

# Das bildnerische und sprachliche Ausdrucksverhalten im Grundschulalter

Paul Ekman's neurokulturelle Theorie der Gefühle und ihre Bedeutung für den Kunstunterricht

Die Beschäftigung mit dem Thema „Ausdrucksverhalten“ läßt erkennen, daß aktuelle Literaturbeiträge dazu vor allem Erkenntnisse aus der Verhaltensforschung aufgreifen. Häufig handelt es sich um kulturübergreifend angelegte Untersuchungen des mimischen und gestischen Ausdrucks, die sich nicht auf bildnerische oder sprachliche Ausdrucksformen beziehen.

Die im Bereich der Emotionspsychologie angesiedelte Arbeit „Gesichtsausdruck und Gefühl“ von Paul Ekman, in der die prozessualen Momente des emotionalen Ausdrucks systematisch untersucht und dargestellt werden, stellt für die kunstpädagogische Forschung eine seltene und wegweisende Ausnahme dar. In seiner „neurokulturellen Theorie der Gefühle“ beschreibt Ekman Reiz-Reaktions-Systeme, die ähnlich bei Bildhandlungen, also in Entstehungsprozessen von Zeichnungen oder Malereien zu beobachten sind. Inwieweit diese Theorie als adäquates Modell für bildnerische Prozesse gelten kann, soll im Folgenden überprüft werden. Dabei möchte ich den im Bereich der Ausdrucksforschung bisher nicht geleisteten Wissenstransfer vom mimisch-gestischen zum bildnerisch-sprachlichen Ausdrucksverhalten vollziehen und gleichzeitig eine Verknüpfung psychologischer Begriffe und bildnerischer Merkmale versuchen.

An einem konkreten Beispiel, der Bildentstehung und der fertigen farbigen Arbeit „Stroh und Pferd“, erstell von der neunjährigen Amanda, soll das bildnerische und sprachliche Ausdrucksverhalten unter besonderer Berücksichtigung des Farbgebrauchs näher untersucht werden. Als Untersuchungsmaterialien dienen eine Videoaufzeichnung von der Bildentstehung einschließlich der begleitenden Spontanäußerungen und das Bildergebnis. Hergestellt wurde das Video während einer schulischen Situation: Kinder einer vierten Klasse der Grundschule Augsburg-Aystetten besuchten den nahegelegenen Reiterhof, um dort mit Dispersionsfarben und breiten Pinseln auf großformatigen Kartonagen zu malen. In Gruppen aufgeteilt, bearbeiteten sie selbstgewählte Motive. Amanda hatte sich für den isoliert in einer Box stehenden Haflinger entschieden. Beeindruckt war sie jedoch nicht nur von dem Pferd, sondern insbesondere von der Fülle des herumliegenden Strohs und der Atmosphäre im Stall.

Die verwendete Literatur stammt aus den 60er, 70er und 80er Jahren. Es scheint, als würde das kindliche Ausdrucksverhalten zur Zeit nicht weiter erforscht, zumindest nicht im Rahmen der Psychologie oder Kunstpädagogik. Diese Feststellung ermutigte mich, die Frage nach dem kindlichen Ausdruck erneut zu stellen.

## Grundlegende Gedanken und Begriffsklärungen

Die Etymologie zeigt, daß das Verb „drücken“ seine ursprüngliche, von der in-dogermanischen Wurzel „ter-“ abgeleitete Bedeutung „drehen, drehend reiben, bohren“ auch im Mittelhochdeutschen noch beibehält, nun aber auch auf geistigen und seelischen Druck übertragen wird und soviel meint wie „drohen, unterdrücken, nötigen, bedrängen“. Auch

die Begriffe „Eindruck“ und „Ausdruck“ beschreiben daher sowohl physische als auch psychische Prozesse der Krafterwirkung und Widerstandsänderung.

Wie bedeutsam taktil-kinästhetische Erfahrungen für die Entwicklung des menschlichen Organismus sind, zeigen entwicklungspsychologische Untersuchungen von Affolter, Bischofberger und Kesselring. In jahrzehntelangen Beobachtungen von Neugeborenen und Kleinkindern, aber auch anhand von Erfahrungen mit Schlaganfallpatienten weisen sie nach, daß konkrete Spürerfahrungen und Widerstandsänderungen die Entwicklung des Kindes bzw. die Gesundung des Patienten deutlich vorantreiben.

So befriedigt das kleine Kind sein Bedürfnis nach Widerstandsveränderungen beispielsweise, indem es Gegenstände unzählige Male mit der Hand oder dem Mund berührt, umgreift, drückt, und wieder losläßt. Auch das Aufsuchen von Nischen Situationen - mit Vorliebe steigen kleine Kinder in Wannen, Schachteln oder zu große Schuhe - hilft dem Kind, den Widerstand von Unterlage und Seitenwänden zu fühlen.<sup>1</sup> Diese konkreten Widerstandserfahrungen helfen ihm, die Positionierung des eigenen Körpers im Raum und damit sich selbst und seine Umwelt kennenzulernen. Nur wenn es an den Begrenzungen einer Nische anstößt, in einer Nische festgehalten wird, Berührungserfahrungen macht und körperlichen Widerstand erfährt, bekommt das Kind einen Eindruck seiner eigenen körperlichen Befindlichkeit. Schließlich sind die Berührungserfahrungen Grundlage für mentale Prozesse und werden zu Begriffen wie „unten und oben“, „innen und außen“, „ich in meinem Um-Raum“ oder „ich in meiner Um-Welt“ umstrukturiert. Identifikationsprozesse kommen in Gang.

