

Marie-Luise Dietl

# Hannes malt einen Apfelschimmel –

Die detaillierte Analyse einer Bildentstehung



Schüler aus der dritten Klasse der Grundschule Aystetten bei Augsburg versammeln sich auf dem nahe gelegenen Reiterhof. Sie sind gekommen, um sich im Rahmen der Studie „Kindermalerei“ (Dietl 2004) beim Malen über die Schulter schauen und sich filmen zu lassen. Das Motiv für ihr Bild können sie frei wählen. Hannes entschließt sich, einen Apfelschimmel zu malen. Möglichst „echt“ soll er aussehen. Gemeinsam mit seinem Freund Basti bezieht er an einem großen Fenster gegenüber der Pferdekoppel Stellung und bereitet seinen Malplatz vor: Er legt den großformatigen Malkarton zurecht, füllt seinen Palettenteller mit allen acht zur Verfügung gestellten Farben und wählt drei Pinsel unterschiedlicher Stärke.

## Zur Bildentstehung

Hannes baut den Apfelschimmel von unten her auf. Die Hufe werden in Hellbraun auf die Blattkante gesetzt, mit Farbe gefüllt und zum Bein hin ausgeweitet. Auch die Umrisslinie des Bauchs wird auf diese Weise vorbereitet. Nun mischt Hannes Schwarzgrau. Es steht in stärkerem Kontrast zur Malfläche und dient ihm, die Umrisslinie des Pferderumpfs zu schließen und mit Farbe zu füllen. Doch das Ergebnis überzeugt Hannes nur wenig. Weder Farbe noch Form stimmen mit der beobachteten Realität überein. „Sieht aus wie'n Rugbyball mit Füßen“, kommentiert er seine Darstellung. „Können auch schwarze Pferde weiße Tupfen haben? Ich kenne nämlich nur Apfelschimmel und das ist dann das Gleiche umgekehrt.“ Sein Nachbar Basti weist ihn darauf hin, dass dem Pferd der Hals fehlt, sich das Problem durch Übermalen aber leicht beheben lasse. Hannes nimmt den Korrekturvorschlag begeistert an. Gewissenhaft arbeitet er die bestehende Kopffläche zum Hals um. Schließlich entwirft er einen neuen, mit Details angereicherten Kopf, den er nun den Proportionen entsprechend weiter vorne am Hals anfügt. Während Hannes den Schweif malt und die Bodenlinie ausgestaltet, diskutiert er mit seinem Nachbarn die Farbigkeit des Apfelschimmels. Nach längerem Beobachten des lebendigen Vorbilds einigen sich die beiden darauf, eine hellgraue Grundtönung mit weißen Tupfen sei die richtige Lösung. Trotz dieser Erkenntnis übermalt Hannes den in Schwarzgrau gestalteten Rumpf in Ockergelb. Es kommt zu lebhaften Mischungen. Auf dem Malgrund entstehen ockerfarbene, lichtgraue und schwarze Nuancen mit fließenden Übergängen. Diese unvorhergesehenen Veränderungen der Farbe erfüllen Hannes mit größtem Glück. „Hey, das Mischen macht richtig Spaß!“, ruft er begeistert und beginnt auf der Palette weitere Farbmischungen zu kreieren. Hannes hat entdeckt, dass sich aus den nahezu komplementären Buntfarben Grün und Braun unter Beigabe der Unbuntfarben Schwarz und Weiß die Farbe Grau herstellen und hinsichtlich ihres Helligkeitsgrades regulieren lässt. Durch häufiges Wiederholen und Verbalisieren des Mischvorgangs prägt er sich das neu entdeckte Phänomen ein und regt seinen Nachbarn an, auf die gleiche Art und Weise Grautöne herzustellen.

*H: Basti, glaubst du mir, dass in dieser Farbe Grün drin ist?*

Das ist Weiß, Braun, Grün, Schwarz. Eine Meisterleistungsmischung.

H: Jetzt mach ich mir mal 'ne Supergrau. Hey, das Mischen macht richtig Spaß, gell!

H: Jetzt muss die Grün noch gut vermischt werden. Da ist fei Grün drin!

