

Erfreulicher ist die Bilanz der außerschulischen Kunstpädagogik:

- In vielen Kindergärten erfüllt die kunstpädagogische Praxis eine wichtige Funktion. Was Kinder dort zeichnen, malen, plastisch formen oder herstellen, entspricht der kunstpädagogischen Zielsetzung.
- Im Schulalter werden den Kindern und Jugendlichen außerhalb des Pflichtunterrichts zahlreiche Möglichkeiten zur bildnerischen Betätigung angeboten: Entweder in der Form von Wahlunterricht oder in privaten, von der Schule unabhängigen Werkstätten.
- Vom Staat oder den Kommunen geförderte Organisationen bieten den Kindern und Jugendlichen vor allem in den Ferien Spiel- und Aktionsmöglichkeiten nach kunstpädagogischen Maßstäben.
- Für Erwachsene bieten die Volkshochschulen Kurse für laienkünstlerische Arbeit oder Kunstbetrachtung an.
- Staatliche oder kommunale museumspädagogische Einrichtungen unterstützen die Bildungsarbeit von „Schulen, Jugendverbänden und freien Guppen“ (MPZ-Information München 1982) beim Besuch von Museen oder musealen Stätten.

Kunsttherapie

Bemühungen, psychisch kranke Menschen unter Anleitung von Therapeuten zum künstlerischen Gestalten zu veranlassen und dadurch zu heilen, bezeichnet man als Kunsttherapie.

Die kunsttherapeutische Praxis beschränkt sich nicht nur auf den Bereich der bildnerischen Gestaltung. Gegenwärtig gibt es unterschiedliche Ausrichtungen kunsttherapeutischer Theorie und Praxis, was vor allem darauf zurückzuführen ist, „daß Kunsttherapeuten aus unterschiedlichen Berufen stammen . . . Ausgangsberufe sind die des Künstlers, des Pädagogen, des Psychologen und des Arztes. Die Herkunft aus verschiedenen Berufen bringt es mit sich, daß sowohl die Begründungen als auch die Ausführungen unterschiedlich sind. Grob kann zwischen folgenden Auslegungen des Kunsttherapiebegriffes unterschieden werden:

- Kunstproduktion ist automatisch Therapie
- Kunsttherapie nutzt das Wissen der Psychoanalyse
- Kunsttherapie ist Psychotherapie unter Zuhilfenahme künstlerischer Medien und Methoden
- Medizinische Psychotherapie ist die Basis kunsttherapeutischer Arbeit“ (Dunkel / Rech in Petzold / Orth, 1990, 75).

Kunsttherapie wirkt heilend durch die Aktivierung der ästhetisch ausgerichteten geistig-seelischen Kräfte des Patienten. Sie werden ihm durch die psychoanalytische Deutung seines in der kunsttherapeutischen Praxis gezeigten Ausdrucksvermögens bewußt. Nach W. Jacob ist es das Ziel einer kunsttherapeutischen Behandlung, daß Menschen, die gelernt haben, über ihre kreativen Möglichkeiten frei zu verfügen, besser als zuvor imstande sind, „so etwas wie eine Lebenskunst bei sich selbst zu fördern“ (Jacob in Matthies, 1986, 150).

5. Das Gestaltungs- und Darstellungsvermögen von Kindern und Jugendlichen



Abb. 100 Giovanni Francesco Caroto (1480-1555), Knabe mit einer Zeichnung. Das Gemälde zeigt eine der ersten Wiedergaben einer Kinderzeichnung.



Abb. 101 Kevin (6,5). Kreidezeichnung.

Bilder von Kindern und Jugendlichen werden seit Ende des 19. Jahrhunderts wissenschaftlich untersucht und teilweise auch als künstlerisches Phänomen gesehen. Man erkannte, daß sie in der Mehrzahl Gesetzmäßigkeiten folgen, die den Spielraum der Individualität auf die Variation von grundlegenden Formprinzipien beschränken. Die wissenschaftlichen Aussagen zu Bildern von Kindern und Jugendlichen sind vielfältig und zum Teil widersprüchlich.

- K. Bühler, J. Piaget, G. Kerschensteiner u. a. sehen in der Lust zur Nachahmung visueller Wirklichkeit das entscheidende Motiv des Kindes und Jugendlichen zum Zeichnen, Malen und Formen. Deshalb bilden die Kinderzeichnungen für sie eine Sprache ohne psychische Bedeutung. Sie spiegeln lediglich die Entwicklung des Wahrnehmungsvermögens.
- Eine gegenteilige Auffassung vertreten die Ganzheitspsychologen (Volkelt u. a.). Entsprechend dem Prinzip der Ganzheitspsychologie, daß jede Äußerung des Menschen von seiner psychischen Ganzheit getragen wird, sehen sie in der Kinderzeichnung die Projektion von Emotionen und Affekten des Kindes.
- Auch die Tiefenpsychologen (z. B. Prinzhorn) glauben, daß jedes kindliche Gestaltungselement von dem Bedürfnis nach Ausdruck motiviert ist und so einen psychischen Gehalt sichtbar macht.
- C. G. Jung sieht in der optischen Nachahmung nur das Material zur Bildung der aus dem Unterbewußten stammenden archetypischen Vorstellungen.
- Nach der Auffassung der Gestalttheoretiker besitzt der Mensch ein angeborenes System von optischen Prägnanzfiguren (siehe auch Kap. 1.14 und 5.2). Sie verändern das visuell Wahrgenommene zu prägnanten, d. h. klaren und leicht erfaßbaren Gestalten, in denen das Kind bildhaft darstellt.
- F. Kainz versuchte, den gestalttheoretischen mit dem ganzheitspsychologischen Ansatz zu vereinen, indem er das kindliche Gestalten sowohl als Resultat visueller Mechanismen als auch als persönlichen Ausdruck auffaßte. Für ihn lassen die in unserer Wahrnehmungsstruktur vorgegebenen Gestaltmuster Platz für eine Beteiligung der Psyche an der bildnerischen Arbeit (Kainz, 1927).
- D. Widlöcher erkennt in den zeichnerischen Gebilden der Kritzelstufe noch keine Projektion seelischen Geschehens. Erst wenn das Kind Bildzeichen für Gegenstände erfindet, kann sich nach seiner Auffassung die Psyche in ihnen mitteilen (Widlöcher, 1974).
- Mehr spekulativ als an der Realität der Kinderzeichnung orientiert blieb die am Anfang unseres Jahrhunderts aufgestellte Hypothese, daß sich in der individuellen Entwicklung des Darstellungsvermögens die historische Entwicklung von der Frühkunst zur sogenannten Hochkunst wiederhole. S. Levinstein z. B. sah in der Verwandtschaft primitiver Kunst mit den schematisierenden Darstellungen von Kindern den Hinweis, daß diese die „Entwicklung der Rasse“ (Levinstein, 1904, 12) in ihrer eigenen Entwicklung noch einmal durchleben.

Die widersprüchliche Vielfalt der Theorien über den Aussagewert der Kinderzeichnung erschwert ihre kunstpädagogische Auswertung.

Als gesichert kann lediglich gelten, daß in den freien bildhaften Äußerungen von Kindern und Jugendlichen psychische Erlebnisqualitäten sichtbar werden. Dafür sprechen auch zahlreiche bewährte Zeichentests, die es ermöglichen, von der Art der zeichnerischen Darstellung auf den psychischen Zustand des darstellenden Kindes zu schließen.

Das Gestaltungs- und Darstellungsvermögen von Kindern und Jugendlichen läßt sich in ein System von aufeinanderfolgenden Phasen fassen, die sich zu den 3 Hauptabschnitten Kritzelstufe, Phase des schematisierenden und Phase des pseudonaturalistischen Darstellens zusammenschließen (Richter, 1976).

Eine solche Systematik hat jedoch nur idealtypische Gültigkeit. Viele Kinder überspringen in der Entwicklung ihrer bildnerischen Äußerungen einzelne Teilphasen oder regredieren zeitweilig auf eine frühere.

5.1 Die Kritzelstufe

Eine Vorstufe des Kritzelns sieht H. G. Richter im kindlichen „Schmierern und Sudeln“ (Richter, 1987, 24). Das elterliche Sauberkeitsgebot motiviert das Kind jedoch bald zur Suche nach Ersatzmaterialien, die das Reinlichkeitsbedürfnis der Erwachsenen weniger verletzen. Es findet am Anfang des 2. Lebensjahres Stifte oder Kreiden, die auf Papier, Karton oder anderen Oberflächen bleibende Spuren hinterlassen. Diese Erfahrung interessiert und wird wiederholt: Das Kind kritzelt. Es bewegt den Stift anfangs durch Drehungen des Arms um das Schultergelenk. Später werden seine Kritzelbewegungen feiner und differenzierter. Der Bewegungsdrehpunkt verlagert sich auf das Ellbogengelenk und schließlich auf Hand- und Fingergelenke. Nach H. Meyers (1971, 46) entwickelt sich die formale Qualität der Kritzelspuren eines Kindes im allgemeinen in der Reihenfolge Hiebkritzel (Abb. 102), Schwingkritzel (Abb. 103), Kreiskritzel (Abb. 104). Etwa vom Beginn des 3. Lebensjahres ab entstehen komplexe Kritzelgebilde aus verschiedenen Kritzelarten.