Eindruck strebt nach Ausdruck.<sup>2</sup> In der Kinderzeichnung als einer möglichen Ausdrucksform manifestieren sich Raumerfahrungen anhand stabiler Ordnungsmerkmale. Der eigene Körper, das Innen, wird beispielsweise durch eine geschlossene Linie vom Außen, also vom übrigen Bildraum abgetrennt. Extremitäten fügt das Kind im größt möglichen Winkel an die Körperform an, um zu verdeutlichen, daß diese, am Körper angewachsen, nach außen weisen. Außerdem dürfen Zeichen für Himmel und Erde in der Darstellung nicht fehlen. Als Linien oder Streifen am oberen und unteren Rand der Bildfläche angebracht geben sie der Bildkomposition Halt und dem Kind Sicherheit. Sie begrenzen den bildnerischen Aktionsradius und vertreten den erfahrenen Lebensraum auf der Bildfläche.

Über die wiederholte taktil-kinästhetische Wahrnehmung von Druck und Widerstand wird die Organisation des zentralen Nervensystems vorangetrieben. Sie fördert die Objektvorstellung, schult Koordinations- und Organisationsleistungen, vermittelt Vertrautheit und Sicherheit und steigert den Komplexitätsgrad von Handlungen.<sup>3</sup> Es besteht kein Zweifel daran, daß Druckerfahrung als gespürte Information die Wurzel aller Entwicklung darstellt.<sup>4</sup>

Aktiv ist das Kind z.B. im Spiel darum bemüht, sich selbst Druckerfahrungen zu verschaffen. Menschliches Verhalten defi-

niert sich als Interaktion zwischen Organismus und Umwelt. Erst Eindruck und Ausdruck und die damit verbundene Organisation der Sinneserfahrungen, ermöglichen Entwicklung und Lernen<sup>5</sup>:

### Eindruck + Ausdruck = Entwicklung

Ausdrucksverhalten kann durch drei aufeinanderfolgende oder ineinandergreifende Prozesse beschrieben werden. 1. Input: Die eintreffenden Impulse werden im Gehirn verarbeitet, d.h. entschlüsselt und mit bereits vorliegenden Informationen verknüpft. 2. Output: Auslaufende Impulse dienen der Formung sinnlich erfahrbare Reize. Es kann sich dabei um sehr rasche physiologische Reaktionen (Mimik, Gestik, Vokalisation), aber auch um übertragene, komplexe Handlungseinheiten (Sprache, bildnerisches) handeln. 3. Ausdrucksverhalten dient der Kommunikation. Es kann von anderen wahrgenommen und interpretiert werden und läßt Rückschlüsse auf die Verfassung der Person zu, die den Ausdruck zeigt.

### Ausdruck = Verarbeitung - Formung - Instrument der Kommunikation

Ekman's neurokulturelle Theorie der Gefühle - konkretisiert am Bildentstehungsprozess

Ekman gebraucht die Begriffe Ausdruck und Gefühlsausdruck synonym. Vom Prozeß ausgehend beschreibt er Ausdruck als komplexe Erscheinung, die von der Merkmalskette Auslösung - Bewertung - Reaktion gekennzeichnet ist. Dabei unterscheidet er drei unterschiedliche Reaktionssysteme:

- erste sehr schnelle Reaktionen der Muskulatur, der Gefäße, der Stimme
- ein längeres und komplizierteres Bewältigungsverhalten wie Fliehen, Kämpfen, Entschuldigen
- das subjektive Erleben des Ausdrucks als Folge einer Rückkopplung der oben genannten Reaktionen; dazu gehören Erinnerungen und Erwartungen, aber auch das Bewußtsein, die Vorgänge nicht bewußt steuern zu können.<sup>6</sup>

Im Folgenden beziehe ich die drei zentralen Kategorien von Ekman's neurokultureller Theorie der Gefühle auf bildnerische Sachverhalte und speziell den Bildfindungsprozess von Amanda:

- Reizsituation (bildnerische Entsprechung; Motiv)
- automatische / erweiterte Bewertung (bildnerische Entsprechungen: Orientierung an der Realität, Korrekturvorgänge)
- Affektprogramm / Bewältigungshandeln (bildnerische Entsprechungen: Werkzeuggebrauch, Einsatz der bildnerischen Mittel, Farbauftrag, Mischverhalten).