H: Da mach ich mir meine Supergrau. Ja genau, ein bisschen Braun kann auch noch rein. Das wird nicht schaden. Grau bleibt's hoffentlich trotzdem. Eine bräunliche Mischung mit dem richtigen Gefühl.

H: Basti, guck mal meine Grau! Die ist doch gut! Bisschen Grün dazu.

Schließlich wird der Mischvorgang als Partnerarbeit fortgesetzt. Mit größtem Vergnügen und mit Temperament vermengen Hannes und Basti die Substanzen auf einer eigens für das gemeinschaftliche Experiment vorbereiteten Palette.

B: Hannes, jetzt mach ich Farbenmix, ok?

H: Ja, ich auch! Ich glaub, das wird eher 'ne Braun.

B: Wir müssen einfach besser mixen. Noch Weiß, noch Schwarz, dann haben wir ein super Mixograu! Ja, das ist jetzt mal ein Supergrau.

H: O je, das ist ja ein Braun!

B: Ein bisschen Schwarz, ein bisschen Weiß, dann noch mal Mixo!

H: Das ist kein Grau, das ist ne Braun! Ich sag doch, da muss Weiß rein!

B: Dann muss halt noch Weiß rein! Aber ich hab keine. Doch ich hab noch Weiß auf meinem zweiten Teller!

H: In unser Mixograu muss noch Weiß rein. Jetzt wird es das richtige Gruselgrau.

B: Ist aber immer noch ein bisschen dunkel.

H: So grau wie bei mir ist es noch nicht. Da muss noch ein bisschen Weiß rein. Tschuldigung.

H: Grau, das schönste Grau der Welt!

Die Mischfarben des Pferderumpfs sind inzwischen ange-trocknet. Hannes greift zum mittelbreiten Pinsel. Vom Schweif her überzieht er den gesamten Pferdekörper mit dem speziell entwickelten Hellstgrau. Dabei genießt er den pastosen Auftrag der zähflüssigen Farbe und verwendet sie abwechselnd fleckhaft oder tüpfelnd. Zwischenzeitlich lässt er die Farbsubstanz auf die Malfläche tropfen, um die entstehenden Rinnsale anschließend glatt zu streichen. Insgesamt entsteht eine dicke Farbschicht, die den Pferdekörper plastisch wirken lässt. Auge und Maul werden mit dem feinen Pinsel in Blau und Rot aufgesetzt.

Den Hintergrund versieht Hannes mit typischen Landschaftsmerkmalen. In dunklem Blau legt er zwei Wolken als Linien an und füllt sie fleckhaft. Ebenso gestaltet er eine Sonnenform in Gelb. Die noch leere Hintergrundfläche malt er systematisch mit hellblauer Farbe aus, wobei das sorgfältige Umfahren der Bildgegenstände Konzentration und Zeit in Anspruch nimmt. Um das Flächenfüllen zu beschleunigen, greift Hannes zum breiten Anstreicherpinsel. Dabei fällt die rechte Wolke einer großzügigen Übermalung zum Opfer um anschließend mit dem dünnen Pinsel an gleicher Stelle erneut auf den Untergrund aufgetragen zu werden. Abschließend reinigt Hannes den dünnen Pinsel, um weiße Farbe aufzunehmen und den Pferdekörper durch rhythmische Punktsetzungen zu vollenden: „Ich bin fertig mit meinem Kunstwerk. Der Apfelschimmel!“

Zum Phänomen des Motivwechsels



Wie kommt es zu dieser forschend-experimentellen Grundhaltung? Welche äußeren und inneren Faktoren sind dafür verantwortlich, dass der Malprozess nicht ins Stocken gerät, sondern stets von neuem angestoßen wird und unbekanntes Suchrichtungen eröffnet?

