenden, wissenschaftlich Interessierten und Künstlern wurden die nonverbalen Inszenierungen vorgestellt. Dabei war der Verzicht auf Sprache günstig, da Zuschauer aus verschiedenen Ländern zusammen kamen. Zudem wurde so die Aufmerksamkeit auf die Körperlichkeit der Darstellung fokussiert. Die Vorbilder der gezeigten Figuren entstammten überwiegend der antiken Mythologie und Geschichte. Zum Beispiel:

„Mnemosyne. Das Gewand umschlang nun wieder das Haupt und die ganze Gestalt. Der Ausdruck der Freude verschwand. Der Blick senkte sich vorwärts. Die ernste Stirn verrieth tiefes Denken. Von dem Schleier umwickelt und von der Linken getragen, stützte die Rechte das halb verschleierte Haupt. – Es war die Mutter der Musen, die Denkende, sich Erinnernde.“⁹

In der körperlichen Erstarrung einer Figur wurde dem Publikum ein antikes Lebensgefühl vermittelt. Aber auch Tugenden, Charakterzüge und Einstellungen wurden dargestellt. Zum Beispiel:

„Die Betende: Es war das Bild der Religion selbst. Die Rosen verschwanden von dem Haupt; der Schleier öffnete sich über der Brust und lies die festgefalteten Hände sehen. Unter dem die Stirn halbbedeckenden Schleier, erhob sich das Auge im inbrünstigen Gebet um Stärkung für künftige Leiden, und schwebte dann aus den himmlischen Regionen in demüthiger Ergebung wieder herab in das Thal der Thränen.“¹⁰

Das stets verwendete Requisit bildete dabei ein Schal, mit dem die unterschiedlichen Rollen akzentuiert wurden und der zwischen einzelnen Darstellungen als Vorhang und Pausenmarkierung diente.¹¹ Emma Hamiltons Leistung lag nun neben der Darstellung der einzelnen Charaktere in der Anordnung und Kombination der aus unterschiedlichen Zusammenhängen und Kulturen versammelten Figuren, die von ihr zu einem spannenden, dramaturgischen Bogen zusammengestellt wurden.

„Nachdenken hingegossene Madonna des Guido. [...]und in wenigen Augenblicken, vermögen einer geringen Veränderung im Gewand und äußern Schmuck, war die Madonna ver-

⁸ Dabei wird hier aufgrund der vorliegenden Literatur keine detaillierte biographische Analyse durchgeführt, sondern aus den geschichtlichen Quellen und Zeitzeugenberichten der biographische Verlauf nachgezeichnet und anschließend, unter Einbezug von theoretischer Literatur, unter dem Fokus leiblicher Lernprozesse betrachtet.

⁹ Meyer 1801, zitiert in Ittershagen: Lady Hamilton, S. 54.

¹⁰ Ebd., S. 55.

¹¹ Vgl. ebd., 46.

schwunden, und in eine vor Fröhlichkeit taumelnde Bacchantin, in eine jagende Diana, und dann wieder in eine medizeische Venus verwandelt.“¹²