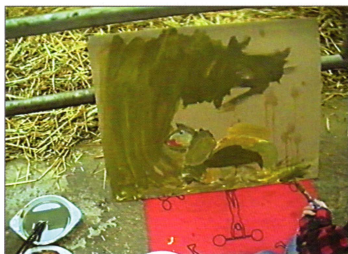
#### 1. Reizsituation

Auslöser für einen Gefühlsausdruck ist ein gefühlsspezifischer Reiz. Er macht eine automatische und schnelle Bewertung der Reizsituation möglich. Beispielsweise löst ein Reiz mit dem charakteristischen Merkmal Verlust automatisch und rasch das Gefühl Trauer aus, ein Reiz mit dem Merkmal Schaden oder Schmerz dagegen das Gefühl Angst. Auch komplexe Reizsituationen, die bedächtiger Bewertungen notwendig machen, können Gefühlsausdruck verursachen, werden aber nicht als Auslöser bezeichnet.<sup>7</sup>

Bildnerisches und sprachliches Handeln wird grundsätzlich von komplexen, starken, viele Sinne ansprechenden Reizsituationen initiiert. Das Leben auf dem Reiterhof Augsburg-Aystetten, die Tiere und Menschen, die naturnahe Umgebung, die zum Teil noch im Bau befindlichen Scheunen und Stal-



04:30 min: Aus einer gelben Grundform ...



20:00 min: entsteht ein Gebilde aus Fleckformen



21:00 min: Es folgt eine schwarze Übermalung der Tierfigur ...



23:00: später eine Übermalung des gesamten Motivs

lungen, wie auch der Einsatz moderner Maschinen, bieten den Kindern vielfältige Möglichkeiten, neue Erfahrungen zu sammeln und umzusetzen. Mit Malutensilien ausgerüstet beschließt die neunjährige Amanda, im Pferdestall zu arbeiten. Dämmrige Lichtverhältnisse, wechselnde Geräusche und Geräusche sich frei bewegender Pferde bilden dort ein Konglomerat außergewöhnlicher Reize. Nach eingehendem Erkunden der Räumlichkeit entwickelt Amanda Interesse für einen hellbraunen Hafflinger, der isoliert in einer strohgefüllten Box untergebracht ist und in einem grünen Eimer Futter findet. Diese komplexe Reizsituation, die Momente von Farbe, Form, Raum, Licht, Bewegung und Klang vereint, ist ursächlich für Amandas Bedürfnis nach bildnerischer Auseinandersetzung.

## 2. Automatische Bewertung - Erweiterte Bewertung

Bewertungsmechanismen machen Reizsituationen wahrnehmbar, lösen zutreffende Affektprogramme aus und leiten das Bewältigungsverhalten ein. Nach Ekman sind zwei Arten von Bewertungsmechanismen verantwortlich für vitales Handeln und Reagieren. Die *automatische* Bewertung belegt einen Auslöser mit charakteristischen Merkmalen unabhängig vom Willen und löst schnell ein Affektprogramm aus. Starke emotionale Reaktionen sind die Folge. Die *erweiterte* Bewertung setzt bei komplexen Reizsituation ein. Sie erfolgt langsamer, bedächtiger und bewußter. Das Affektprogramm kann, muß aber nicht ausgelöst werden. Die emotionale Erregung bleibt begrenzt. In einer Emotionsfolge können allerdings durchaus Kombinationen beider Mechanismen auftreten.<sup>8</sup> Bildnerisches Handeln kann als länger andauernde Emotionsfolge beschrieben werden. Das Motiv verursacht Handlungsbedarf, nach einer ersten Beurteilung folgen erste bildnerische Reaktionen, sie werden erneut beurteilt und dienen als Anlaß für weiteres Handeln. So entsteht eine Folge fortlaufender Bewertungen und Reaktionen, in der Automatismen und bewußte Vorgänge ineinandergreifen.

An Amandas Bewertung der Ausgangssituation zeigt sich, daß sie zu Beginn des Malaktes eine farbrealistische Gestaltung anstrebt. Der Boden- bzw. Hintergrundbereich wird durch vielfältige Überlagerungen von Ocker, Gelb, Braun, Schwarz und Weiß, gemischt mit einem Minimum an Rot, der Farbe des Stroh und der eher düsteren Atmosphäre in der Pferdebox angelegten.

A: Ein bißchen Weiß könnt ich schon noch brauchen.

A: Dann hier überall noch Heu, Heu, Heu, Heu.

A (singend): Heu, Heu, Heu, alles Heu ...!

A: Ein bißchen Gelb könnt es noch tragen.

A: So, ich glaub ich bin fertig. Ach ne, noch 'n bißchen Heu. Von farbrealistischem Gestaltungswillen zeugt auch die Farbwahl für den anfänglich ockerbraun angelegten Pferderumpf und die braun-gelb-weiße Mischung für die Mähne. Amandas Spontanäußerungen belegen, daß sie ein ganz bestimmtes Pferd, eben den beobachteten Hafflinger ins Bild setzen will.

A: Ah, das Pferd mal ich! Das Pferd, das wär ein Original, wau!

A: Also jetzt fang ich mein Prachtpferd an.

A: Oh, wo ist denn mein Hellbraun hin, äh, Ocker?

A: Oh Gott, bißchen zu große Mähne.

