

- Rittelmeyer, Christian: Kindheit in Bedrängnis. Zwischen Kulturindustrie und technokratischer Bildungsreform. Stuttgart 2007.
- Schoppe, Andreas: Kinderzeichnung und Lebenswelt. Neue Wege zum Verständnis des kindlichen Gestaltens. Herne 1991.
- Schrader, Wolfgang: Die Eigenart der Kinderzeichnung. Erkennen-Verstehen-Fördern. Baltmannsweiler 2004.
- Schuster, Martin: Kinderzeichnungen. Wie sie entstehen Was sie bedeuten. Berlin 1994.
- Winterstein, Peter; Jungwirth, Robert J.: Medienkonsum und Passivrauchen bei Vorschulkindern. Risikofaktoren für die kognitive Entwicklung. In: Der Kinder- und Jugendarzt 37/2006, S. 205-211.
- Zerle, Claudia: Wie verbringen Kinder ihre Freizeit? In: Alt, Christian: Kinderleben-Start in die Grundschule. Band 3: Ergebnisse aus der zweiten Welle. Wiesbaden 2007, S. 247.

Haflinger oder Black Beauty?

Fallstudie zur ersten großformatigen Malerei der 9-jährigen Alexandra

Marie-Luise Dietl

Da die Prozessanalysen im Rahmen der empirischen Untersuchungen nur in Ausschnitten dargestellt sind, soll im Folgenden eine Fallstudie explizit erörtert werden. Diese Darlegung hat auch die Funktion, unterschiedliche und eigens für die Aufbereitung und Auswertung des Videomaterials entwickelte Methoden der Transkription transparent zu machen. Die Analysen von Bildprozessen erweisen sich als sehr aufschlussreich, da sie - anders als bisherige Studien zum kindlichen Farbgebrauch - nicht mehr allein die fertig gestellten Malereien einer Einschätzung unterziehen, sondern v. a. die Reaktionen des Kindes, seine Motive, seine Interessen und Arbeitsweisen, seine persönlichen Problemstellungen und Lösungsstrategien, das kulturelle Umfeld und die unmittelbare Entstehungssituation in den Blick nehmen (Dietl 2004).

Methoden der Transkription

Die Niederschrift wird in vier Phasen unterteilt:

1. Um Alexandras malerische Vorgehensweise systematisch zu erfassen, wird ein Protokoll (siehe Anhang) angefertigt. Eine tabellarische Darstellungsweise erweist sich als besonders geeignet, da sie einzelne Handlungsschritte, wie das Auswaschen des Pinsels, das Trocknen am Mallumpen, das Aufnehmen von Farbe, das Aufstreichen auf den Malgrund usw. kürzelhaft bezeichnet und als systematische Folge veranschaulicht. Gleichzeitig bietet sie die Möglichkeit, den Arbeitsschritten handlungsbegleitende Spontanäußerungen zuzuordnen. Wörtlich notiert werden dabei nur Verbalisierungen, die sich auf malerische Ereignisse und den unmittelbaren Einsatz der Farbe beziehen.
2. Der tabellarische Überblick wird kriteriengeleitet ausgewertet. Berücksichtigt werden die bereits hergeleiteten Aspekte Gegenstandsbezug, Werkzeuggebrauch, Farbauftrag, Mischverhalten, Formfindung und Korrekturverhalten (Dietl 2004). Auf diese Weise entstehen qualitative Prozessbeschreibungen über Alexandras

spezifische Verhaltensweisen. Spontanäußerungen werden in kursiver Schrift eingefügt.

3. Die kürzelhaften und sprachlichen Transkriptionen werden durch eine Bildsequenz ergänzt (siehe Anhang). Diese lässt sich aus dem Videomaterial extrahieren. Als komprimierte Zusammenschau des Bildgeschehens veranschaulicht sie den langwierigen und komplexen Entstehungsprozess auf einen Blick. Gleichzeitig bietet die Bildsequenz die Möglichkeit, entscheidende farbliche Veränderungen aufzuzeigen, individuelle Vorgehensweisen zu präzisieren und die zeitliche Komponente des Arbeitsprozesses in die Beurteilung einzubeziehen.
4. Abschließend erfolgt eine verdichtete Zusammenschau der Ergebnisse.

Entstehungsbedingungen der Videodokumentation

Die neunjährige Alexandra, eine gut begabte, mitteilende Schülerin der 3. Klasse, nimmt gemeinsam mit ihren Klassenkameraden an der Untersuchung teil. Im Unterricht hatte sie bislang vergleichsweise wenig Gelegenheit, mit Flüssigfarben und ihren vielfältigen Mischungen zu experimentieren. Auf dem Gelände eines landwirtschaftlichen Betriebs in Augsburg-Aystetten wird sie erstmals mit großformatigen Kartonagen, dickflüssigen Dispersionsfarben und Pinseln unterschiedlicher Breite konfrontiert und bekommt die Aufgabe, sich mit den Eindrücken des bäuerlichen Lebens bildnerisch auseinander zu setzen. Die Wahl des Motivs ist ihr freigestellt. Sie kann also selbst entscheiden, ob sie ein Pferd, ein Fahrzeug oder Gerät, die Landschaft oder eine Gebäudeansicht ins Bild fassen will. Alexandra wählt einen hellbraunen Haflinger, der aufgrund einer Verletzung isoliert in einer strohgefüllten Box steht. Sie setzt sich bei Dämmerlicht mit ihren Malutensilien an den Rand der Absperrung. Neben ihr nimmt ihre Mitschülerin Romy Platz, die sich mit demselben Motiv beschäftigt. Eine Interaktion ist somit möglich.