Die Faszination des Publikums lag gerade in der Dynamik zwischen erstarrter Attitude und ihrer Auflösung in einer Übergangsbewegung sowie im Wechsel der sehr unterschiedlichen Gefühls – und Stimmungsdarstellungen,¹³ die in einer Vorstellung, einem Rollenspiel gleich, gezeigt wurden. Die Zuschauer reagierten sehr emotional und waren sichtlich beeindruckt von der unmittelbaren, natürlichen und stimmungsvollen Darstellung der talentierten Protagonistin.¹⁴ Über die Aktivierung der Emotionen der Zuschauer wurde eine lebendige Annäherung an das Altertum erreicht. Die Ausgrabungen der Städte Pompeji und Herkulaneum begannen 1738. Sir William Hamilton, der 1764 als Botschafter nach Neapel gekommen war, war wie viele andere hochinteressiert an den Ausgrabungen der 79 n. Chr. vom Vesuv verschütteten Städte nahe Neapel.¹⁵ Das Darstellungsverbot der Ausgrabungsorte und -funde, welches die Neugier und Faszination an den Grabungen noch zusätzlich erhöhte, wurde 1757 durch die Publikation eines Malereibandes zu den Funden gelockert und „löste in Europa ein überwältigendes Echo aus“¹⁶. Dies erklärt die große Anziehungskraft, die Neapel Mitte des 18. Jahrhunderts unter den Reisenden auf ihrer *Grand Tour* auslöste. Dabei stellte das Haus William Hamiltons einen Ort dar, in dem kunstwissenschaftlich Interessierte viele Gleichgesinnte treffen und mit ihnen kunstspezifische Fragen diskutieren, sowie die Sammlungsbestände des Hausherrn begutachten konnten.¹⁷ Die Attituden-Vorstellungen bildeten in diesem Arrangement eine besondere Abrundung. Für die meisten Zuschauer übertraf dabei die Darstellung der Bildnisse diese selbst.¹⁸ Ihre Aufgabe war es, zu erraten welche Figur und Stimmung in der einzelnen Pose dargestellt wurde. So musste nicht nur Emma Hamilton selbst sich in die jeweiligen Darstellungen einfühlen, ebenso mussten es auch die Zuschauer, um über das Nachempfinden die Darstellung zu entziffern. Für die anwesenden bildenden Künstler war die Aufführung zudem lehrreich, da ihnen hier in kurzer Zeit unterschiedlichste Bildmotive vorgeführt wurden und sie ihre dreidimensionale Anordnung studieren konnten.¹⁹ In den folgenden drei Abschnitten sollen nun drei prägnante biographische Stationen in Emma Hamiltons Leben nachgezeichnet und unter dem Fokus leiblicher Lernprozesse betrachtet werden.

¹² von Archenholtz 1791, zitiert nach Dühren 1912, zitiert in Ittershagen 1999, S.52.

¹³ Vgl. Ittershagen 1999, S. 57.

¹⁴ Vgl. Ittershagen 1999, S. 59.

¹⁵ Vgl. ebd. 19.

¹⁶ Ittershagen: Lady Hamilton, S. 19.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 36f.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 65ff.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 67.

Aufstieg zum Malermodell

Emma Hamilton wurde 1765 in Nordengland als Tochter eines Hufschmieds geboren. Seit ihrem 13. Lebensjahr arbeitete sie als Kindermädchen in London. Sie war in Erwartung eines unehelichen Kindes, als sie den verarmten Aristokraten Charles Greville kennenlernte, der sie bei sich aufnahm. Vier Jahre lebten die beiden zusammen in London. In dieser Zeit arbeitet sie als Modell für den Maler George Romney, einem Freund von Greville.²⁰ In erster Linie war es ihre ungewöhnliche Schönheit,²¹ die sie zur Tätigkeit als Modell prädestinierte. Doch darüber hinaus schien sie im Laufe der Zeit ein besonderes Geschick und Interesse für ihre Tätigkeit zu entwickeln. So werden ihre starke emotionale Teilnahme sowie die Fähigkeit, sich in kurzer Zeit in verschiedene Charakterdarstellungen einzufühlen als fruchtbar für die Ausdruckskraft der entstehenden Bildnisse beschrieben:

„Her happy gift of graceful attitudinising, her sense of dramatic movement and the mobility of her exquisite features, [...], combined to make her a model of singular inspiration to the painter. [...].²²

George Romney malte von ihr eine Reihe von Bildnissen, „die als Katalog verschiedener weiblicher Tugenden verstanden werden können.“²³ Die ‚Katalogisierung‘ von Gefühlen bzw. Gefühlsdarstellungen war in dieser Zeit modern und machte das bestehende, allgemeine Interesse am Ausdruck des Gefühls sichtbar. So wurden von Charles Le Brun verschiedene Gefühlsausdrücke und Leidenschaftsdarstellungen quasi kartierend in einer Art Musterbuch zusammengetragen.²⁴ Dieses allgemeine Interesse an der Sichtbarmachung von Emotionen war ein Grund für den späteren Erfolg der Attitüden-Darstellungen. Emma Hamilton lernte überdies durch das Zusammenleben mit Greville die Lebensweise und Konventionen der höheren Gesellschaft kennen, studierte seine Kunstsammlung und setzte sich somit auch bewusst mit künstlerischen Ausdrucksweisen auseinander.²⁵