In späteren Phasen geht es Amanda vorwiegend darum, wichtige Details optisch besser herauszuarbeiten. Farbprägnanz wird ihr wichtiger als Farbrealismus. Da sich die ockerfarbene Pferdefigur nicht ausreichend vom ebenfalls in Ocker gehaltenen Hintergrund abhebt, beginnt sie vielfältige Übermalungen von Pferderumpf und Mähne in schwarzgrauer Farbe. Erst mit der sechsten Fassung des Pferdeköpers gibt sie sich zufrieden. In Grauschwarz gehalten besitzt er nun eine vom Hintergrund unterschiedene Färbung. Wiederum im deutlichen Unterschied dazu gestaltet Amanda Mähne, Auge und Maul

in den Farben Hellgrau, Blau und Rosa. Die Berücksichtigung der realen Verhältnisse ist injetzt, wie auch die schließlich aufgetragenen Punktstrukturen zeigen, nicht mehr von Bedeutung, obwohl Amanda immer noch vorgibt, genau das beobachtete Pferd zu malen.

A: Aufpassen, damit man das Pferd nicht mit dem Heu verwechselt.

A: Genau, so'n Pferd mal ich!

A: Ein getupftes Pferd wird es.

Es ist interessant, daß sich Amandas Bewertungen der beobachteten Realität im Verlauf der Bildentstehung drastisch ändern. Zunächst bemüht, Stroh und Pferderumpf farblich möglichst naturgetreu nachzubilden, machen bildnerische Zusammenhänge nach und nach ein Umdenken notwendig. Für eine überzeugende Darstellung werden offenbar Kontraste wichtig. Das hat zur Folge, daß die Realität mehr und mehr an Bedeutung verliert, während die Bildwirklichkeit an Bedeutung gewinnt und zum eigentlichen Objekt der Bewertungen avanciert.

Die wechselnden Bewertungen der Bildsituation werden an den *Korrekturprozessen* deutlich. Es zeigt sich, daß der gesamte Malprozeß von Korrekturen lebt. Nahezu jeder Arbeitsschritt fordert die Veränderung und Weiterentwicklung bereits bestehender Farben und Formen. Bis zu dreißig mal werden die fleckhaften Übermalungen und Ausweitungen einzelner Bereiche wiederholt, als diffizile Abwandlungen bereits bestehender Nuancen. Das Spiel der Abänderung wird so lange fortgesetzt, bis eine befriedigende Tönung zustande gekommen ist. Das hat zur Folge, daß sich auf dem Malgrund eine dicke Verzahnung der Farbe entwickelt.

Jede Handlungseinheit, jedes Aufnehmen frischer Farbe, jeder gesetzte Pinselstrich macht eine neue Bewertung der momentanen Bildsituation notwendig. Bei Amandas rascher Arbeitsweise spricht das für eine starke Beteiligung automatischer Bewertungsmechanismen. Auch Amandas Spontanäußerungen weisen darauf hin. In einer Phase äußerst intensiver Aktivität projiziert sie unbewußt die Verantwortlichkeit für eigenes Handeln auf ihr Gegenüber, das Pferd.

A: Wildes Pferdchen! Sabberst das ganze Bild voll! Das war vorhin so schön, bis du es vollgesabbert hast, du Pferdchen ohne Manieren!

A: Ah, schon wieder alles vollgesabbert dieses Pferdchen!

Diese Neigung, eigene Bedürfnisse oder Einstellungen auf andere Objekte zu übertragen, entspricht dem typisch kindlichen Egozentrismus. Amanda nimmt offenbar an, daß alle Lebewesen in ihrem Umfeld, auch das Pferd, so denken und fühlen wie sie selbst. Projektionen dienen aber auch als Mechanismus der Selbstverteidigung. Amanda projiziert ihren ungestüm-temperamentvollen Charakter, den sie sich selbst vermutlich nicht eingestehen will, aber auch sozial nicht gebilligte Verhaltensweisen wie das Zerstören der bereits gewonnenen Bildsituation auf andere.<sup>9</sup>

Erst in einem späteren Bildstadium sucht sie die Ursachen für noch nicht zufriedenstellende Bildbereiche wieder bei sich selbst.

A: So, jetzt volle Konzentration.

A: Ich weiß nicht, was mein Problem ist. Ich glaub, ich bin an Kunst nicht mehr so gewöhnt.

Insgesamt sind die unablässigen Korrekturprozesse ein Beweis für die hohe Bereitschaft, sich auf eine vitale Auseinandersetzung mit Umwelt und Innerlichkeit einzulassen. Die rasche Arbeitsweise, das Leben mit der Farbe und ihren Verwandlungen, aber auch Amandas Spontanäußerungen und -gesänge machen deutlich, daß in ihrem Bildhandeln automatische Bewertungsmechanismen von erheblicher Bedeutung sind. Aber auch erweiterte Bewertungen fließen in das Bildhandeln

ein. Äußerungen wie „Aufpassen, damit man das Pferd nicht mit dem Heu verwechselt“ zeigen, daß Amanda einen distanzierten Standpunkt einnehmen kann und sich ihres Vorgehens phasenweise äußerst bewußt ist.