Hinweise zur Farbwahl oder Hintergrundgestaltung werden bewusst vermieden. Alexandra soll ganz unvoreingenommen an das bildnerische Problem herangehen können.

Die Videoaufnahme wird von einer Studentin des Lehrstuhls für Kunstpädagogik der Universität Augsburg erstellt. Während des Malens platziert sie den Camcorder so, dass insbesondere die farblichen Veränderungen auf der Malfläche festgehalten werden. Alexandras Körperhaltung, Mimik und Gestik werden bei diesem „Blick über



Abb. 1: Bildergebnis; Abb. 2: Bildentstehungsprozess, Videostills



die Schulter“ vernachlässigt. Über das Mikrofon können jedoch parallel zur Bildentstehung Alexandras Spontanäußerungen aufgezeichnet werden.

Kriteriengeleitete Analyse des Bildprozesses

1. Werkzeuggebrauch

Alexandra erstellt das Bild mit einem Pinsel mittlerer Stärke. Vor jedem Farbwechsel, manchmal auch beim längeren Gebrauch ein und derselben Farbe, wird der Pinsel gründlich im Malwasser ausgewaschen. Meist arbeitet Alexandra mit dem feuchten Pinsel weiter, seltener trocknet sie ihn nach dem Auswaschen am Lappen ab.

2. Farbauftrag

Alexandra beginnt ihr Bild sehr zögerlich. Sie hat Sorge, etwas falsch zu machen. Deshalb zeichnet sie die Form des Pferdes zunächst mit klarem Wasser vor. Erst der Gedanke, Übermalungen und damit auch Korrekturen vornehmen zu können, macht ihr Mut, mit dem Farbauftrag zu beginnen.

Tatsächlich macht Alexandra während des Malens immer wieder Gebrauch von der Möglichkeit, andersfarbige Übermalungen vornehmen zu können und dabei Farbton und Form zu korrigieren. Mit der Form der schwarz angelegten Rückenlinie ist Alexandra beispielsweise nicht zufrieden. Diese wird zunächst mit grauer Farbe neutralisiert, um später mit blauer Hintergrundfarbe überdeckt zu werden.

A: So, jetzt hab ich da einfach drübergepinselt.

A: So, jetzt muss ich später da mit Blau drübermalen, sonst sieht es blöd aus.

A: Vorhin hab ich auch mein Ding da verändert. Da mal´ ich einfach Hintergrund drüber. Dann sieht man das gar nicht.

A: Hei, da kann man drübermalen!

Auch Übermalungen im selben Farbton spielen bei der Bildentstehung eine wichtige Rolle. Besondere Hingabe verwendet Alexandra auf das Überstreichen des schwarzen Pferderumpfs mit schwarzer Farbe. Obwohl der Körper bereits schwarz ausgestaltet ist, nimmt sie noch weitere 11mal reichlich schwarze Farbe auf den Pinsel und überstreicht die Fläche mit Hingabe. Systematisch führt sie dabei den Pinsel

von oben nach unten. Nach Beendigung dieses Vorgangs bemerkt sie: »Jetzt ist es ein schönes schwarzes Pferd. 1

Auffällig sind die zahlreichen Wiederholungen immer gleicher Handlungsabläufe (Füllung des Rumpfes 12x, Übermalung der Beine 6x, Übermalung von Schweif und Rumpf 11x, Übermalung der Mähne 4x, Füllung der Wiesenfläche 22x, Übermalung der Wiese 4x, Füllen freier Hintergrundflächen ca. 50x, Übermalung des Hintergrunds ca. 22x). Automatismen, nicht spontan-kreative Reaktionen auf male- rische Ereignisse bestimmen den Bildprozess.

Die Malfarbe wird vorwiegend deckend aufgetragen. Sorgfältiges Arbeiten, also das exakte Ausmalen der gewünschten Flächenformen, ist für Alexandra außerordentlich wichtig. Herablaufende Spuren wässriger Farbe werden sofort mit dem Lappen abgetupft. Alexandra rügt sogar ihre Nachbarin Romy, als diese mit Begeisterung das Verlaufen von Farbspuren beobachtet.

Nur einmal legt Alexandra ihren Pinsel beiseite und heftet goldgelbe Strohhalme auf die Schnauze des Pferdes, die sie mit einem dicken Farbpunkt markiert. „Schau, mein Pferd isst gerade“, erklärt sie.

3. Mischverhalten

Alexandra hat alle acht vorhandenen Farben auf der Palette: Rot, Blau, Grün, Gelb, Schwarz, Weiß, Braun, Ocker. Im Bild finden die Farben Schwarz, Ocker, Grün und Braun in ungemischter Form Verwendung. Die wenigen gezielt hergestellten Mischfarben entstehen durch Kombination von Ocker und Grün, bzw. Weiß und Blau. Ganz außer Acht gelassen werden die warmen, leuchtenden Farben Rot und Gelb.