**Gegenständliches Motiv:** Ein wesentlicher Auslöser und Katalysator für die oben beschriebene Bildentwicklung ist das Bedürfnis, den beobachteten Apfelschimmel realistisch darzustellen. Gleich zu Beginn ermischt Hannes die Farbe der Hufe und setzt sie an der unteren Blattkante an. Auch später vergleicht er das Bildergebnis immer wieder mit dem realen Vorbild, diskutiert treffende Proportionierung und Farbgebung und greift korrigierend in das Bildgeschehen ein. Selbst während des spielerischen Farbexperiments auf der gemeinsamen Palette verliert Hannes die Gegenstandsfarbe des Apfelschimmels nicht aus dem Blick, sondern konzentriert sich auf die Entwicklung von Grautönen und überzieht das Bildmotiv schließlich mit einer möglichst treffenden Nuance.

**Formales Motiv:** Zwischenzeitlich verliert das gegenständliche Motiv an Bedeutung und formale Aspekte treten in den Vordergrund. Hannes ersetzt die anfänglich ermischte Gegenstandsfarbe der Hufe durch eine dunklere Tönung, die in stärkerem Kontrast zum Umfeld steht. Er bringt nun gegensätzliche Farben und prägnante Formen zum Einsatz. Offensichtlich sucht Hannes während des Malens nach akzentuierenden Elementen, die das Erfassen des Bildgegenstandes erleichtern. Auch Fragen der Komposition rücken in den Blick. Beispielsweise übermalt Hannes die rechte Wolke zwischenzeitlich, um sie später erneut auf die Malfäche aufzusetzen und die Gleichgewichtigkeit der Flächenformen wieder herzustellen.

**Materiale Motiv:** Phasenweise wird der Bildprozess durch materiale Reize aufrechterhalten. Unvorhergesehenen Farbverläufe und Schlierenbildungen, die sich während der Übermalung des Pferdekörpers auf der Malfäche ausbilden, regen Hannes an, auf der Palette weiterführende Farbmischungen zu kreieren. Die neu entdeckte Kombination von Braun, Grün, Schwarz und Weiß wird nun unabhängig von gegenständlichen oder formalen Zusammenhängen in vielfältigster Weise durchgespielt.

**Motorisches Motiv:** Das Material und seine Veränderungsmöglichkeiten geraten in Vergessenheit, wenn motorische Bedürfnisse die Oberhand gewinnen. Das partnerschaftliche Farbmischen gerät zeitweise zum temperamentvollen Gestikulieren. Um Spürerfahrungen zu verstärken, bringt Hannes wechselweise Pinsel mittlerer oder breiter Stärke zum Einsatz. Auch das Auftragen der ermischten Farbe vollzieht er lustvoll und körperbetont, indem er die zähflüssige Substanz abwechselnd tüpfelnd oder fleckenhaft, tropfend oder streichend auf den Malgrund aufträgt. Auch die rhythmischen Punktsetzungen, welche den Malprozess abschließen, lassen neben dem formalen Bedürfnis, den Apfelschimmel zu kennzeichnen und in seiner Bedeutung zu steigern, das motorische Motiv aufscheinen.

Zusammenfassend wird deutlich, dass Hannes beim Malen nicht allein auf die visuelle Realität des Apfelschimmels reagiert, sondern formale Aspekte, materiale Gegebenheiten sowie körperliche Empfindungen in die Bewertung seiner Malhandlungen einbezieht. Der Malprozess lässt sich somit als lebendiges Wechselspiel komplexer Reizsituationen, ihrer Bewertungen und der daraus resultierenden Reaktionen beschreiben. Im vorliegenden Falle steht das gegenständliche Motiv am Anfang. Es macht spontane wie auch bedächtige Bewertungen notwendig. Nach ersten bildnerischen Reaktionen wird das Ergebnis Auslöser für weiteres Bildhandeln. Nun kommt das formale Motiv zum Tragen. Allein die



visuelle Realität der Bildfläche ist nun Ausgangspunkt für weiterführende Bildhandlungen. Später greift wieder das gegenständliche Motiv. Es wird abgelöst durch motorische und materiale Motive usw. Ein fortlaufendes Bewerten und Reagieren setzt ein. Die anfängliche Reizsituation wird dabei vollständig durch andere Auslöser ersetzt, um im späteren Verlauf der Bildentstehung wiederzukehren und sich erneut ablösen zu lassen.