Das Zickzackkritzeln (Abb. 105) ahmt oft das Schreiben Erwachsener nach, weshalb es auch Schreibkritzeln genannt wird.

Ein großer Entwicklungsschritt gelingt dem Kind, wenn es beginnt, in sich geschlossene Linien zu zeichnen. „Das Kind verwirklicht in dieser Darstellungsstruktur der geschlossenen Form die Ausdehnung, das Volumen und mit der linearen Abzweigung, dem Strich, die Richtung...“ (Reiß, a.a.O. 35).

Kindliche Kritzeleien haben noch keine gegenständliche Bedeutung. Das Kind beginnt zwar schon im ersten Lebensjahr, Sprachzeichen für Gegenstände zu verwenden. Aber die Möglichkeit, Bildzeichen darzustellen, nimmt es zunächst noch nicht wahr.

Die Zeichnungen der Kritzelstufe sind zunächst Ausdruck und Spur des kindlichen Bewegungsdrangs. Die gekritzelte Linie entspricht der physischen



Abb. 102 Hiebkritzeln (2,3).

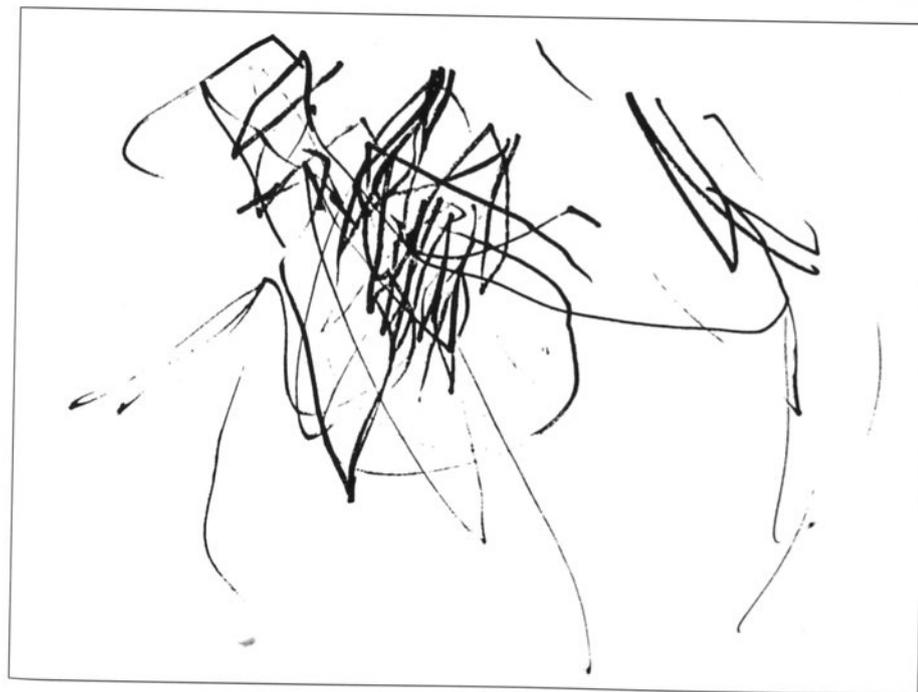


Abb. 103 Schwingkritzeln (2,3).

Funktionslust, die jedoch auch durch „subjektiv-spontan-emotionale Vorgänge“ (Richter, 1987, 33) beeinflusst wird.

Im 3. Lebensjahr sind dann Sprachgewandtheit und Wortschatz der meisten Kinder groß genug, um sie in die Lage zu setzen, ihre gekritzelten Gebilde zu benennen. Die unvermeidliche Frage der Erwachsenen „Was soll denn das sein?“ beschleunigt diese Entwicklung. Zunächst bezeichnet das Kind seine Kritzelzeichnungen im Nachhinein gegenständlich. Dabei geschieht es, daß dieselbe Zeichnung einmal Papa, einmal Mama oder etwas ganz anderes bedeutet. Man spricht von sinnunterlegtem Kritzeln (Abb. 106).

Im weiteren Verlauf der Entwicklung benennt das Kind seine Zeichnung während des Zeichnens. Und schließlich wird ihm seine Darstellungsabsicht schon vor der zeichnerischen Ausführung bewußt. Zugleich ist sein technisches Geschick in der Führung des Stiftes gewachsen. Es vermag, Linien annähernd gerade zu ziehen, zu kreuzen und kreisartige, in sich geschlossene Formen, zu zeichnen.

Die motorische Lust tritt als Motiv des Zeichnens hinter die Absicht zum Darstellen zurück. Damit endet die Kritzelphase.

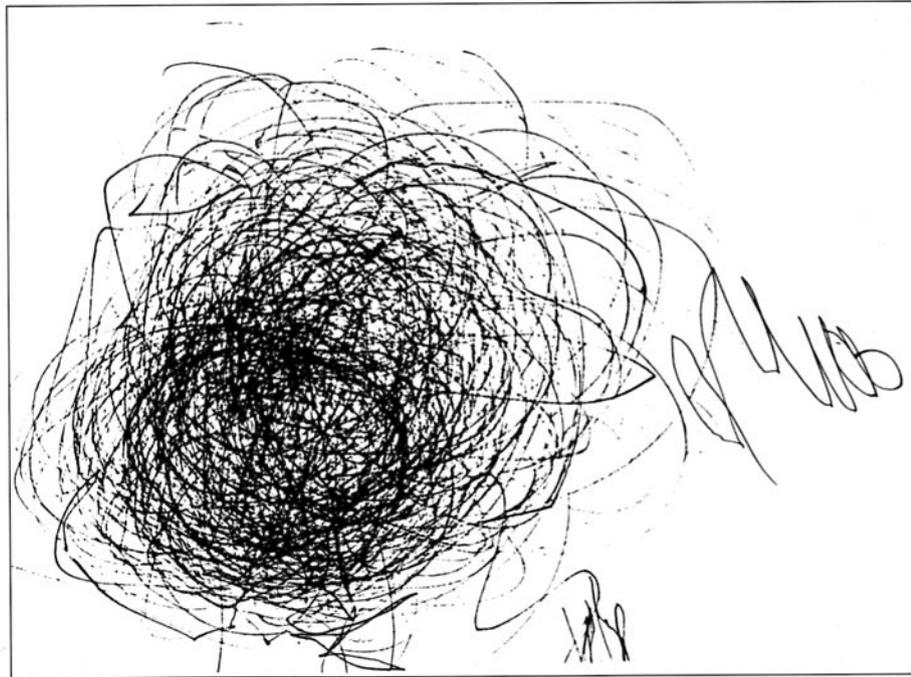


Abb. 104 Kreiskritzeln (3,2).

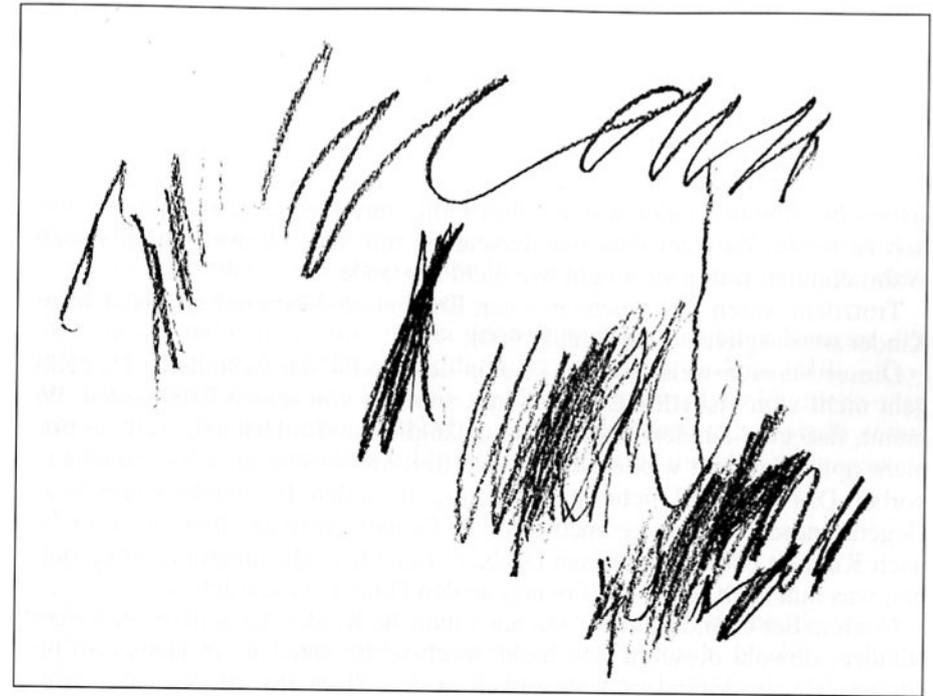


Abb. 105 Zickzackkritzeln (3,3).