Das Mischen von Farbnuancen beginnt Alexandra nur sehr zögerlich. Sie ist auf Anregungen ihrer Nachbarin Romy angewiesen. So beobachtet sie deren Methode, einen natürlichen Grünton herzustellen. Dessen Einsatz im Bild erfolgt jedoch nur zögerlich. Alexandra vergleicht die entstandene Farbe vorsichtig mit der ihrer Nachbarin. Sie will sicher gehen, es »richtig« gemacht zu haben. Daher setzt sie den neuen Farbton auch nicht gleich auf die Bildfläche, sondern erprobt ihn erst einmal auf der Rückseite des Bildkartons. Erst als das Ergebnis zufriedenstellend ausfällt, nimmt sie die grüne Bodenfläche in Angriff.

A: Romy, wie hast du die Grün gemischt?

R: Aus Ocker und Grün.

A: Ah, toll! Darf ich die auch mischen?

R: Klaro.

A: Kann ich vielleicht ´n neuen Teller zum Mischen haben?

A. Also, mit Ocker und Grün hast du gesagt. Also Ocker und Grün. Wie sieht deine Farbe aus?

R: Gemischt.

A: Ne, ich mein` jetzt so aufm Teller.

R: Ja genauso.

A: Oja, die ist schön die Farbe. Mein Pferd ist jetzt einfach mal draußen. Danke für den Tipp, Romy.

Die ebenfalls gezielt hergestellte Mischfarbe Hellblau hat sie sich selbst »ausgedacht«. Nun ist es die Nachbarin Romy, die von Alexandra etwas Neues dazu lernen möchte. Schließlich kommt es zu einer partnerschaftlichen Mischaktion auf einer gemeinsamen Palette. Voller Begeisterung wiederholen und verbalisieren die Mädchen den Vorgang, um sich die neuen Entdeckungen einzuprägen.

A: So, jetzt hab ich eine schöne Hintergrundfarbe.

R: Alex, darf ich mir auch so `ne Farbe mischen?

A: Du kannst ja gleich da reinmischen, dann haben wir mehr. Romy, hier mischen. Ich helf mal `n bisschen mit Mischen.

R: Nimm halt Blau, Alex, jetzt ist's zu hell.

A: Ja. Du nimmst Weiß und ich nehm' Blau.

R: Gleich verarbeiten.

A: Muss noch ´n bisschen mehr Weiß und Blau rein.

A: Ich hab gar kein Blau und Weiß mehr. Alles verwendet. Kann ich Blau und Weiß noch haben zum Mischen?

R: Alex, ich hab hier noch.

A: Dann kann ich nämlich wieder mischen.

Auch beim Mischen fällt Alexandras monotone Wiederholung immer gleicher Handlungsabläufe auf. Während sie aus zwei bestimmten Farben ein und dieselbe Mischfarbe herstellt, wäscht sie den Pinsel beispielsweise mehrmals aus. Auch die begleitenden Äußerungen sind voller Wiederholungen. Immer von Neuem verbalisiert

Alexandra ihre Entdeckungen, dass aus Grün und Ocker ein neuer Grünton, aus Blau und Weiß Hellblau herzustellen sei.

Bei Übermalungen noch feuchter Farbflächen kommt es immer wieder zu unerwünschten Mischungen von Farben auf dem Malgrund. Diese »Verunreinigungen« irritieren Alexandra. Sofort werden sie von ihr in der gewünschten Farbe übermalt. Reizvolle und diffizile Nuancen entstehen dennoch. Lebendig wirken die großzügigen Flächen auch deshalb, weil es mit dem relativ dünnen Pinsel nicht gelingt, die Flächen absolut gleichmäßig anzustreichen und stellenweise die Farbigkeit des kartongelben Malgrundes durchschimmert. Besonders im Bereich der Wiese ergibt sich ein zartes Farbenspiel zwischen Ockergrün und dem Gelbbraun des Kartons.

4. Formfindung

Alexandra kombiniert den Einsatz von Linie und Fleck. Die wesentlichen, komplex geformten Bildgegenstände wie der Rumpf mit dem integrierten Hals, der Kopf mit Ohren, die Baumkrone oder die wellige Oberfläche der Wiese, entwickelt sie aus der Linie. Die Formen werden entweder als freie Linien gesetzt oder als Umriss gestaltet und anschließend in derselben Farbe gefüllt. Parallel werden einfachere Formen wie Schweif, Mähne oder Baumstamm als Fleck gesetzt. Erst in der letzten Phase der Bildentstehung, während der Ausgestaltung des Hintergrundes, verlegt sich Alexandra gänzlich auf das flächig-fleckhafte Gestalten.

5. Korrekturverhalten

Von der Möglichkeit, Korrekturen vorzunehmen, macht Alexandra reichlich Gebrauch. Interessanterweise betrifft jeder Korrekturvorgang Farbe und Form eines bestimmten Bildbereiches gleichermaßen. Einige Beispiele: Die Form der ersten Rückenlinie des Pferdes entspricht nicht Alexandras Vorstellung. Sie ändert die Farbigkeit der Linie von schwarz nach grau, um schließlich die hellblaue Hintergrundfarbe flächig darüber zu legen. An manchen Stellen wird die schwarze Linie auch direkt mit Hellblau überarbeitet, so dass diese verschwindet und eine hellblaue Fläche entsteht.