Ihre bisherige Lebensgeschichte lässt sich durchaus als Aufstiegsbewegung ansehen: die wenig aussichtsreiche Notsituation einer ledigen, schwangeren und sozial schlecht gestellten Frau erlangt durch die Beziehung zum (wenn auch verarmten) Aristokraten Greville eine neue Richtung. Durch die Tätigkeit des Modellstehens bei dem Maler Romney gewinnt sie eine Aufgabe, die sie aufgrund ihres mimisch-körperlichen Darstellungstalents und ihrem Interesse an der ausdrucksstarken Darstellung zunehmend gewinnbringend mitgestalten kann.

²⁰ Vgl. ebd., S. 12.

²¹ Vgl. Ittershagen: Lady Hamilton, S. 39.

²² Chamberlain 1910, zitiert in Gold: Der Modellkult, S. 116.

²³ Vgl. Ittershagen: Lady Hamilton, S. 43.

²⁴ Vgl. Ittershagen: Lady Hamilton, S. 61.

²⁵ Vgl. ebd., S. 43.

Betrachtet man diese biographische Phase als Lernsituation, könnten folgende Lernprozesse skizziert werden:

- Ganz konkret erlernt sie hier die Tätigkeit des Modellstehens, das Einnehmen und Ausführen von Posen nach Anleitung des Malers. Diese Tätigkeit kann, ähnlich der Einübung eines Bewegungsablaufs im Sport, als einfache Form des leiblichen Lernens angesehen werden.
- Darüber hinaus aber verlangt diese Tätigkeit auch das emotionale Einfühlen und Nachempfinden in die Posen. Denn gerade die Fähigkeit zum emotionalen Ausdruck, zum Transportieren einer vorgegebenen Stimmung, die dann in Mimik und Körperhaltung sichtbar wird, macht sie zu einem guten Modell. In Hinblick auf leibliche Lernprozesse wäre hier zu fragen, wie man diese Art des Lernens, die stark mit der Nachahmung verbunden ist, charakterisieren kann. Sie wird auch als Mimesis charakterisiert, als Tätigkeit, die über ein reines Üben und Imitieren von Personen oder Posen hinausgeht und bei der neben der Bezugnahme auf das Gegenüber grundsätzlich etwas Neues entsteht.²⁶ Die mimetische Nachahmung wird als kreativer Akt beschrieben, der Voraussetzung insbesondere für künstlerische Prozesse ist.
- Eine dritte Lernform lässt sich benennen, die sich auf die unterschiedlichen Lebenswelten bezieht, die Emma kennen lernt. Sie befindet sich durch die Beziehung zum Aristokraten Greville in einer Umgebung mit völlig anderen Regeln und Gepflogenheiten als der der sie entstammt. Um sich in dieser neuen Welt sicher bewegen zu können, ist soziales Lernen erforderlich. Wulf beschreibt das soziale Lernen als eines, das sowohl aus bewussten Lernprozessen besteht, als auch aus unbewusstem, mimetisch-leiblichem Lernen: Eine neue Umgebung, repräsentiert in Dingen, Orten, Räumen, Tönen, Stimmen, Lauten, Handlungsformen wird in erster Linie über die Sinne aufgenommen. Dies geschieht größtenteils halb bewusst und unterliegt nur in geringem Maße der rationalen Kontrolle.²⁷ „In der mimetischen Bezugnahme auf andere Menschen und Welten [erfolgt, V.B.] eine Erweiterung der Weltsicht, des Handelns und Verhaltens“²⁸.
- Daneben lassen sich auch ganz bewusste kognitive Prozesse des Lernens finden: Emma lernt Grevilles Kunstsammlung kennen, studiert die Bildwerke Romneys und entdeckt ihr eigenes Interesse an der Welt der Kunst.

²⁶ Vgl. Wulf: Mimetisches Lernen.