Abb. 106 Früchte und Feld (3,5). Sinnunterlegtes Kritzeln.

5.2 Die Phase der schematisierenden Darstellung

Grundzüge der kindlichen Gegenstandsdarstellung

Der Psychologe V. Lowenfeld ließ normalsichtige und schwachsichtige, d. h. nahezu blinde Kinder die gleichen Themen zeichnerisch darstellen. Die schwachsichtigen Kinder waren kaum fähig, ihre eigenen Zeichnungen deutlich zu sehen. Zu einer Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt durch visuelle Wahrnehmung waren sie so gut wie nicht imstande.

Trotzdem waren ihre zeichnerischen Ergebnisse denen der normalsichtigen Kinder wesensgleich (Lowenfeld 1960).

Dieser Versuch weist auf ein Prinzip des kindlichen Gestaltens: Das Kind geht nicht vom visuellen Eindruck aus, sondern von seinen Erlebnissen. Wer meint, daß eine Kinderzeichnung unzulänglich und falsch sei, weil sie noch nicht optisch richtig wiedergibt, interpretiert am Wesen der Kinderzeichnung vorbei. Das Kind will nicht optisch richtig darstellen. Es wendet vielmehr zur Gegenstandsdarstellung geometrisierende Grundformen an, die seinem Streben nach Klarheit entgegenkommen (Abb. 114 u. 115). Mit ihnen macht es sichtbar, was ihm nach seiner Auffassung an den Dingen wesentlich ist.

Noch in der Grundschulzeit zeichnen manche Kinder das Innere von Gegenständen, obwohl diese an sich nicht durchsichtig sind, in ein Haus also beispielsweise die Möbel und Menschen in den Zimmern, in eine an sich geschlossene Geldbörse die Geldmünzen (Röntgenbilder, Abb. 107).

Das Kind will nicht den optischen Schein darstellen, sondern seine Auffassung vom Sein der Lebewesen und Gegenstände.

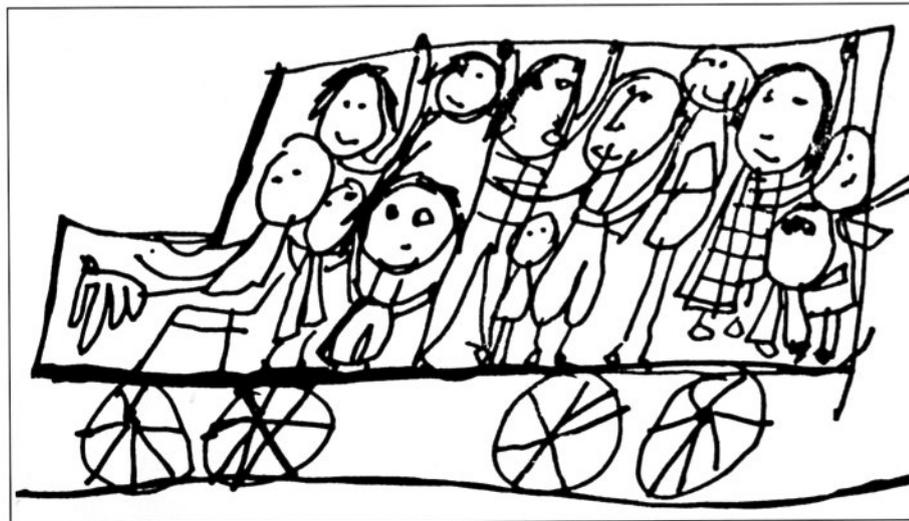


Abb. 107 Röntgenbild.

Mit wachsendem Alter allerdings schenkt das Kind den optischen Eindrücken immer mehr Beachtung, weshalb auch seine bildhaften Darstellungen optisch richtiger werden.

Diese Entwicklung geht nur bei sehr wenigen Menschen so weit, daß sie als Erwachsene visuelle Wirklichkeit annähernd naturgetreu wiedergeben können.

Auf keinen Fall muß sie eine Steigerung der Qualität zur Folge haben. Die Zeichnungen jeder Entwicklungsstufe haben ihre eigenen Qualitäten, die nicht an Zeichnungen anderer Stufen meßbar sind. Die bildnerischen Äußerungen eines Vorschulkindes verdienen dieselbe Beachtung wie diejenigen eines Zehnjährigen oder eines erwachsenen Laien.

Die Medienindustrie profitiert von der wachsenden visuellen Neugier der Kinder und Jugendlichen. Durch Bilderbücher, illustrierte Zeitschriften, Comics, Computerspiele, Kino-, Fernseh- und Videofilme wird der kindliche oder jugendliche Erlebnishunger tagtäglich gesättigt. Es überrascht deshalb nicht, daß Eindrücke dieser virtuellen Bildwelten in der kindlichen Darstellungsweise ihren Niederschlag finden.

Die ersten gegenständlichen Zeichnungen

Das Hauptthema der ersten Gegenstandsdarstellungen, mit denen die meisten Kinder im 3. oder 4. Lebensjahr beginnen, ist der Mensch. Nach G. Mühle führen 3 Wege vom Kritzeln zu den ersten eindeutigen Menschendarstellungen:

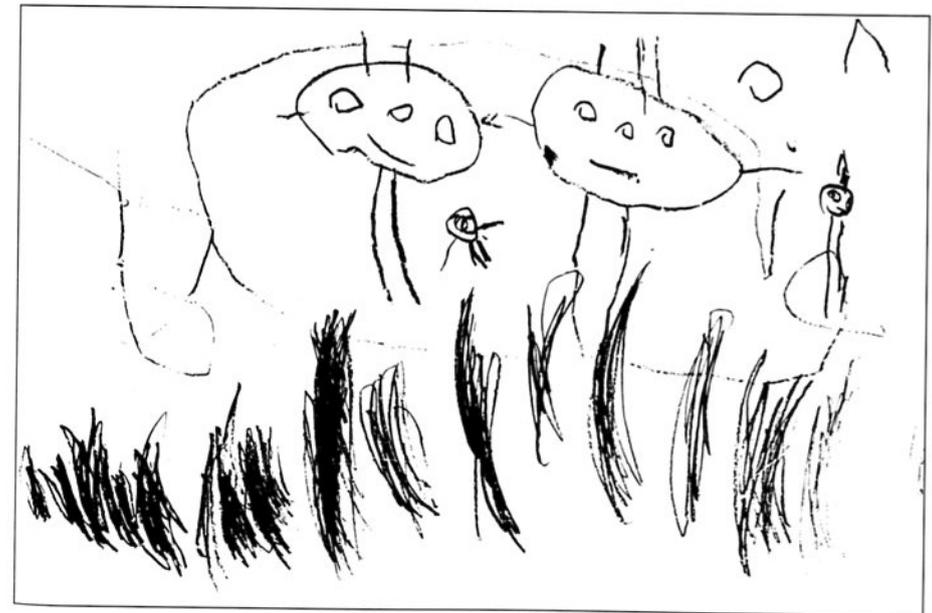


Abb. 108 Kopffüßler (3,11).

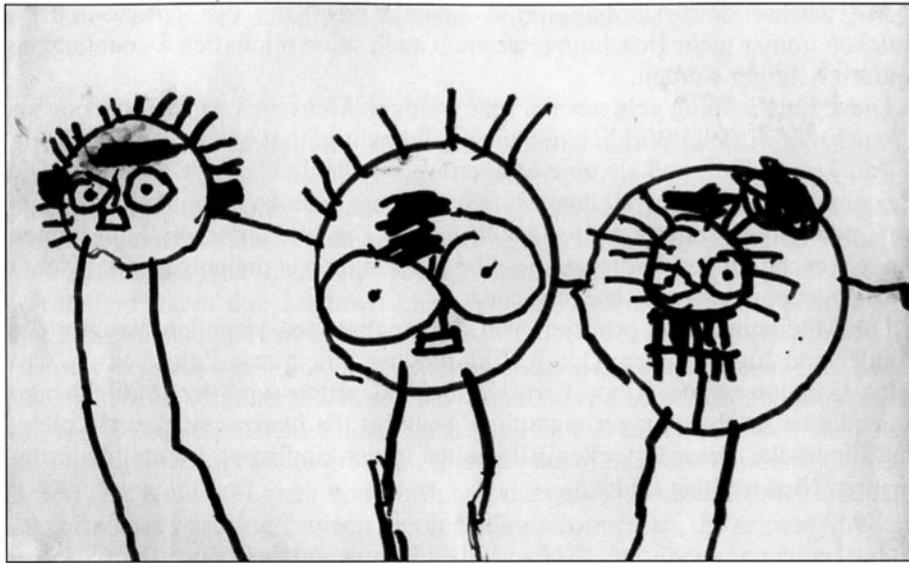


Abb. 109 Kopffüßler (3,9).