Beständig beschäftigt sich Alexandra auch damit, unerwünschte Farbmischungen, die sich beim Zusammentreffen der verschiedenfarbigen Bereiche ergeben, zu korrigieren und Farbränder entlang des Pferdekörpers in ihrer Form zu präzisieren. Hier

arbeitet sie zunächst von der Hintergrundfläche her und übermalt die schwarze Farbe mit hellem Blau. Danach überarbeitet sie die immer noch als zu unregelmäßig empfundenen Flächenränder ein zweites Mal von der Körperfläche her und zieht die Grenzen exakt in schwarzer Farbe nach. Auch die unregelmäßigen Strichformen der Hintergrundfläche korrigiert sie durch gleichmäßiges Überstreichen im gewünschten gleichmäßigen Farbton.

6. Gegenstandsbezug

Alexandra orientiert sich beim Malen in keiner Weise an der sie umgebenden, beobachtbaren Realität. Das Motiv »Pferd« ist für sie einzig und allein Anlass, mithilfe eingeübter Schemata eigene Bildideen zu verwirklichen. Beim Malen sitzt sie im dämmerigen Laufstall vor einer mit Metallgittern abgetrennten Box, in der ein kranker hellbrauner Haflinger, umgeben von Stroh, isoliert von der Gruppe eingestellt ist. Das Bild zeigt etwas ganz anderes: Ein schwarzes Pferd, das umgeben vom Blau des Himmels in der Nähe eines Baumes auf einer grünen, hügeligen Koppel steht und ein Bündel Stroh frisst.

Auch die Spontanäußerungen zeigen auf, dass es Alexandra kein Bedürfnis ist, beim bildnerischen Gestalten einen Bezug zur Wirklichkeit herzustellen. Die genannten Bildgegenstände entspringen rein ihrer Vorstellungskraft. Die Spontanäußerungen zeigen allerdings auch, dass es Alexandra nicht gelungen ist, alle Bildideen, wie etwa die Blässe am Pferdekopf oder die Wolken im Hintergrund, zu verwirklichen.

A: Ja, das ist schöner, `n schwarzes Pferd.

A: Ich mal` nachher noch `ne Blässe hin.

A: Schau, mein Pferd isst gerade!

A: Guck mal, das Pferd hat schon einen Berg hinter sich.

A: So, jetzt mal` ich den Hintergrund.

A: Wolken mal` ich auch noch hin. Und dann mal` ich dunkle Wolken drauf.

Zusammenschau der Ergebnisse

Alexandra wählt das Motiv »Pferd«. Interessant ist, dass sie nicht den schwerfälligen Haflinger abbildet, den sie vor sich hat, und auch nicht die räumliche Situation, in der sich dieser befindet, sondern dass sie ein Wunschbild erschafft: Ein geschmeidiges Black Beauty in freier Natur. Die vorgegebene Situation wird also nicht

übernommen, sondern umgedeutet und gedanklich umstrukturiert. Es handelt sich hierbei um einen kreativen Akt, der Bekanntes und Vorgefundenes mittels freier Assoziationen und spielerischer Fantasie in neue Zusammenhänge einbettet. Alexandra verleiht ihrer Darstellung Sinn, indem sie sich einerseits mit einem Schönheitsideal (schönes Pferd = schwarz, glatt, gestriegelt, frei) auseinandersetzt, andererseits ihrem Wunsch nach Hinwendung und intensiver Pflege eines geliebten Tieres (Füttern, Streicheln, Striegeln) Ausdruck verleiht.

Inwieweit Vorbilder aus Medien, etwa aus Kinderbüchern und Fernsehserien, Einfluss auf Alexandras Bildgestaltung hatten, ist nicht bekannt. Das schwarz glänzende Pferd, frei laufend auf einer weiten Koppel, gepflegt und umsorgt von einem Mädchen ihres Alters, ist ein häufig zitiertes Klischeebild. Vermutlich durchlebt Alexandra die daran geknüpften Sehnsüchte beim Anblick des Haflingers und verarbeitet sie in ihrer Malerei.

Im Prozess des Malens entwickelt Alexandra eine intensive Beziehung zu ihrem Black Beauty. In einer Art Rollenspiel füttert sie es mit Stroh. Sie streichelt und striegelt das Pferd mit Hingabe, wie am beständigen Abwärtsstreichen des Pinsels unschwer abzulesen ist. Das gemalte schwarze Pferd wird für Alexandra zur psychischen Realität. Seine »zeitaufwändige Pflege« macht, wie es ja auch in Wirklichkeit ist, eine häufige Wiederholung immer gleicher Handlungsschritte notwendig. So wird es verständlich, warum Automatismen und nicht spontan-kreative Reaktionen auf malerische Ereignisse den Bildprozess bestimmen. Das monotone Streichen der Farbe ist demnach nicht ein Zeichen von Einfallslosigkeit oder Ungeschicklichkeit, sondern Ausdruck für Alexandras Fähigkeit, die Bildfläche als Spielfeld zu begreifen und emotionale Bedürfnisse darzustellen.