²⁷ Vgl. ebd., S. 97.

²⁸ Vgl. ebd., S. 91.

„Verschickung“ nach Italien

Die oben beschriebene biographische Aufwärtsbewegung kam abrupt zum Stillstand als Greville zunehmend in Geldnot geriet. Um sein Hab und Gut zu schützen, wendete er sich an seinen Onkel William Hamilton, der als englischer Botschafter in Neapel lebte. Emma wurde als Tauschobjekt von Greville angeboten und schließlich 1786 mit dem Vorwand einer Urlaubsfahrt nach Neapel geschickt.²⁹ Diese biographische Phase lässt sich nun ganz und gar nicht mehr als eine Situation beschreiben, in der die eigene Handlungsfähigkeit und Zielgerichtetheit das Leben leitet. Sie zeigt, wie unstabil und zufällig der bisherige aufsteigende biographische Verlauf gewesen ist. Die Selbständigkeit und Eigenaktivität, die sich in der vorherigen biographischen Situation zart angedeutet hat und zu entwickeln schien, wird hier abgelöst von einer Situation, in der sie als Spielball anderer Personen und Interessen angesehen werden kann.

- Was mag sie in dieser Krisensituation gelernt haben? Wohl in erster Linie etwas über ihre eigene unsichere Lebenssituation innerhalb gesellschaftlicher Hierarchien und Machtstrukturen und die unangenehme Erfahrung von Ohnmacht und Ausgeliefertsein.

Erneuter Aufstieg als Botschafterfrau und Künstlerin

William Hamilton wurde 1764 als englischer Botschafter nach Neapel entsandt. Als Liebhaber und Sammler antiker Kunst verfolgte er die Ausgrabungen der verschütteten Vesuvstädte mit großem Interesse und baute sich eine eigene Sammlung mit antiker Kunst auf.³⁰ Er willigte in den 'Tauschhandel' mit seinem Neffen ein, bei dem Emma das begehrte Kunstobjekt darzustellen schien. Ein zynischer Zeitzeuge dokumentieren die 1791 folgende Hochzeit mit den Worten: „Sir Wiliam Hamilton has actually married his gallery of statues.“³¹, denn Emma Hamilton hatte bald nach ihrer Ankunft in Neapel mit dem Nachstellung von antiken Stauen und Attitüden vor Zuschauern begonnen. Die im Hause Hamilton stattfindenden Attitüden Darstellungen und die kunstwissenschaftlichen Gespräche um die Sammlungstätigkeiten des Hausherrn waren alsbald weit bekannt und zogen immer wieder *Grand-Tour*-Reisende hoher Schichten und Künstler an. Hamilton selbst verfolgte bei der Präsentation des Attitudenspiels in Verbindung mit seiner Skulpturen-Sammlung durchaus auch ein pädagogisches Interesse, bei dem Emma sozusagen das Brückenglied zwischen der Welt der Antike und den Zuschauern bildete. Durch ihre Darstellung wurde dem Publikum eine emotionale Annäherung an die historische Welt ermöglicht.

²⁹ Vgl. Ittershagen: Lady Hamilton, S. 39.

³⁰ Vgl. ebd., S. 43.

³¹ Walpole 1970, zitiert in ebd., S. 41.

Diese pädagogische Intention wurde allerdings von einigen Zeitgenossen auch anders aufgefasst, was z.B. in der Karikatur von Thomas Rowlandsson sichtbar wird, in der die Aufführung „als eine im modernen Sinne als Peep Show zu bezeichnende Veranstaltung“³² angesehen wurde. In der Mehrzahl aber finden sich begeisterte Berichte, in denen auf die Eigenleistung ihrer Darstellungskunst hingewiesen wird.³³ So lobte Goethe, der schon 1787 die Attitüden sah: „Was tausend Künstler gern geleistet hätten, ganz fertig und in Bewegung“³⁴. Nach einer Gastvorführung in England wurde kommentiert, „selten sei in so hohem Maß Talent und Genie aufeinandergetroffen“.³⁵