- Die Kinder entwickeln aus der geschlossenen runden Form den sogenannten Kopffüßler (Abb. 108, 109, 110). Sie meinen mit diesem Rund jedoch nicht nur den Kopf, sondern etwas in sich geschlossenes Ganzes, d. h. den ganzen Menschen. Wenn sie Kopffüßler zeichnen, zeichnen sie sich selbst, wie sie sich erleben: Als nach allen Seiten Kontakt aufnehmende Wesen.
 - Oder sie schnüren die ursprünglich ohne gegenständliche Absicht gefundene ovale Form in der Halsgegend ab, um so Kopf und Rumpf gegeneinander abzugrenzen (Abb. 111).
 - Einen dritten Weg gehen diejenigen Kinder, die Kopf und Rumpf durch zwei geschlossene Rundformen darstellen, die aneinandergesetzt werden (Abb. 112).
- M. Kläger deutet bestimmte Arten von Kopffüßlern als Pars-pro-toto-Gestalten (Kläger, 1989, 50), d. h. ein wesentlicher Teil des Menschen, nämlich sein Kopf, steht für den ganzen Menschen. Dieses Phänomen gilt als ein Grundprinzip archaischen bildnerischen Denkens.

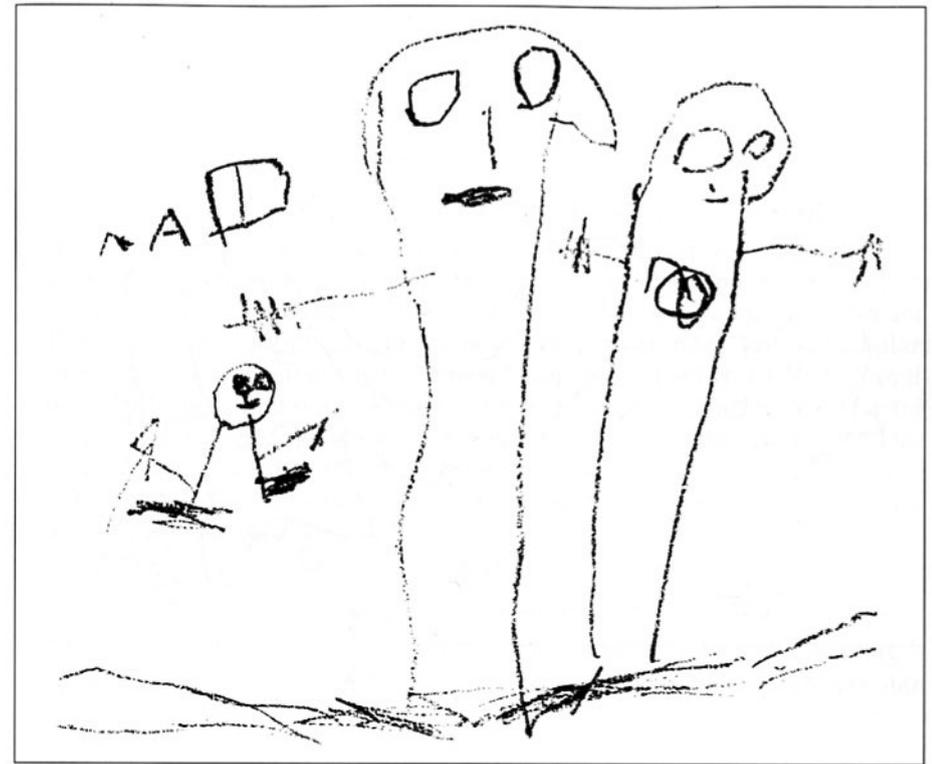


Abb. 110 Kopffüßler (3,4).

Die Arme gehen nicht mehr vom Kopf, sondern von den Beinlinien aus. Diese werden dadurch zu Randlinien des Körpers. Die Unterscheidung von Kopf und Körper bahnt sich an.

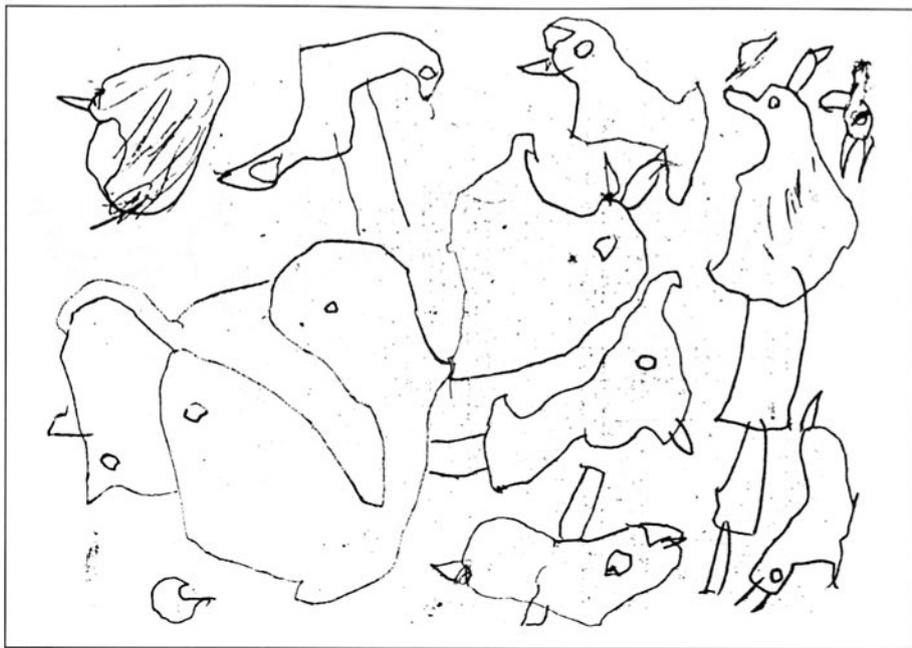


Abb. 111 Abschnürtypen (3,6).



Abb. 112 Kind auf einem Holzpferd mit Rädern. Aneinandergereihte Rundformen für Kopf und Körper. Mit überlangen Armen hält sich der Reiter am Pferdekopf fest.

Der Beginn der Schemabildung

Vom 4. Lebensjahr ab stellen die meisten Kinder den Menschen nach dem Prinzip des sogenannten Primitivschemas dar, für das die Abb. 113, 114 und 115 Beispiele sind.

Entsprechend werden dann auch alle anderen Gegenstände wie Häuser, Bäume, Autos, Tiere usw. schematisierend gezeichnet.

Charakteristisch für die Schemabildung sind die annähernd geometrischen Formen. Anfangs werden unterschiedliche Formkombinationen zur Darstellung ein und desselben Objekts verwendet. Später erst benutzt das Kind zur Wiedergabe eines bestimmten Gegenstandes ähnliche Kombinationen gleicher Grundformen.

Die Ursachen der Bevorzugung eines geometrisierenden Formvokabulars liegen in dem Verlangen des Kindes nach Ordnung gegenüber der Vielfalt optischer Wirklichkeit und in der Eignung dieser Formen für wiederholte Darstellungen des gleichen Objekts. Wie lange Kinder an der geometrisierenden Darstellungsweise festhalten können, zeigt die Zeichnung der Abb. 116 eines zwölfjährigen Mädchens, das allerdings die geometrischen zugunsten organischer Formen abschwächte.

Weitere Merkmale und Besonderheiten der kindlichen Gegenstandsdarstellung

Folgende charakteristische Eigenschaften bestimmen die Kinderzeichnung in der Phase des schematisierenden Darstellens:

- Das Kind will Gegenstände in möglichst charakteristischer, klarer und eindeutiger Ansicht darstellen. Man nennt diese Absicht Prägnanztendenz. Ihr entsprechend zeichnen die meisten Kinder Säugetiere von der Seite, Insekten (z. B. Käfer und Schmetterlinge), Straßen und Gartenbeete von oben, ohne indessen damit das zu meinen, was wir Erwachsenen unter Vorderansicht oder Draufsicht verstehen (Abb. 117 u. 120).
- Der Prägnanztendenz entspricht auch die Bevorzugung des rechten Winkels zur möglichst deutlichen Angabe unterschiedlicher Richtungen von zwei oder mehreren Gliedern einer Gestalt (größtmöglicher Richtungsunterschied). Die „Qualität des Winkligen“ (Mühle, 1955, 90) wird undifferenziert in der Extremform wiedergegeben.
- G. Richter weist allerdings darauf hin, daß viele Kinder, die selbst noch jede Abzweigung anders als in der Erscheinung rechtwinklig darstellen, die entsprechende Rechtwinkligkeit auf Bildern anderer Kinder nicht akzeptieren. Daraus folgt, „daß die zeichnerischen Realisationen unter eigenen Gesetzmäßigkeiten stehen“ (Richter, 1987, 37).