Ihre anfängliche Unsicherheit gegenüber dem großen Format, der Unberührtheit der Malfläche, den breiten Pinseln und der zähflüssigen Farbe überwindet Alexandra im Bewusstsein, Übermalungen vornehmen zu können. Die Tatsache, dass einmal gefundene Farben und Formen nicht bestehen bleiben müssen, sondern sich jederzeit verändern lassen, macht ihr Mut, mit dem Malen zu beginnen. Diese Möglichkeit trägt auch bedeutend dazu bei, dass Alexandra konzentriert bei der Sache bleibt und den Malprozess so lange fortsetzt, bis sie ein zufriedenstellendes Ergebnis erzielt hat. Übermalungen sind somit als Katalysatoren für unbeschwertes Malen zu begreifen.

Die Entdeckung des Farbmischens verdankt Alexandra ihrer Mitschülerin Romy, die ebenfalls malend neben ihr sitzt. Im Gespräch, vor allem aber auch im gemeinsamen Tun, beim Austauschen, Anrühren und Vergleichen der Farbtönungen, entdecken sie eine neue Variante von Grün. Es ist anzunehmen, dass gerade dieses Grün Alexandra veranlasst, das schwarze Pferd auf ihrem Bild in die freie Natur zu versetzen. Offenbar löst gerade der kommunikative Akt, das wiederholte Sprechen über Farbeignisse, aber auch das partnerschaftliche Farbhandeln, Denkprozesse aus, die nicht nur formale, sondern auch inhaltliche Neuschöpfungen möglich machen.

Forschungsperspektiven

Die Orientierung der Kinder und Jugendlichen an medialen Vorbildern wurde im Rahmen der Kinderzeichnungsforschung wiederholt beobachtet und beschrieben (Reiß 1996, Richter 1997, Glas 1999, Glas 2000). Glas verweist auf den sozio-kulturellen Kontext, in dem die Zeichnungen entstehen. Aus den Bildmedien übernommene Formen werden von den Kindern und Jugendlichen seiner Meinung nach nicht als Fremdkörper betrachtet, sondern sind integrierter Bestandteil eines subjektiv empfundenen Ausdrucksbedürfnisses (Glas 2000, S. 23). Auch Richter betont, dass die Kinder- und Jugendzeichnung eben nicht durch die Nachahmung empirischer (»natürlicher«) Gegebenheiten, sondern durch die Übernahme vorgegebener (»künstlerischer«) Bilder gekennzeichnet ist. Er spricht daher von adaptierten Repräsentationen (Richter 2000, S. 72). Auch für Alexandra sind die Bilder aus den Medien scheinbar stärker präsent, als die unmittelbare, sinnlich wahrnehmbare Umgebung. Eventuell sind die medialen Vorbilder verantwortlich für die schematisierte Darstellungsweise mit akkurat gefüllten Farbflächen und scharf gezogenen Flächenrändern. Vielleicht sind es aber gerade diese, die ihr helfen, sich von der visuellen Wirklichkeit frei zu machen und eigene Wünsche und Vorstellungen in die Malerei einfließen zu lassen. In welcher Art und Weise quasi-künstlerische Darstellungen (Computergrafiken, Buchillustrationen, Comics, Zeichentrickfiguren usw.) die Kinderzeichnung und Kindermalerei hinsichtlich der Motivwahl, der Farbgebung und der Formfindung beeinflussen, ist bisher nicht ausreichend geklärt.

In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, ob nicht ein regelmäßiges Aufsuchen atmosphärisch aufgeladener Lebensfelder wie etwa des Reiterhofes geeignet sind, eingeschlossene Darstellungsmuster aufzubrechen (Dietl 2001). Können die vielfältigen Sinneseindrücke dazu beitragen, eine spontanere und reichhaltigere Ma-

Abb. 11: Alexandra

lerei zu entwickeln, die etwa auch zahlreichere Farbnuancen, einen lebendigeren Pinselduktus, fließende Farbübergänge oder lasierende Farbbereiche aufweist? Welche Rolle spielt also der Ort, an dem gemalt wird?

Es ist nachweisbar, dass ein Zusammenhang von emotionalem und bildnerischem Ausdruck besteht (Dietl 2001). Es wäre sicher lohnenswert, nun die Erkenntnisse verschiedener Emotionspsychologen (Ekman 1988) heranzuziehen und dieser Frage weiter nachzuspüren.

Parallel gilt es, noch tiefer in die Prozesse des Malens einzudringen. Wie wichtig das ist, zeigt uns in Alexandras Fall die Tatsache, dass Übermalungen für den Fortgang des Bildhandelns ausschlaggebend sein können. Auch die Bedeutung ihres Farboxperimentes auf der Palette für die Bildgestaltung ist bei einer ausschließlichen Betrachtung von Bildergebnissen nicht zu ergründen.

Auch weitere Determinanten des kindlichen Farbgebrauchs sind für die Erforschung des malerischen Prozesses in den Blick zu nehmen: Weitgehend ungeklärt sind der

Einfluss des Materials auf den Bildprozess, der Einfluss partnerschaftlicher Aktivitäten und die Bedeutung körperlicher Zugänge wie etwa das Malen im Stehen, das Malen auf sehr großen Formaten oder das Malen mit breiten Pinseln und zähflüssigen Farben, das mit unmittelbaren Erfahrungen von Druck und Widerstand verbunden ist.