### 3. Affektprogramm - Bewältigungshandeln

Den Bewertungen des real vorhandenen Motivs bzw. der momentanen Bildwirklichkeit folgen, wie bereits angedeutet, konkrete Handlungsschritte. Dabei lösen automatische Bewertungen *Affektprogramme* aus, während erweiterte Bewertungen *Bewältigungsverhalten* zur Folge haben. Von Darbietungsregeln<sup>10</sup> beeinflusst, die angeben, wer wann wem gegenüber welches Gefühl zeigen darf, sind sie von kulturellen oder individuellen Lernprozessen, möglicherweise auch von momentanen Absichten abhängig.<sup>11</sup>

Der Blick auf die verwendeten *Werkzeuge* läßt erkennen, daß Amanda wechselweise mit zwei Pinseln unterschiedlicher Stärke arbeitet. Ein gezielter Gebrauch der unterschiedlichen Werkzeuge ist allerdings kaum zu erkennen. Amanda setzt die beiden Pinsel sowohl für die Anlage bzw. Ausarbeitung der Pferdeformen als auch für die Gestaltung des Hintergrundes bzw. der Bodenfläche ein. Lediglich die großflächige Übermalung der gesamten Bildfläche führt sie mit dem breiteren, das Anbringen von Details in der Endphase der Bildgestaltung mit dem dünneren Pinsel aus.

Während des Malens wird der Pinsel so gut wie nie gereinigt. Automatisch verbindet sich so die noch am Pinsel haftende Farbe mit der nächsten. Taucht Amanda den Pinsel doch in den Wasserbecher, so geschieht es nicht im Zusammenhang mit einem Farbwechsel, sondern eher zur Verdünnung der momentan gebrauchten Farbe. Erst in der Endphase der Bildgestaltung geht Amanda dazu über, den Pinsel vor jedem Farbwechsel auszuwaschen. Vermutlich will sie den zuletzt aufgesetzten Details eine möglichst leuchtende Farbigkeit verleihen.

Es entsteht der Eindruck, als unterliege der Werkzeuggebrauch vorwiegend dem Affektprogramm. Ohne über jeden Handlungsschritt nachdenken zu müssen, kann Amanda malen. Lediglich in der Schlußphase dringt der Umgang mit dem Werkzeug in ihr Bewußtsein. Ihre Spontanäußerung „Jetzt brauch ich'n bißchen n dünneren Pinsel. Der ist viel dünner.“ verweist auf Bewältigungshandeln.

Der Farbauftrag erfolgt frei und lustbetont. Voller Genuß und Temperament mischt, verrührt und verreibt Amanda die Farben und setzt sie in kraftvollen Pinselstichen pastos und deckend auf den Malgrund. Nach dem Malen sind auch Amandas Finger, ihr Malkittel und ihre Sitzunterlage bunt.

Immerwiederändert Amanda die Anlage von Pferd und Umgebung durch Übermalungen. Dieses Vorgehen hat zufällige Mischungen, Verwischungen und Schlierenbildungen zur Folge. Die Übermalung dient nicht zur Sicherung bereits bestehender Farbformen, sondern der fortdauernden Korrektur auf der Suche nach adäquatem Ausdruck: Bereits der erste als Bodenbereich gemeinte Farbfleck wird naß in naß übermalt. Genauso entsteht Pferd 1. Es folgt eine komplette Übermalung. Mehrmals wird auf der gemischtfarbigen Grundierung der gesamten Bildfläche linear oder fleckhaft eine neue Pferdefigur entwickelt, aber rasch wieder verworfen und in variantenreicher Hintergrundfarbigkeit übermalt. Erst die Anlage von Pferd 6, bei dem einzelne Körperteile auch mehrfach übermalt wurden, scheint Amanda zufriedenzustellen.

A: Oh Gott, bißchen zu große Mähne.

M: Kannst ja übermalen.

A: Mit Heu übermalen. Da muß ich so großes Heu malen.

A: Hey genau, ich mal einfach alles drüber und dann mach ich erst ein Pferd. Da kann ich mein Bild vielleicht noch retten.

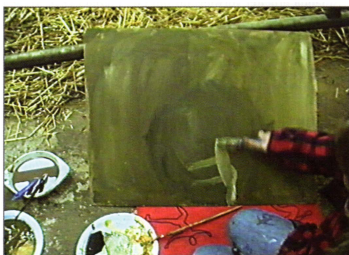
A: Retten, retten, retten, retten!



37:00 min: Auch der zweite Ansatz...



37:15 min: überzeugt Amanda nicht.



40:00 min: Daher setzt sie eindrittes...



44: min: überlegen...

A: Retten, schnell, schnell, schnell!

(Eine relativ einheitliche Hintergrundfarbe in gemischtem strohfarbenerm Beige entsteht.)

A: Jetzt find ich mein Bild auch schön. Ich mal gerade mein Kunstbild. Erst male ich den Hintergrund.

Wieder greifen Affektprogramm und Bewältigungshandeln deutlich ineinander. Während ein Großteil der Übermalungen zunächst automatisch abläuft, die Aufmerksamkeit dabei mehr dem Geschehen auf der Palette und im Malbecher gilt, werden spätere Übermalungen eindeutig bewußt vorgenommen. Besonders die großflächige Übermalung der Pferdefigur in strohfarbenerm Beige beansprucht Amandas volle Konzentration. Gezielt will sie damit ihre Darstellung „retten“.