Zwischen Vorstellungsschemata und Wahrnehmungen bestehen beträchtliche Unterschiede.

- Noch in den ersten Grundschuljahren zeichnen viele Kinder den Schornstein eines Hauses senkrecht zur Dachlinie (Abb. 117, 118, 120, 122) oder die Zweige eines Baumes senkrecht von den Ästen abgehend und die Äste wiederum senkrecht zum Stamm (Abb. 119).

- Analog zum Darstellen in größtmöglichen Richtungsunterschieden malt das Kind in größtmöglichen Farbunterschieden.
- Das, was ihm wichtig ist, zeichnet ein Kind größer als das ihm weniger Wichtige. Man nennt diese von der visuellen Erscheinung abweichende Proportionierung Ausdrucksproportion (Abb. 120).
- Das Kind neigt dazu, sich mit allem Lebendigen zu identifizieren. Deshalb zeichnet es Tiere anthropomorph, d. h. menschenartig, also beispielsweise ihre Köpfe mit menschlichen Gesichtern (Abb. 121 u. 122).
- Im Lauf der Entwicklung entstehen immer wieder Zeichnungen und Bilder, auf denen die Formen alter, vertrauter Entwicklungsstufen neben solche treten, die einer Weiterentwicklung angehören. Diese zwitterhaften Gestaltungen bilden trotzdem eine bildnerische Einheit, weil sie der Ausdruck eines Menschen zu einem bestimmten Zeitpunkt sind (Abb. 123).
- Die genannten Merkmale der Kinderzeichnung werden im Laufe der Entwicklung vom Kind zum Jugendlichen von der Tendenz zur wirklichkeitstreueren Wiedergabe zurückgedrängt.



Abb. 113 Primitivschema des Menschen (4,1).



Abb. 114 Primitivschema des Menschen (6,0).

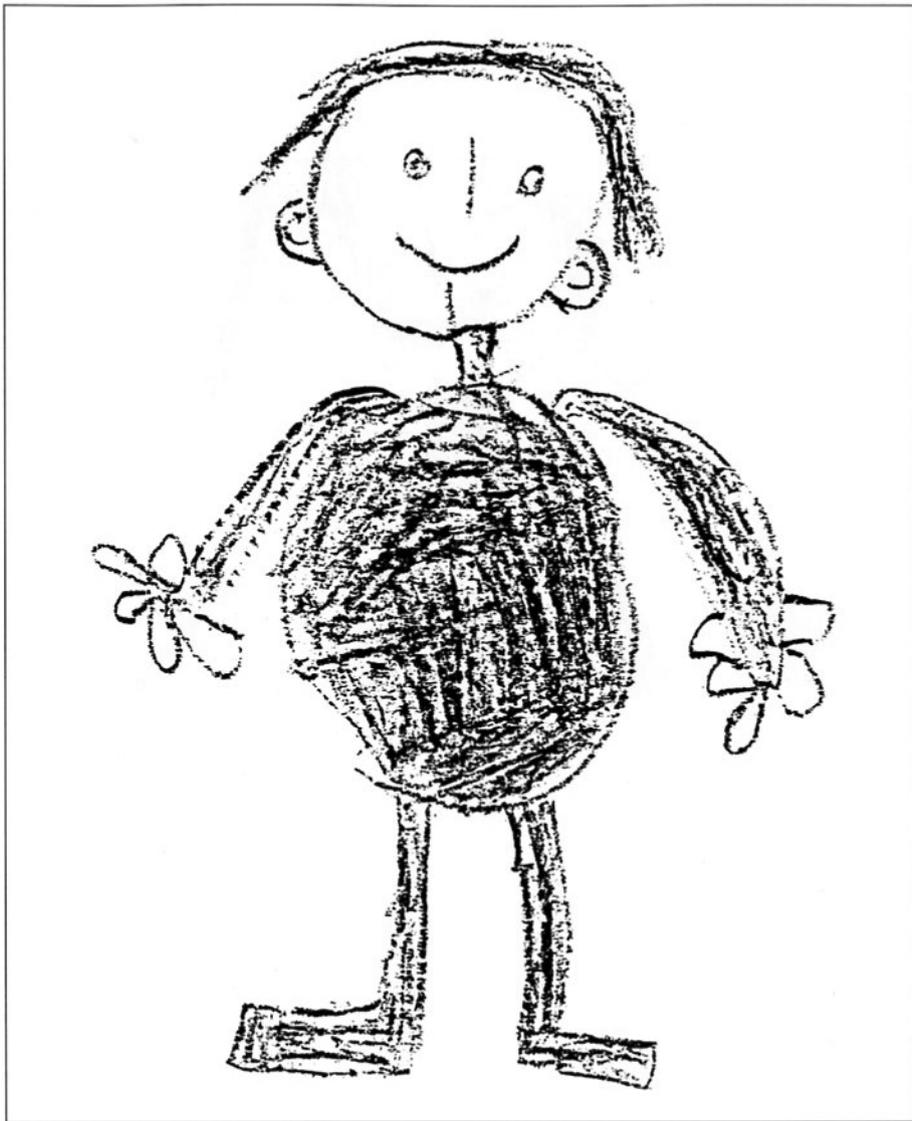


Abb. 115 Primitivschema des Menschen (6,0).
Die Füße sollen deutlich als solche zu erkennen sein. Deshalb hat sie das Kind wie zur Seite gedreht gezeichnet.

Abb. 116
Menschengruppe
(12,0).
Deutlich zu erkennen ist der Wandel
von geometrisierenden
zu organischen
Körperformen.

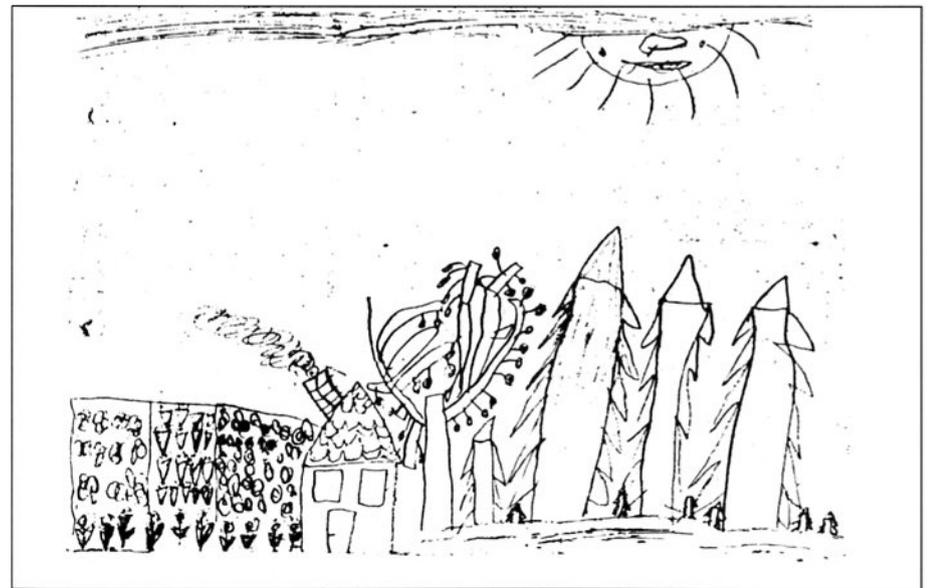


Abb. 117 Standlinienbild (5,7).
Das Beet ist um der Prägnanz willen nach oben „geklappt“.



Abb. 118
Haus (5,6). Größter
Richtungsunter-
schied.

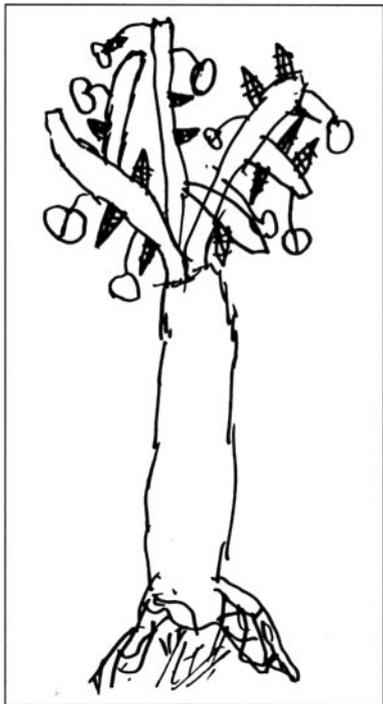


Abb. 119 Baum (4,8). Größter Richtungsunter-
schied. Kurze Äste zweigen von den längeren
ebenso rechtwinklig ab wie die Blätter und die
Stiele der Früchte.