Schon in der erstbeschriebenen biographischen Phase wurde sichtbar, dass Emma Hamilton sich nicht grundsätzlich passiv an die Seite Grevilles begab, sondern durchaus eigenaktiv und mit Interesse ihre eigene Tätigkeit ausübte. Dass sie diesen ‚Faden‘ in Neapel wieder aufnahm und erweiterte, war sicherlich, neben möglichem künstlerischen Interesse erst einmal von selbstsorgenden Gedanken an die Zukunft getragen: „A pretty woman is not always a fool“³⁶ teilte sie ihrem ehemaligen Partner Greville brieflich mit, wohl um ihm mitzuteilen, dass auch sie selbst das ‚Geschäft‘ der beiden Männer um ihre Person registriert hat und ihre Situation alsbald wieder zunehmend selbst gestalten würde. Hamilton erwies sich dabei nun durchaus als Förderer ihrer Sache (von der natürlich auch er selbst profitierte): sie erhielt Französisch-, Italienisch-, und Musikunterricht und war umgeben von Kunstwerken und Sammlungsgegenständen. Auf diese Weise lernte sie die klassischen und mythologischen Kunstthemen kennen und integrierte sie in einen eigenen Darstellungskanon.

- In der Einübung ihrer Attitüden darstellung fließen drei Momente des Lernens zusammen: die empathische Einfühlung in Ausdruck und Emotion der Darstellungsobjekte, daneben auch eine Instrumentalisierung des Körpers als Darstellungs- und Ausdrucksmittel, die Voraussetzung ist, um eine Vorstellung dieses Niveaus erfolgreich durchzuführen und als drittes Moment ein organisatorisches Geschick der choreographischen Präsentation und Inszenierung der Rahmenbedingungen.
- In den vormals hauptsächlich mimetischen Lernprozess, der als halb bewusst und unter Abwesenheit kognitiver Prozesse beschrieben wird³⁷, mischen sich hier zunehmend kognitiv-planerische Momente, die die Fähigkeit zur Distanzierung von einer rein empathischen Einfühlung verlangen.
- In der Darstellung einer anderen Welt, nämlich die der Antike, verwies Emma Hamilton auf eine außer ihr liegende Welt. Mit Ricoeur, der ein dreistufiges Mimesis-Modell

³² Ebd., S. 12.

³³ Ebd. S.65.

³⁴ Ebd., S.66.

³⁵ Ebd., S. 59.

³⁶ Tours 1963, zitiert in ebd., S. 42.

³⁷ Vgl. Wulf: Mimetisches Lernen, S. 97f..

vorschlägt³⁸, kann man dabei von einer Mimesis erster Ordnung, (Mimesis I) sprechen.

- Der kreative Inszenierungsprozess bezieht sich auf eine bestimmte Situation, Person oder Welt, doch er lässt dabei etwas Neues entstehen: er verändert und gestaltet die Welt.³⁹ Diese zweite Stufe (Mimesis II) vollzog sich bei Emma Hamiltons Aufführung in der Verlebendigung der antiken Statuenwelt und Charaktere. Wulf bezeichnet die Mimesis II auch als eine „Verdoppelung der Welt“.⁴⁰ Ja, es lässt sich sogar von einer ‚Verdreifachung‘ der Welt sprechen, denn die Darstellerin wurde in ihren Attitüdenhaltungen von vielen verschiedenen Malern festgehalten: die mimetische Darstellung ist also Ausgangspunkt neuer mimetischer Darstellungen und Lernprozesse.⁴¹ Einige der entstandenen Bildnisse gingen wiederum in Hamiltons Sammlung ein.
- In der dritten mimetischen Stufe (Mimesis III) wird nun auch der Zuschauer Teil des künstlerischen Werks. Er muss sich in irgendeiner Weise selbst mimetisch zum Werk verhalten und wird auf diese Weise auch zum Kunstschaffenden, da er in sich selbst eine Imagination des Kunstwerks inszeniert.⁴² Übertragen auf die Attitüdenvorstellung überwinden die Zuschauer dabei also durch ihre empathischen Reaktionen die geschichtliche Differenz zur antiken Welt und erweckten sie in sich selbst zu neuem Leben.