Beim *Mischen* arbeitet Amanda mit allen zur Verfügung stehenden Farben. Dabei beachtet sie weder die Tatsache, daß die Farben bereits zu Beginn des Malaktes auf ihrer schräg stehenden Palette ineinanderlaufen, noch die durch spontanes Hantieren verursachte Verunreinigung. Da sie zudem den Pinsel nur selten auswäscht, ihn manchmal gleichzeitig in zwei verschiedene Farben tunkt und die Farben in noch feuchtem Zustand mit anderen übermalt, kommt es fast durchweg zu „zufälligen“ Mischungen. So werden die Farben stets getrübt, oft in der Verbindung von bis zu fünf Ausgangsfarben. Nur in vier Fällen hat Amanda die Farbmischungen gezielt auf der Palette vorbereitet. Ebenso selten ist die Verwendung reiner Farbe.

Auch das Farbmischen ist für Amanda offenbar ein Prozeß, der über das Affektprogramm automatisch abgspult werden kann. Bestätigung findet diese Annahme durch das seltene Auftreten gezielter Mischungen auf der Palette und durch das Fehlen von Spontanäußerungen zum Farbmischen.

Amanda arbeitet vorwiegend mit den *bildnerischen Mitteln* Fläche und Fleck. Die komplexen Formen der Pferdefiguren 1, 2, 4 und 5 dagegen entwickelt sie zunächst mit der Linie, um sie sogleich durch flächige Übermalungen zu zerstören. Auch bei Pferd 6 werden lineare Elemente punktuell ausgeweitet oder übermalt, was darauf hinweist, daß auch lineare Gestaltungsansätze im Zusammenhang mit fleckhaften Malbewegungen stehen können.

Die der Farbenvielfalt und der Farbvernetzung entgegenkommende Gestaltung aus dem Fleck ist als Anzeichen für affektives Handeln zu deuten, während der suchende Umgang mit der Linie komplexer und bewußter gesteuerte Farbformen hervorbringen vermag.

### Aspekte des Ausdrucks

Menschliche Entwicklung beruht auf der Interaktion zwischen Organismus und Umwelt. Ausdrucksverhalten dient der Rückführung von Informationen an die Umwelt. Durch mentale Verarbeitung der eintreffenden Sinnesreize und durch ihre konkrete Ausformung in Mimik, Gestik, Sprache, Gesang oder Bild wird Ausdrucksverhalten zum Instrument der Kommunikation. Erst die Antwort des Organismus auf eine momentane Situation, erst die Wiederkehr konkreter Erfahrungen in der Gegengebarde lassen Sinneseindrücke zur vollen Wirklichkeit werden. Ausdrucksverhalten ist somit die Basis für Wirklichkeitsaneignung und für körperliche, geistige und seelische Weiterentwicklung. Gleichzeitig ermöglicht Ausdrucksverhalten der Umwelt, es wahrzunehmen, zu interpretieren und darauf zu reagieren. Über das Prinzip von Reaktion und Gegenreaktion bekommt auch der Organismus eine Rückmeldung. Er erhält die Chance, eigene Positionen in Relation zur Umwelt zu sehen, sie besser einzuschätzen und sich dadurch selbst besser kennenzulernen. Ausdrucksverhalten trägt deshalb auch entscheidend zur Entfaltung der Persönlichkeit und zum Aufbau des Selbstbewußtseins bei.

### Wie entsteht Ausdruck?

Um Ausdrucksverhalten auszulösen, sind spezifische Reizsituationen notwendig. Während Gefühlsausdruck von Reizen mit charakteristischen Merkmalen ausgelöst wird, um dann automatisch und äußerst rasch abzulaufen, benötigt bildnerisches Handeln eine komplexere Reizsituation als Ausgangspunkt. Sie muß die Konzentration aller Sinne auf eine Initiative ermöglichen und alles rundum einen Augenblick lang in Vergessenheit geraten lassen.<sup>12</sup> Außerdem muß die Reizsituation reichhaltig und vielfältig genug sein, um während des Bildentstehungsprozesses immer neue Aspekte anzubieten, eine Verlagerung der Aufmerksamkeit möglich zu machen und das Bildhandeln im Gang zu halten.

### Wie vollzieht sich Ausdruck?

Beim bildnerischen Ausdruck greifen willensunabhängige Affektprogramme und bewußt bestimmte Bewältigungshandlungen ineinander. Dabei sind es die gründlich eingetübten Verhaltensweisen, die eher spontan und unbewußt ablaufen, während die Lösungen ungewohnter Probleme bewußt eingeleitete Handlungsschritte notwendig machen. Um bildnerische Prozesse in Gang zu halten ist es daher notwendig, eine Atmosphäre zu schaffen, in der bewußte, aber auch spontane und emotionsgeladene Reaktionen erlaubt sind, in der kontrolliertes, aber auch freies Umgehen mit Motiv und Material zugelassen ist.