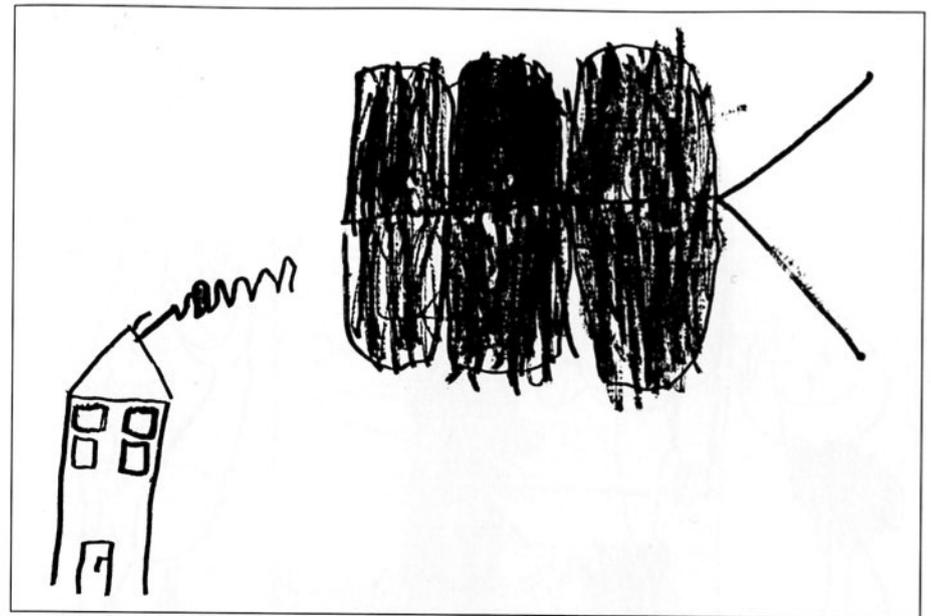


Abb. 120 Haus und Schmetterling (5,4).
Beispiel für Ausdrucksproportion und Prägnanztendenz.

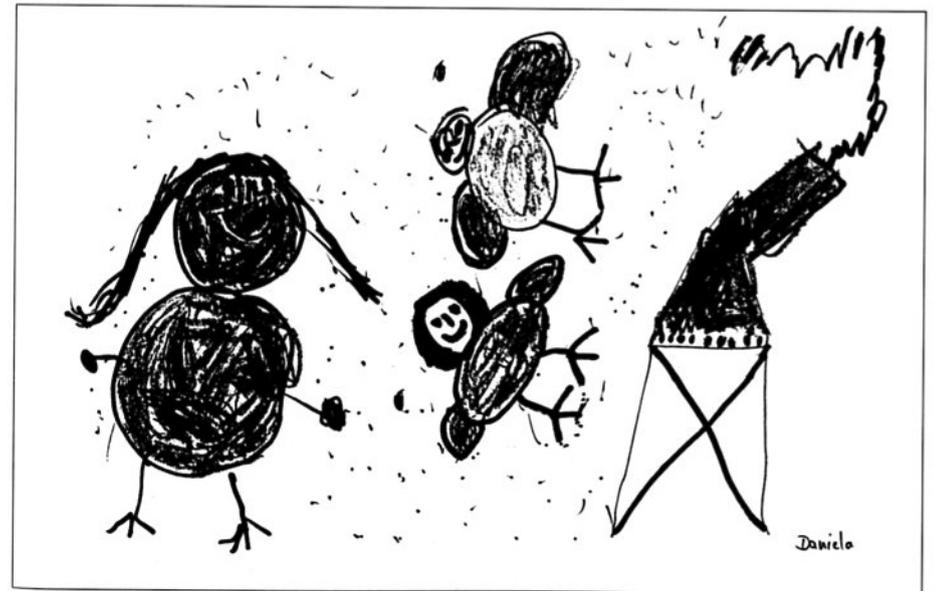


Abb. 121 Vögel (5,8). Anthropomorphe Darstellung.

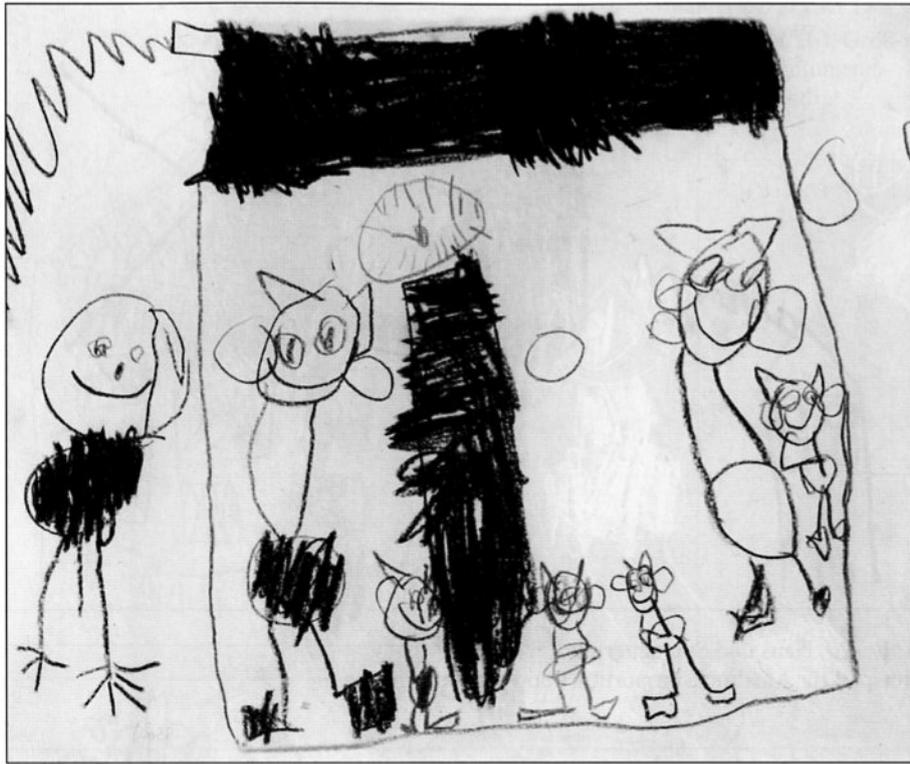


Abb. 122 Der Wolf und die sieben Geißlein (6, 1).

Diese Zeichnung enthält mehrere typische Merkmale von Kinderkunst. Sowohl der Wolf als auch die Geißlein sind anthropomorph dargestellt. Der Schornstein bildet den größtmöglichen Richtungsunterschied zum Dachrand. Das Haus ist nach dem Prinzip des Röntgenbildes gezeichnet. Es gibt den Blick in das Innere frei.

Die Darstellung des Menschen

Auf der Stufe der schematisierenden Darstellungsweise werden Menschen zunächst immer frontal wiedergegeben. Lediglich die Füße erscheinen um der größeren Deutlichkeit (Prägnanz) willen meistens im Profil.

Später kommt es zu Mischformen aus Frontal- und Profildarstellungen (Abb. 123). Vor allem Auge und Mund, aber auch der Oberkörper erscheinen in Profilsichten noch lange von vorn gesehen, weil sie für den Zeichner so prägnanter sind. Nur wenige Menschen sind als Erwachsene zu einer reinen Profildarstellung imstande.

Die geometrisierenden werden nach und nach von organischen Formen abgelöst.

Wenn das Kind die Fähigkeit ausgebildet hat, die Gliedmaßen nicht nur rechtwinklig zum Körper, sondern auch mit differenzierter Richtungsunter-

Abb. 123 Indianer (10,7). Mischform aus Frontal- und Profilsicht. Auge, Oberkörper, Arme und Unterleib sind von vorn, alle übrigen Körperteile von der Seite dargestellt.



scheidung zu zeichnen, ist es in der Lage, Bewegungshaltungen von Menschen wiederzugeben (Abb. 124).

Wirklichkeitsgetreuer werden diese Bewegungsdarstellungen, wenn es gelingt, Arme und Beine eines Menschen stufenlos in den Körper übergehend zu zeichnen und an den Gelenken abzuwinkeln (Abb. 116 u. 125).

Die Darstellung des Raumes

Die sogenannten Streubilder mit ihrem Nebeneinander von Gegenständen zeigen zunächst überhaupt noch keine räumliche Ordnung (Abb. 126). Ansätze zur Erfassung räumlicher Bezüge können allerdings in Streubildern erscheinen, wenn etwas erzählt werden soll. Die handelnden Personen werden in der Zeichnung inhaltlich und formal in Beziehung gesetzt. Gelegentlich zieht das Kind auch schon kurze Linien, auf denen die Gegenstände stehen, wie überhaupt im späten Streubild das senkrechte Stehen durch die senkrechte Richtung auf dem Blatt dargestellt wird (Abb. 127).