„Ende“

Abschließend sei nur kurz eine letzte prägnante biographische Phase Emma Hamiltons skizziert: Sie lernt Anfang der 1790er Jahre den englischen Admiral Horatio Nelson kennen und es entspinnt sich eine Liebschaft zwischen ihnen, die auch William Hamilton nicht verborgen bleibt, aber anscheinend von ihm toleriert wird. Hamilton stirbt 1803. 1805 geht Emma Hamilton mit Nelson eine eheähnliche Verbindung ein. Im selben Jahr stirbt aber auch Nelson in der Schlacht von Trafalgar. Für Emma bedeutet der Tod der beiden Männer „von Rang“ den Verlust jeglichen gesellschaftlichen Standes und den finanziellen Ruin. Sie stirbt 1815 in völliger Armut.

Diese letzte biographische Phase macht noch einmal deutlich, was auch in den anderen Stationen schon sichtbar wurde: Emma Hamiltons Leben war gekennzeichnet von sehr extremen Wechseln zwischen Abhängigkeiten und selbst erarbeiteter Eigenständigkeit. Interessant ist, dass bei dieser Dynamik die leibliche Ebene eine entscheidende Rolle spielte: Ihr Talent und Aussehen wurden zu ‚Eintrittskarten‘ in die Kreise der höheren

³⁸ Vgl. Gebauer/ Wulf: Mimetische Weltzugänge, S. 65.

³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰ Wulf: Mimetisches Lernen, S. 97.

⁴¹ Vgl. Gold: Der Modellkult, S. 122: Nach Gold sind es etwa 400 Werke von rund 100 Künstlern, die Emma Hamilton dargestellt haben.

⁴² Vgl. Gebauer/Wulf: Mimetische Weltzugänge, S. 65.

Gesellschaft. Ihre Eigenaktivität führte, in Verbindung mit unterschiedlichen leiblichen Lernprozessen zu der Schaffung einer eigenen Kunstform mit weitreichendem Bekanntheitsgrad. Doch auch ihre Bekanntheit changierte zwischen bewundernder Anerkennung und ironisch-karikierender Kenntnisnahme. Beide Aspekte, anerkennende Dokumentation und Karikatur, lassen sich auch in den vielfältigen malerischen Abbildungen über sie wiederfinden.⁴³

Emma Hamilton kann als ‚Wanderin zwischen den Welten‘ beschrieben werden: Mit mimetischer Bezugnahme auf eine vergangene, unbekante Welt, die der Antike, konnte sie teilnehmen an einer für sie ebenfalls unbekanten Welt der höheren Gesellschaft. Sie ‚entfloh‘ damit einer dritten, nämlich ihrer Herkunftswelt. Körperlichkeit und leibliche Lernprozesse machten als grundlegende Dynamiken diese ‚Weltendurchwanderung‘ möglich.

Emma Hamiltons Biographie ist in Hinblick auf den interessanten Verlauf und unter dem Fokus leiblicher Lernprozesse betrachtet worden, also mit dem Blick auf ihre individuelle Geschichte. Darüber hinaus steht ihre Biographie natürlich auch in einem gesellschaftlichen Rahmen: der Erfolg ihrer Attitudendarstellungen wird erst vollständig erklärbar durch die gesellschaftliche und kulturelle Strömung der damaligen Zeit. Ihr Leben spielte sich im Zeitalter der Empfindsamkeit ab, in der die „Beschaffenheit der Psyche“ und der Emotionen wieder in den „Blickpunkt des allgemeinen Interesses“⁴⁴ geraten war. Weiter oben ist bereits auf die malerischen ‚Gefühlskartierungen‘ z. B. durch Le Brun hingewiesen worden (siehe S. 5). In philosophischer Richtung wurde in dieser Zeit die Vorstellung entwickelt, dass jeder Mensch eine natürliche Fähigkeit zu Liebe und Mitgefühl habe, welche durch die Aktivierung einer empathischen Haltung geweckt werden könne. Durch mimetische Nachempfindung und Empathie könne der Mensch auf ‚natürlichem Wege‘ zu moralischem Handeln finden.⁴⁵