## Zur Bedeutung des Motivwechsels

Grundlage eines forschend-experimentierenden Malens sind atmosphärisch dichte Lern- und Unterrichtssituationen, die allen vier Motivebenen Rechnung tragen und einen lebendigen Wechsel gegenstandsorientierter, formaler, materialer und motorischer Zugriffsweisen einleiten.

Kunstunterricht braucht demnach Gegenstände, an denen sich das bildnerische Interesse entzünden kann. Geeignete Objekte lassen sich sammeln, mitbringen, ordnen, inszenieren. Sie können betrachtet, und berührt, auf ihren Geruch, ihren Klang, ihre Festigkeit oder Verformbarkeit hin untersucht werden. Das gegenständliche Motiv muss aber nicht alleiniger Ausgangspunkt des bildnerischen Handelns sein. Anhaltendes Interesse lässt sich auch über die sinnhafte Begegnung mit farbigen Substanzen entwickeln. Das Sammeln und Ordnen farbiger Natur- oder Umweltmaterialien, das Anrühren und Eindicken der Kleisterfarbe, die Herstellung einfacher Malgeräte oder das Grundieren eines unkonventionellen Malträgers, helfen dem Kind, Hemmungen vor dem noch unbearbeiteten Malgrund abzubauen. Gleichzeitig unterstützen sie das Vertrautwerden mit dem Material und der bildnerischen Situation. Durch das ergebnisoffene Handieren mit den Substanzen und Werkzeugen entstehen

Freiräume, die eigenständige Werkideen vorbereiten und eine intensive Auseinandersetzung mit den bestehenden Möglichkeiten einleiten. Während des Malens hat die Reichhaltigkeit des Arbeitsumfeldes unmittelbaren Einfluss auf den Fortgang des Bildprozesses. Die Möglichkeit, spielerisch auf umliegende Werkzeuge und Materialien zuzugreifen oder mit anderen Kindern in Interaktion zu treten, fordert unvorhergesehene Reaktionen heraus und unterstützt die Freude am Phantasieren und entdeckenden Lernen. Von außerordentlicher Bedeutung für den erfolgreichen Fortgang der Bildentstehung ist eine offene Atmosphäre, in der neben bewussten Handlungsschritten auch unbewusste und affektgeladene Reaktionen ihren Platz haben. Ziel des Malens ist nicht eine möglichst getreue Abbildung der Wirklichkeit, sondern die persönliche Suche nach adäquatem Ausdruck. Durch den Malvorgang wird die subjektive, vorwiegend emotionale Vorstellung in sich strukturiert, ausgeformt und besonders formal bereichert und konturiert. Vordringliche Aufgabe eines jeden Kunsterziehers ist es daher, sich mit Bildprozessen auseinanderzusetzen. Es ist notwendig, Zerstörungen oder immer gleiche Wiederholungen, Spontanäußerungen und heftiges Gestikulieren, Stille und Versunkensein, schnelles und spontanes Arbeiten, aber auch lang andauernde Prozesse fachkundig zu begleiten. Der Kunsterzieher muss sich theoretisch und praktisch damit auseinandersetzen, dass es zulässig ist, in derselben Zeit fünf Bilder zu malen oder eines, müheles zu arbeiten oder bis zur Erschöpfung zu gehen, eine großes Format in Angriff zu nehmen oder sich mit einer kleinen Fläche zu begnügen. Ein Verständnis für Bildentwicklungen erleichtert es ihm, einen Motivwechsel einzuleiten, wenn ein Kind beim Malen ins Stocken gerät. Seine Hinweise können sich auf die erneute Betrachtung des Bildgegenstandes beziehen oder eine formale Veränderung des Bildgeschehens einleiten. Sie können zu raschem und gestischem Agieren ermuntern oder ein anderes Gerät oder Material in den Blick rücken.