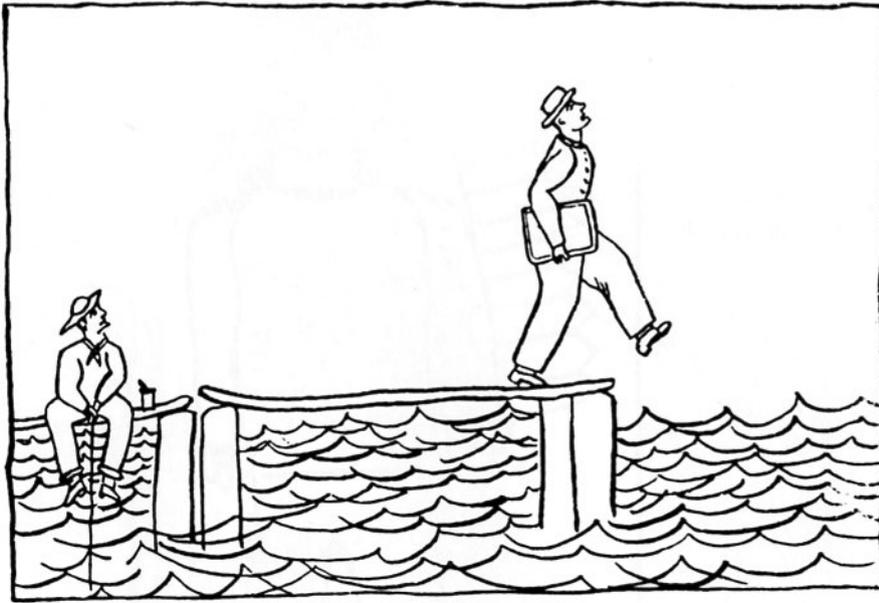


Abb. 124 Hans-Guck-in-die-Luft.
Bewegungsdarstellung durch differenzierte Richtungsunterscheidung.

Die meisten Schulanfänger geben den Raum sinnbildlich in der Form der sogenannten Standlinienbilder wieder. Die Gegenstände stehen auf dem unteren Blattrand oder auf einer Linie parallel zu diesem. Entsprechend bilden der obere Blattrand oder eine zu ihm parallele Linie den Himmel, an dem Sonne, Mond, Sterne und Wolken hängen. Der Zwischenraum ist „die Luft“ (Abb. 128).

- In der Grundschulzeit gehen viele Kinder dazu über, mehrere übereinanderliegende, parallele Standlinien zu verwenden und begreifen bald die dazwischenliegenden Streifen als Boden, weshalb man von Streifenbildern spricht (Abb. 130).
- Wenn es dem darzustellenden Motiv besser entspricht, wird das räumliche Problem von Kindern der gleichen Entwicklungsstufe durch die sogenannten Landkartenbilder (Mühle, 1955, Abb. 131) gelöst. Auf ihnen sieht man einer Landkarte vergleichbar den Erdboden von oben dargestellt, während die Gegenstände auf ihm umgeklappt erscheinen, was sich daraus erklärt, daß das zeichnende Kind das senkrechte Stehen nur jeweils im Blick auf das einzelne Objekt darstellt.
- Häufig werden beide Systeme – Streifen- und Landkartenbild – auf ein und demselben Bild kombiniert.
- Simultanperspektivische Darstellungen zeigen mehrere Ansichten eines Gegenstandes (Abb. 129, 131, 132, 133). Sie wird von Kindern angewandt, die

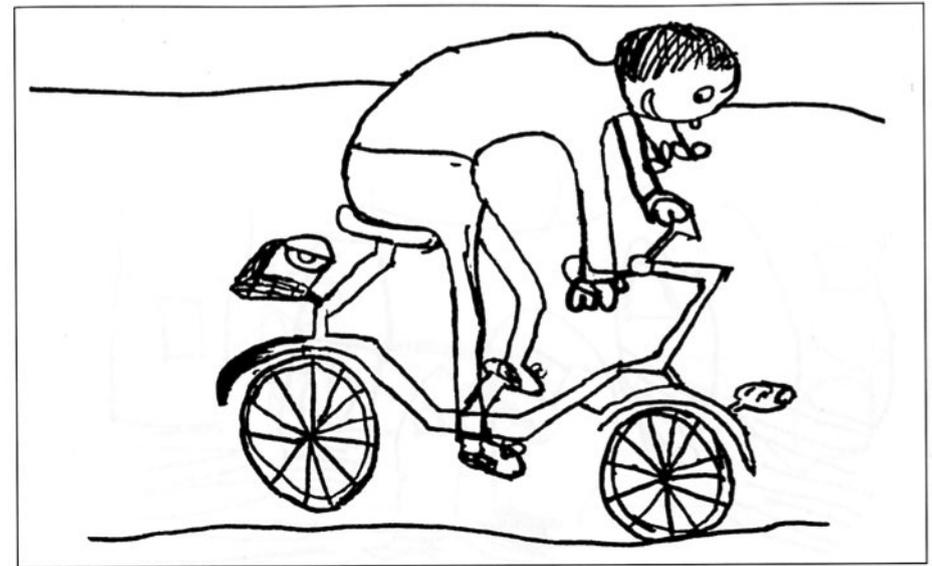


Abb. 125 Radfahrer (10,3).
Stufenloser Übergang der Gliedmaßen in den Körper.

eine ganzheitliche Erfassung von Dingen anstreben. Die Simultanperspektive stellt auch Teile von Ansichten dar, die wir in der Realität nur nacheinander, von mehreren Standpunkten aus sehen können.

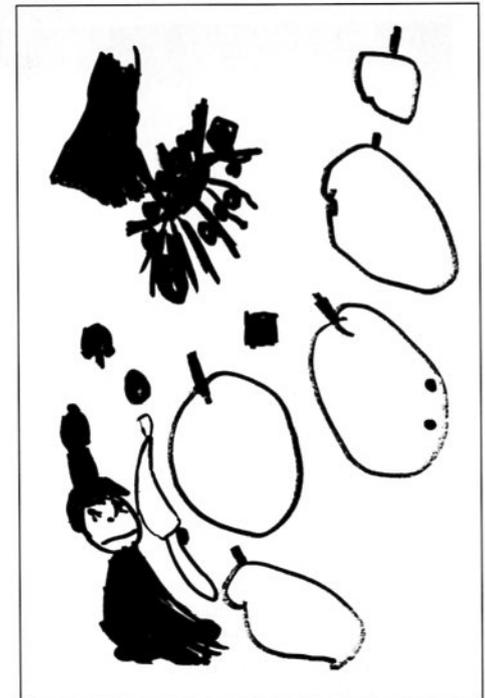


Abb. 126 Marktfrau (3,4). Streubild.



Abb. 127 Gerichtetes Streubild (4,0).
Die Häuser stehen senkrecht zum Blattrand.



Abb. 128 Das bin ich (6,5).
Standlinienbild und Bedeutungsperspektive.

Abb. 129 Auto
(5,0). Simultan-
perspektive. Die
Karosserie ist
von oben, die
Ränder sind von
der Seite gese-
hen.

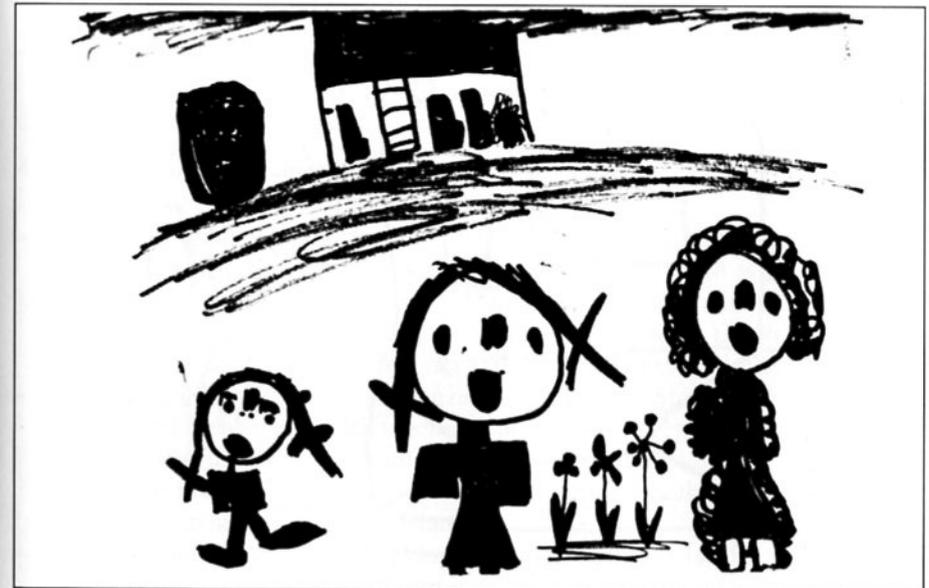
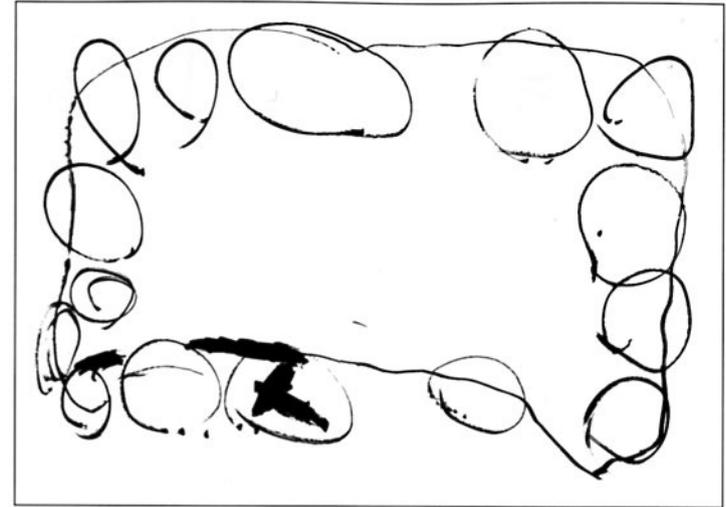