Somit lässt sich bereits in der hier präsentierten historischen Form der körperlichen Nachstellung ein pädagogischer Anspruch finden. Bei den heutigen museumspädagogischen Inszenierungen von Bildern durch körperlich-theatralische Darstellungen steht sicherlich nicht die Aktivierung eines moralischen Empfindens im Vordergrund. Aber die leiborientierte Lernform stellt generell ein sehr hilfreiches und motivierendes didaktisches Mittel dar. Sie wird von Wulf auch als praktisches Lernen bezeichnet.⁴⁶ Wie in der Biographie Emma Hamiltons sichtbar wurde, ereignet es sich im täglichen Leben ganz nebenbei und immer wieder. Mit dieser Lernform kann immer sehr direkt und unmittelbar über die Aktivierung

⁴³ So wurde ihre Aufführung vom Historienmaler Friedrich Rehberg in einer Umriss-Stichserie als Anerkennung dokumentiert und 1794 herausgegeben (vgl. Ittershagen: Lady Hamilton, S. 43). In der Karikatur „Lady Hxxxxxx’s Attitudes“ von Thomas Rowlandson werden die Attitüden in die Nähe erotischer Phantasien gerückt (vgl. ebd. S.9). In „Dido in despair“ von James Gillray wurde ironisch Bezug genommen auf die Dreiecksbeziehung zwischen Emma, ihrem Mann und Lord Nelson (vgl. ebd., S. 235).

⁴⁴ Ittershagen: Lady Hamilton, S. 59.

⁴⁵ Vgl. John: Empfindsamkeit, S. 23.

⁴⁶ Vgl. Wulf: Mimetisches Lernen, S.91.

einer körperlichen Handlung die (Gefühls-)Welt der Lernenden angesprochen werden. Eine rein kognitive Wissensanhäufung wird auf diese Weise vermieden. Auch über den Bereich der ästhetischen Fächer hinaus sollte dieser Lernform eine angemessene Beachtung geschenkt werden.

Literatur

Barck, Joanna: Hin zum Film - Zurück zu den Bildern. Tableaux vivants in Filmen. Bielefeld 2008.

Von Criegern, Axel: Das große Bildtheater. Zur intelligenten Animation eines historischen Bildes. In: Richter, Heidi/ Peez, Georg (Hg.): Kind, Kunst, Kunstpädagogik. Norderstedt 2004. S. 81-90.

Gebauer, Gunter/ Wulf, Christoph: Mimetische Weltzugänge. Soziales Handeln - Rituale und Spiele - ästhetische Produktionen. Stuttgart 2003.

Gold, Amrei: Der Modellkult um Sarah Siddons, Emma Hamilton, Vittoria Caldoni und Jane Morris. Ikonographische Analyse und Werkkatalog. Münster 1999, http://miami.uni-muenster.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-5345/diss_gold_amrei.pdf (Stand: 10.8.2010).

Ittershagen, Ulrike: Lady Hamiltons Attitüden. Mainz 1999.

John, Timo: Adam Friedrich Oeser, 1717-1799. Studie über einen Künstler der Empfindsamkeit. Beucha 2001.

Von Schemm, Jürgen: Lebende Bilder und vermittelndes Spiel. In: Standbein Spielbein. Museumspädagogik aktuell. Heft 12, Hamburg 2002.

Wulf, Christoph: Mimetisches Lernen. In: Göhlich, Michael/ Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg: Pädagogische Theorien des Lernens. Weinheim und Basel 2007.

http://www.hamburger-kunsthalle.de/seiten/mp_b_geistig.htm (Stand: 10.8.10).

Verena Buddenberg, M.A. studierte Erziehungswissenschaft, Kunstpädagogik und Psychologie. Sie war von 2005 bis 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Fakultät für Pädagogik der UniBW München. Zur Zeit arbeitet sie freiberuflich in der Erwachsenenbildung und promoviert zum Thema „Ästhetische Lern- und Bildungsprozesse in der biographischen Perspektive“. Kontakt: verena.buddenberg@freenet.de