Anhang: Protokoll in tabellarischer Form

1. Legende

Werkzeuggebrauch	<i>abstr</i> <i>ausw</i> <i>tr</i> <i>spr</i>	<i>Abstreifen des farbigen Pinsels am Lappen</i> <i>Auswaschen im Malbecher</i> <i>Trocknen am Lappen</i> <i>Spritzen, um den Pinsel zu trocknen</i>
Mischverhalten	<i>mischt (ro, ge)</i> <i>V ro+ge</i> <i>P ro+ge</i> <i>Mi</i> <i>Las</i>	<i>mischt auf der Palette aus Rot und Gelb einen Orangeton</i> <i>die Farben Rot und Gelb verlaufen auf der Palette</i> <i>Pinsel berührt auf der Palette Rot und Gelb gleichzeitig oder hintereinander</i> <i>Mischung auf dem Malgrund</i> <i>Lasur, auf dem Malgrund entstanden</i>
Formfindung	<i>Pu</i> <i>Li</i> <i>Um</i> <i>Füll</i> <i>Teilfüll</i> <i>Fleck</i>	<i>Punkt</i> <i>Linie</i> <i>Umrisslinie, geschlossen oder zur Blattkante hin verlaufend</i> <i>Flächenfüllung eines Umrisses, der auch zur Blattkante hin verlaufen kann</i> <i>Füllung bedeckt die umrissene Fläche nicht ganz</i> <i>Fleck</i>
Korrekturverhalten	<i>Korr d Farbe</i> <i>Korr d Form</i> <i>Korr d Mischf</i> <i>Überm</i> <i>Überm von gr</i>	<i>Korrektur der Farbe</i> <i>Korrektur der Form</i> <i>Korrektur der Mischfarbe, die sich erst auf dem Malgrund ergab</i> <i>Übermalung einer Fläche in derselben Farbe</i> <i>Übermalung einer grünen Fläche in einer anderen Farbe</i>
Raumlagen	<i>li</i> <i>mi</i> <i>re</i> <i>ob</i> <i>unt</i>	<i>links</i> <i>mittig</i> <i>rechts</i> <i>oben</i> <i>unten</i>

Farben	<i>ro</i>	<i>Rot</i>
	<i>bl</i>	<i>Blau</i>
	<i>gr</i>	<i>Grün</i>
	<i>ge</i>	<i>Gelb</i>
	<i>sch</i>	<i>Schwarz</i>
	<i>w</i>	<i>Weiß</i>
	<i>br</i>	<i>Braun</i>
	<i>ock</i>	<i>Ocker</i>

2. Transskription des Bildprozesses (Dauer 82 Minuten)

Palette, Mischverhalten	Bildgegenstand	Vorgehen	Bemerkungen
<i>mittlerer Pinsel</i> <i>alle 8 Farben</i>			<i>Alexandra ist leicht ablenkbar und arbeitet extrem langsam.</i>
<i>Wasser</i>	<i>Rumpf (mit Hals, Kopf und Ohr)</i> <i>Beine</i> <i>Rumpf</i> <i>Schweif</i>	<i>Li begonnen</i> <i>Li</i> <i>Li zum Um geschlossen</i> <i>Li</i>	<i>Herablaufende Wasserspuren werden sorgfältig mit dem Lappen abge tupft, genauso die als falsch empfundene Anlage eines Hinterbeins.</i> <i>Das Pferd vor ihr hat eine hellbraune Färbung.</i> <i>A: Ja, das ist schöner, 'n schwarzes Pferd.</i>
<i>Schwarz</i>	<i>Rumpf</i> <i>Schweif</i>	<i>Um, überm</i> <i>Li, überm</i>	<i>Alexandra fasst Mut.</i> <i>A: Jetzt mal` ich einfach mal</i>
<i>schwarz</i>	<i>Rumpf</i> <i>Beine re</i> <i>Rumpf</i> <i>Beine li</i>	<i>Um überm</i> <i>Li überm</i> <i>Um überm, geschlossen</i> <i>Li überm</i>	<i>Schon wird sie wieder unsicher.</i> <i>A: Wie kann man da eigentlich drübermalen?</i> <i>Ihre Nachbarin beobachtet die reale Farbigkeit des Pferdes.</i> <i>R: Du kannst ja vielleicht mit Weiß und Braun 'n bisschen mischen. Dann geht's vielleicht auch, die Farbe.</i>
<i>Ausw</i> <i>mischt Grau (sch,w)</i>	<i>Rumpf</i>	<i>Überm der schwarzen Rückenlinie,</i> <i>Korr der Farbe</i>	
<i>Ausw</i> <i>grau</i>	<i>Rumpf</i>	<i>Überm der schwarzen Rückenlinie,</i> <i>Korr der Farbe</i>	<i>A: So, jetzt hab ich da einfach drübergepinselt.</i>
<i>Ausw</i> <i>schwarz</i>	<i>Rumpf</i>	<i>Li, Korr der Form am Rücken</i>	<i>A: So, jetzt muss ich später da mit Blau drübermalen, sonst sieht es blöd aus.</i>