Ein wesentlicher Mechanismus des Ausdrucks ist die Wiederholung. Die wiederholte Anstrengung, die zu immer gleichen Formgebilden führt, entspringt einer verwurzelten Unruhe, die immer aufs Neue konkretisiert werden will. Der Prozeß der Wiederholung ermöglicht Verarbeitung und Beruhigung.<sup>13</sup> Amanda beginnt ihre Pferdedarstellung fünfmal, um sie immer wieder zu zerstören, und erst mit der sechsten Fassung gibt sie sich zufrieden. Diese Suche, dieses Ringen um die Form muß im Kunstunterricht möglich sein und auch unter Begleitung von mimischen, gestischen, lauthaften sprachlichen oder gesanglichen Äußerungen stattfinden dürfen.<sup>14</sup>

Ekman weist in seinen Untersuchungen nach, daß das Timing von Emotionen mit der Art des Erlebens zusammenhängt und von Person zu Person variiert.<sup>15</sup> Das gilt auch für den bildnerischen Prozeß und die Anzahl der dafür erforderlichen Handlungsschritte. Feste Zeitvorgaben können daher nicht im Sinne des freien bildnerischen Ausdrucks sein. In der Regel sollte der Bildschaffende selbst entscheiden können, wie lange er arbeitet und wann für ihn der Zeitpunkt der Fertigstellung gekommen ist.

### Was bewirkt Ausdruck?

Das bewußte Aufsetzen eines bestimmten Gesichtsausdrucks bringt, wie Ekman nachweisen konnte, physiologische Veränderungen in Gang und damit auch Änderungen der momentanen Gefühlswahrnehmung.<sup>16</sup> Auch bildnerischer Ausdruck wirkt anregend auf das autonome Nervensystem und vermag die Befindlichkeit des Bildschaffenden zu beeinflussen. Darüber hinaus fördert Ausdrucksverhalten mentale Prozesse, sowie die Ausbildung von Persönlichkeit und Selbstbewußtsein.

### Welchen Anteil hat Emotionalität an der Bildgestaltung?

Die farbige Bildgestaltung ist eine Form, emotionalen Ausdrucks, da sie alle durch Ekman definierten Merkmale des Ausdrucksverhaltens aufweist. Sie schließt Vorerfahrungen, Fertigkeiten und Kenntnisse ein, entwickelt sie weiter und dient in diesem Sinne der umfassenden Bildung von Herz, Hand und Verstand. Dabei untergliedert sich das Ausdrucksverhalten in bewußte und affektgesteuerte Phasen. Der Begriff Affekt ist allerdings nicht gleichzusetzen mit dem der Emotion. Auch bewußt gesteuerte Handlungseinheiten können im Rahmen der Emotionskette Gefühlserlebnisse hervorrufen.

Ekman konnte feststellen, daß eine gut gelernte, automatisierte Steuerung besser funktioniert als eine bewußte, jedoch die Gefahr besteht, daß unkontrollierte Gefühlsreaktionen durchsickern. Eine bewußte Steuerung dagegen läßt mehr Alternativen und Flexibilität zu.<sup>17</sup> Amandas Darstellung als Ergebnis eines vorwiegend spontanen, affektgesteuerten Prozesses hat sicher starke Wirkungen auf den Betrachter, wenn auch vielleicht in unerwünschter Art und Weise. Zu vorschnell werden oft Darstellungen, die nicht den gängigen Sauberkeitsregeln oder tradierten Abbildungserwartungen entsprechen, sondern sich persönlichen und momentanen Konflikten, Freuden oder Bedürfnissen verdanken, als „Schmierereien“ oder „undifferenziert“ abgewertet.

Die affektive Bildgestaltung vermag außergewöhnliche Reaktionen hervorzurufen. Emotionalität ist jedoch nicht die einzige Voraussetzung für das Gelingen einer Bildgestaltung, die immer auch von bewußt gesteuerten Momenten geprägt wird.

### Ausdrucksorientierter Kunstunterricht

Die bildnerische Tätigkeit als praktisch handelnde Auseinandersetzung mit der Umwelt und den eigenen Problemen ist eine ideale Form der Ausdrucksschulung, da sie in der Lage ist, geistige Entwicklungen voranzutreiben und dem Kind durch bildnerische Formen und Ordnungen Halt zu geben.<sup>18</sup> Entsprechender Unterricht muß Erfahrungsbereiche öffnen, vielfältige, alle Sinne aktivierende Reizsituationen bieten und Kinder zu eigenständiger Auseinandersetzung mit der Umwelt anregen. Selbstgewonnene Problemstellungen bzw. ein selbstgewähltes Motiv intensivieren die Auseinandersetzung.

Von großer Bedeutung für den Fortgang der Bildentstehung ist eine offene Atmosphäre, in der neben bewußten Handlungsschritten auch unbewußte und affektgeladene Reaktionen ihren Platz haben. Aufgabe des Erziehers ist es, Zerstörungen und Wiederholungen immer gleicher Formen, Spontanäußerungen und heftiges Gestikulieren, aber auch Stille und Versunkenheit sowie schnelles und spontanes Arbeiten neben langandauernde Prozessen zuzulassen. Erlebnisräume außerhalb des Klassenzimmers bieten sich besonders an.