## Zum Forschungsstand

Wie die aktuelle Untersuchung zur „Kindermalerei“ (Dietl 2004) belegt, handelt es sich bei der vorgestellten Bildentstehung nicht um einen Einzelfall. Kinder im Alter von neun bis zehn Jahren haben nicht das Bedürfnis, ein maltechnisches Prinzip durchzuhalten oder ein planbares Bildergebnis zu realisieren. Ihr natürliches Empfinden verlangt vielmehr danach, die Prozesshaftigkeit des Bildhandelns zu befördern und spontanen Reaktionen Ausdruck zu verleihen. Die Option der Korrektur ist für die Kinder daher nicht nur wesentlicher Katalysator für Bildfindungen, sondern das eigentliche bildnerische Instrument, um situative Gegebenheiten angemessen zu bewältigen und eigene Vorstellungsbilder inhaltlich wie formal weiterentwickeln zu können.

Die nachträglichen Veränderungen und Übermalungen begleiten Bildhandlungen und gleichen konträre Bedürfnisse wie die Suche nach Wirklichkeitstreue einerseits, nach individuellem Ausdruck und einer in sich stimmigen Bildordnung andererseits aus. Bildnerischer Ausdruck lässt sich demnach als Emotionsfolge beschreiben, die durch einen lang andauernden Wechsel innerer und äußerer Faktoren in Gang gehalten wird. Die Verkettung der Merkmale Reiz - Bewertung - Reaktion gilt als Grundstruktur emotionaler Prozesse (vgl. Ekman 1988 und Dietl 2001).

Untersuchungen aus dem Bereich der Entwicklungspsychologie bestätigen den engen Zusammenhang zwischen taktil-kinästhetischen Erfahrungen und der gesunden Entwicklung des Kindes (vgl. Affolter 1992, Affolter und Bischofberger 1993). Wahrnehmungen von Druck und Widerstand fördern



die Objektvorstellung, schulen Koordinations- und Organisationsleistungen, vermitteln Vertrautheit und Sicherheit und steigern den Komplexitätsgrad von Handlungen (vgl. Kesselring 1993).

Bringt man die vorgestellte Bildentstehung mit den soeben genannten Untersuchungen in Zusammenhang, wird es deutlich: Körperorientierte Bildprozesse, die einer forschend-experimentellen Haltung zuarbeiten und durch einen regen Motivwechsel aufrecht erhalten werden, leisten einen wesentlichen Beitrag zur ästhetisch-ganzheitlichen Bildung. Weiterführende qualitativ-empirische Studien, die den Standpunkt des neutralen Beobachters aufgeben und noch stärker in das unmittelbare Handlungsfeld der malenden Kinder und der sie betreuenden Kunstpädagoginnen eindringen, sind daher dringend notwendig. Besonders die didaktischen Determinanten wie Lehrverfahren, kooperative Unterrichtsformen oder gezielte Materialvorgaben bedürfen einer eingehenden Untersuchung.

## Literatur

- Affolter, Felicie u. Bischofberger, Walter: Die Organisation der Wahrnehmung, Aspekte der Entwicklung und des Abbaus. In: Dies.: Wenn die Organisation des Nervensystems zerfällt – und es ein gespürter Information mangelt. Villingen-Schwenningen 1993
- Affolter, Felicie: Wahrnehmung, Wirklichkeit und Sprache. Villingen-Schwenningen 1992 (1987)
- Dietl, Marie-Luise: Das bildnerische und sprachliche Ausdrucksverhalten im Grundschulalter. In: BDK-Mitteilungen, Heft 1, 2001
- Dietl, Marie-Luise: Kindermalerei. Zum Gebrauch der Farbe am Ende der Grundschulzeit. Münster 2004
- Dietl, Marie-Luise: Korrigieren und erfinden. In: Weingart, Petra / Forster, Rudolf: Ich und die Farbe sind eins (Klee). Hamburg 2005
- Ekman, Paul: Gesichtsausdruck und Gefühl. Paderborn 1988
- Kesselring, Jürg: Taktill-kinästhetische Wahrnehmung und die Organisation des zentralen Nervensystems. In: Affolter, Felicie / Bischofberger, Walter (Hg.): Wenn die Organisation des Nervensystems zerfällt – und es ein gespürter Information mangelt. Villingen-Schwenningen 1993

Dietl, Marie-Luise (Jg. 1966) Dr. phil, Grundschullehrerin und Lehrbeauftragte an der Universität Augsburg