ausw, tr schwarz	Rumpf	fleck Füll	Vorgang 12x Alexandra geht systematisch vor. Der Rumpf wird von rechts nach links mit klar abgegrenzten Farbfleichen aufgefüllt. A: Ich mal` nachher noch `ne Blässe hin.
bekommt Schwarz schwarz	Rumpf	fleck Überm	
Schwarz	Beine Schweif	Überm der Li	Vorgang 6x
Schwarz	Schweif	fleck Ausweitung	
Schwarz	Schweif Rumpf	Überm	Vorgang 11x Alexandra übermalt das Pferd so liebevoll, als würde sie es streicheln oder striegeln. A: Jetzt ist es ein schönes schwarzes Pferd.
Ausw ocker	Schnauze	Pu	Alexandra deutet auf die übermalte Hintergrundlinie. A: Vorhin hab ich auch mein Ding da verändert. Da mal` ich einfach Hintergrund drüber. Dann sieht man das gar nicht.
Stroh	Futter	auf den Farbpunkt gedrückt	A: Schau, mein Pferd isst gerade
ausw, tr weiß	Mähne	fleck Überm von sch, Korr von Farbe und Form, Mi w + sch fleck Überm von sch, Korr von Farbe und Form, Mi w + sch	
Ausw weiß	Mähne	fleck Überm, Korr der Mischfarbe, Mi w + sch	Vorgang 4x R: Es ist toll, wenn es so fließt. Macht es was, wenn es fließt? A: Ja, es macht was. Alexandra tupft minimale Farbverläufe mit dem Lappen ab.
? grün	Baumkrone	? Um, Füll systematisches Glattstreichen der Farbe	Vorgang 2x

Ausw braun	Baumstamm	fleck, Überm	A: Romy, wie hast du die Grün gemischt? R: Aus Ocker und Grün. A: Ah, toll! Darf ich die auch mischen? R: Klaro. A: Kann ich vielleicht `n neuen Teller zum Mischen haben?
Ausw mischt Grün (ock, gr)			Vorgang 5x A. Also, mit Ocker und Grün hast du gesagt. Also Ocker und Grün. Wie sieht deine Farbe aus? R: Gemischt. A: Ne, ich mein jetzt so aufm Teller. R: Ja genauso. Alexandra vergleicht ihre Farbe mit der der Nachbarin. Anschließend probiert sie diese vorsichtshalber erst auf der Rückseite des Bildkartons aus. A: Oja, die ist schön die Farbe. Mein Pferd ist jetzt einfach mal draußen. Danke für den Tipp, Romy.
gemischtes Grün	Wiese	Fleck	
gemischtes Grün	Wiese	fleck, geht in gekrümmte Li über, Um entsteht	A: Guck mal, das Pferd hat schon einen Berg hinter sich.
gemischtes Grün	Wiese	fleck Füll	Vorgang 22x A: Hey, der Johann hat doch so einen dicken Pinsel gehabt. Den brauch ich jetzt mal. Alexandra kommt ohne Pinsel zurück. A: Der Johann hat einfach den dicken Pinsel mitgenommen.
gemischtes Grün	Wiese	fleck Überm	Vorgang 4x
Ausw mischt Hellblau (bl, w)			Vorgang 6x A: So, jetzt mal` ich den Hintergrund.
Hellblau	Hintergr	fleck Füll der freien Flächen	Vorgang 3x A: So, jetzt hab ich eine schöne Hintergrundfarbe.
Hellblau	Hintergr	fleck Überm der grauen Rückenlinie, Korr von Farbe und Form Las grau - hellbl	

Mischt gemeinsam mit der Nachbarin Hellblau (bl, w)			R: Alex, darf ich mir auch so ne Farbe mischen? A: Du kannst ja gleich da reinmischen, dann haben wir mehr. Romy, hier mischen. Ich helf mal 'n bisschen mit Mischen. R: Nimm halt Blau, Alex, jetzt ist's zu hell. A: Ja. Du nimmst Weiß und ich nehm' Blau. R: Gleich verarbeiten. A: Muss noch 'n bisschen mehr Weiß und Blau rein.
Hellblau	Hintergr	Überm der las Rückenlinie, Korr der Farbe Überm der Rückenpartie an anderer Stelle, Korr der Form, Las sch – hellbl	R: Soll'n wir da 'n ganzen Hintergrund machen? M: Wär schon schön. A: Wolken mal' ich auch noch hin. Und dann mal' ich dunkle Wolken drauf. A: Hei, da kann man drübermalen!
Hellblau	Hintergr	Überm der Rückenpartie, Korr der Form, Las sch – hellblau	Vorgang 2x
Hellblau	Hintergr	fleck Füll freier Flächen, exaktes Ummalen der Gegenstandsformen	
Hellblau	Hintergr	Überm, Las sch – hellbl	
Ausw mischt Hellblau (bl, w)			Vorgang 2x
Hellblau	Hintergr	Überm der las Rückenlinie Las sch – hellblau	
Hellblau	Hintergr	fleck Füll freier Flächen, exaktes Ummalen der Gegenstandsformen	Vorgang 2x
Hellblau	Hintergr	fleck Überm	Vorgang 2x
Hellblau	Hintergr	fleck Füll freier Flächen	Vorgang 4x
Ausw mischt Hellblau (bl, w)			Vorgang 2x
Hellblau	Hintergr	fleck Füll freier Flächen, exaktes Ummalen der Gegenstandsformen, nimmt zwischendurch die Strohhalme ab, um genauer malen zu können	Vorgang 36x A: Mann, der Johann ist gemein. Der hat einfach den dicken Pinsel mitgenommen, obwohl ich ihn so dringend bräuchte.