Der an Ausdruck interessierte Erzieher vermeidet die systematische Vereinheitlichung, damit jedes Kind seine Persönlichkeit behaupten kann. Er schenkt seine Aufmerksamkeit eine Zeitlang dem Kind, das seine Hilfe braucht, ohne daß sich andere dadurch vernachlässigt fühlen, und er erlaubt, in der zur Verfügung stehenden Zeit fünf Bilder zu malen oder eines, mühelos zu arbeiten oder bis zur Erschöpfung zu gehen, eine große Fläche in Angriff zu nehmen oder sich mit einer kleinen Fläche zu begnügen.<sup>19</sup>

Die Resultate sind von der Empfindung des Bildherstellers diktierte Zeichen.<sup>20</sup> „Wir müssen uns von dem ... Vorurteil lösen, daß das Wesen einer Sache mit seiner optischen Erscheinung identisch ist. Unser Erleben mit ihr ist vielschichtig, umfassend und durch unter Umständen jahrelange Begegnung geprägt.“<sup>21</sup> Ziel des Gestaltens ist also nicht eine möglichst getreue Abbildung der Wirklichkeit, sondern die persönliche Suche nach adäquatem Ausdruck. Dabei wird die „subjektive ... vorwiegend emotionale Vorstellung ... in sich strukturiert, umgeformt und besonders formal bereichert und konturiert. Die entstehende Form wird damit zu einem Medium, mit dessen Hilfe sich das Kind geistig weiterentwickeln kann.“<sup>22</sup>

*Literaturverzeichnis & Anmerkungen folgende Seite...*



45:00 min.: und fünftes Mal an, um das Bildmotiv zu erfassen.



88:00 min.: Das Pferd schaut zu.

89:00 min.: Die sechste Fassung wird flüchtig angelegt...



95:00 min.: ausgearbeitet und präsentiert.

# Marie-Luise Dieltl: Das bildnerische und sprachliche Ausdrucksverhalten im Grundschulalter

## Literatur

- AFFOLTER, Felicie u. BISCHOFBERGER, Walter: Die Organisation der Wahrnehmung, Aspekte der Entwicklung und des Abbaus. In: Wenn die Organisation des zentralen Nervensystems zerfällt - und es an gespürter Information mangelt. Villingen-Schwenningen 1983
- AFFOLTER, Felicie: Wahrnehmung, Wirklichkeit und Sprache. Villingen-Schwenningen 1992
- EKMANN, Paul: Gesichtsausdruck und Gefühl. Paderborn 1988
- KESSELRING, Jürg: Taktik-künstlerische Wahrnehmung und die Organisation des zentralen Nervensystems. In: Affolter, Felicie u. Bischofberger, a.O.
- MOSIMANN, Walter: Kinder zeichnen. Bern / Stuttgart 1979
- OERTER, Rolf: Psychologisches Denken. Donauwörth 1972
- PIAGET, Jean: Probleme der Entwicklungspsychologie. Frankfurt a.M. 1984
- STAGUHN, Kurt: Expressives Malen. Weinheim / Berlin 1968
- STERN, Arno: Die Expression. Zürich 1978
- STÖCKRATH, Fritz u. WEIZEL, Erwald: Vom Ausdruck des Kindes. Lübeck, Hamburg 1962

## Fussnoten

- <sup>1</sup> Affolter, Kap.1
- <sup>2</sup> Stückrath, S. 8.: „Dem Kindesterst dann ein Eindruck zur vollen Wirklichkeit geworden, wenn es seine Antwort im Ausdruck erteilt hat. Alle Impulse, die von Dingen, Lebewesen oder Personen kommen, verlangen die unmittelbare Wiederkehr in der Gegengestalt. Ein Kind, das ein Tier anschaut, folgt diesem Lebensgesetz, wenn es sein Bild vom Wesen des Tieres unwillkürlich in Gebaren und Laut aus sich herausstellt; erst in diesem glückhaften Moment wird das wahrgenommene zum Besitz verwandelt.“
- <sup>3</sup> Kesselring
- <sup>4</sup> Affolter u. Bischofberger, S.24-34
- <sup>5</sup> Kesselring
- <sup>6</sup> Ekman S. 22
- <sup>7</sup> Ekman, Kap. 1.3
- <sup>8</sup> Ekman, Kap. 1.3
- <sup>9</sup> Oerter, S. 411
- <sup>10</sup> Auch bildnerisches Handeln ist von Darbietungsregeln beeinflusst, auf die ich hier jedoch nicht näher eingehen. Zu nennen wären:
- Verhaltensnormen, z.B. Sauberkeitsregeln, die den freien Umgang mit Farbe hemmen
  - bisherige Erfahrungen
  - Beurteilungendurchdachte
  - aus dem kulturellen Umfeld entnommene Darstellungsformen (Comic, Werbung u.ä.)
  - entwicklungsbedingte Schemata
  - individuelle, als Markenzeichen fungierende Bildzeichen
  - momentane Absichten
  - innere Konflikte, Freuden, Bedürfnisse.
- <sup>11</sup> Ekman, Kap. 1.3
- <sup>12</sup> Stern
- <sup>13</sup> Stern
- <sup>14</sup> Ekman, Kap. 4.5
- <sup>15</sup> Ekman, Kap. 4.5
- <sup>16</sup> Ekman, Kap. 4.5
- <sup>17</sup> Ekman, Kap. 1.3
- <sup>18</sup> Staguhn, S. 96 und 100
- <sup>19</sup> Stern
- <sup>20</sup> Stern
- <sup>21</sup> Staguhn, S. 47
- <sup>22</sup> Staguhn, S. 47