bekommt Blau und Weiß, mischt Hellblau (bl, w)			A: Ich hab gar kein Blau und Weiß mehr. Alles verwendet. Kann ich Blau und Weiß noch haben zum Mischen? R: Alex, ich hab hier noch. A: Dann kann ich nämlich wieder mischen.
Hellblau	Hintergr	fleck Füll freier Flächen, exaktes Ummalen der Gegenstandsformen	Vorgang 6x
Hellblau	Hintergr	fleck Überm als Korr der Farbränder (Form) und als Korr des unregelmäßigen Farbauftrags (Farbe) zwischendurch wird das Stroh wieder an die Schnauze gedrückt.	Vorgang 18x
Hellblau	Hintergr	fleck Überm, Mi sch + hellbl	
Hellblau	Hintergr	fleck Überm als Korr der Mischfarbe	Vorgang 4x
Ausw schwarz	Rumpf	Überm als Korr der Farbränder (Form)	Herablaufende Farbe wird sorgfältig mit dem Lappen abgeputzt.
Ausw schwarz	Hintergr	fleck Überm als Korr der Mischfarbe	A: So, jetzt ist mein Bild fertig.

Literatur

- Dietl, Marie-Luise: Das bildnerische und sprachliche Ausdrucksverhalten im Grundschulalter. In: BDK-Mitteilungen 1/2001 S. 24-30.
- Dietl, Marie-Luise: Kindermalerei – Zum Gebrauch der Farbe am Ende der Grundschulzeit. Dissertation. Münster/New York/München/Berlin 2004.
- Dietl, Marie-Luise: Hannes malt einen Apfelschimmel. Die detaillierte Analyse einer Bildentstehung. In: BDK-Mitteilungen 4/2006, S. 26-29.
- Ekman, Paul: Gesichtsausdruck und Gefühl. Paderborn 1988.
- Glas, Alexander: Die Bedeutung der Darstellungsformel in der Zeichnung am Beginn des Jugendalters. Frankfurt/ M. 1999.

Glas, Alexander: Form- und Symbolverständnis in der Zeichnung am Beginn des Jugendalters. In: *Kunst+Unterricht* 246/247/2000, S. 22-28.
 Reiß, Wolfgang: *Kinderzeichnungen*. Neuwied/Kriftel/Berlin 1996.
 Richter, Hans-Günther: *Die Kinderzeichnung*. Berlin 1997.

Das Komische in der Zeichnung von Kindern und sonderbegabten Erwachsenen

Max Kläger

Bub, 11 Jahre: *Die Hühnerbeine sind so witzig. Wenn ich sie nicht sehe, dann glaube ich immer, sie haben vier Beine.*

Mädchen, 8 Jahre: *Die Wolken haben Gänsehaut.*

Jürgen Ceplak, 38 Jahre, Kunstwerkstatt de La Tour: *Die Liebe riecht wie Erdbeeren mit Schlag(-Sahne)*, aus einem Gedicht über die Liebe.

Der folgende Text ist ein Beitrag zum Tagungsthema »Kinderzeichnung und jugendkultureller Ausdruck« mit besonderem Bezug zur »Verwandtschaft« der frühen Kinderzeichnung und den Kunstwerken »geistig« behinderter Persönlichkeiten. Die vergleichende Zusammenschau der Bildwerke beider Gruppen gewährt neue Erkenntnisse im Bereich des bildnerischen Ausdrucksgebahrens. Obschon es sicher unzählige Veröffentlichungen zum Thema »Kinderzeichnung« gibt, seit deren Entdeckung in der Wende zum 20. Jahrhundert sind gewisse Eigenarten stilistischer und inhaltlicher Art übersehen worden. Die zuweilen immer noch übliche, streng stufenorientierte Einschätzung und Kategorisierung von Kinderzeichnungen wird der bildnerischen Universalität und der damit weitgehend Stufenunabhängigkeit nicht gerecht. Durch den Vergleich mit den erst seit einigen Jahrzehnten bekannten Eigenarten der Kunst begabter, intellektuell eingeschränkter Persönlichkeiten ergeben sich neue Sichtweisen zur Ursprünglichkeit bildnerischen Tuns. Ein zentraler Gesichtspunkt ist dabei das Phänomen Komik in den bildnerischen Äußerungen und die damit verbundenen figürlich inspirierten Darstellungsweisen. Was die Kinderzeichnung angeht so hat allerdings schon Gustav Hartlaub auf eine »Urtatsache« kindlichen Verhaltens nämlich den Willen zum Komischen hingewiesen. Nach Hartlaub entspringt dieser Wille dem unbewussten Drang zur Selbstbehauptung des Kindes, wider den Ernst, wider den »Zwang« der entfremdenden Gegenwart. Lachen macht leicht und frei. Komik haftet den unwahrscheinlichen, regelwidrigen, unpassenden Erscheinungen an (Hartlaub 1922).

Wie kommt nun das Komische zustande? Nach Schopenhauer entsteht das Komische durch die plötzliche Wahrnehmung einer Inkongruenz zwischen Gedachtem und Angeschautem, die Erwartung wird getäuscht (Bachmeier 2005).

Nicolei Hartmann wiederum sieht das Komische als Folge einer Inkongruenz von Abstraktion und Anschauung (Bachmeier 2005). Je unerwarteter diese Nichtüber-