Abb. 130 Kinder im Garten (6,1). Streifenbild. Von unserer visuellen Erfahrung ausgehend erscheint uns das, was in unserem Gesichtsfeld oben angeordnet ist, meistens entfernter als die Gegenstände darunter. Entsprechend sehen wir die auf Bildern dargestellte Wirklichkeit. Kinder, die Gegenstände auf der Bildfläche nach dem Schema des Streifenbildes anordnen, stellen dadurch einen räumlichen Eindruck her.

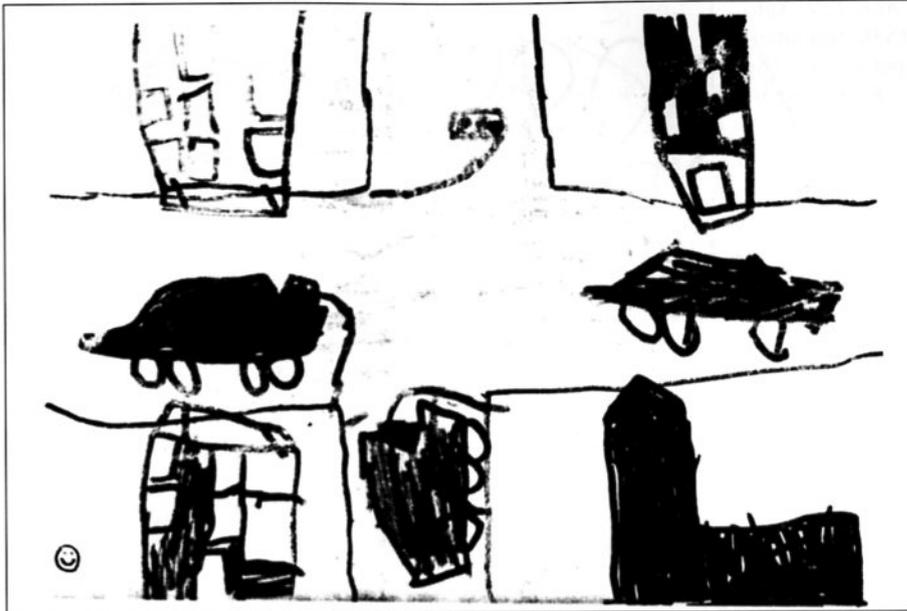


Abb. 131 Straßenkreuzung (6,5). Landkartenbild.

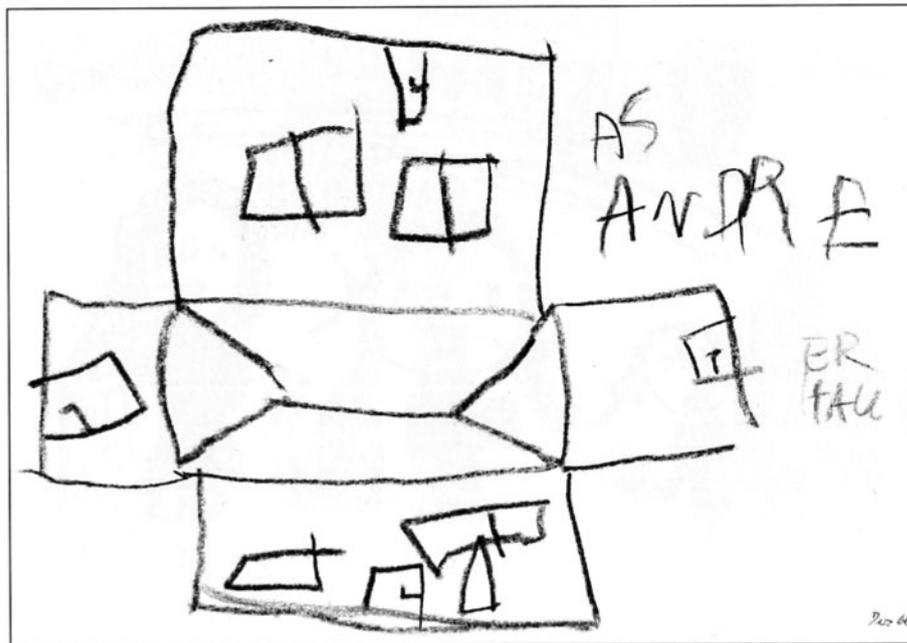


Abb. 132 Simultanperspektive. Die Zeichnung erfasst alle Dach- und Wandflächen eines Hauses.

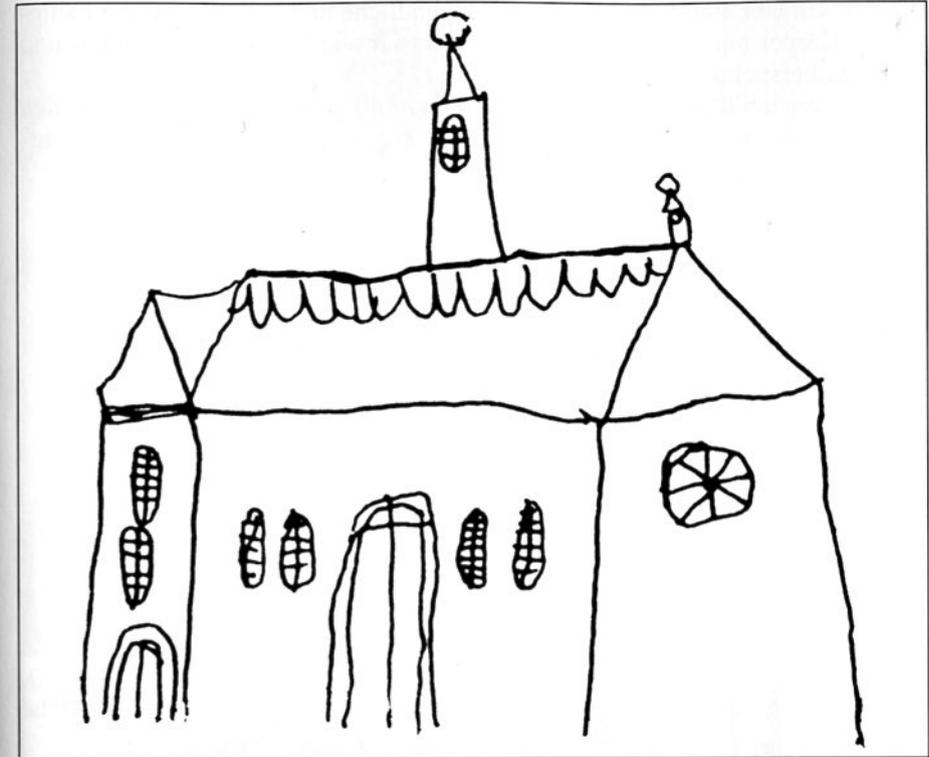


Abb. 133 Simultanperspektive (5,6).

- Die bisher genannten Arten der kindlichen Raumdarstellung geben die Raumtiefe im wesentlichen symbolisch, d. h. sinnbildlich wieder. Mit den ersten Überschneidungen (Abb. 134) und mit dem sogenannten Schrägbild (Abb. 135) beginnt das Kind dann, jene Faktoren in seine Darstellungen einzubeziehen, die die Erscheinung der räumlichen Tiefe bewirken.
- Ein Schrägbild ist dadurch gekennzeichnet, daß die Standfläche der Gegenstände nicht mehr mit der Bildebene identisch wiedergegeben wird. Sie weckt vielmehr den Eindruck, sich zum Horizont hin von der Bildebene zu entfernen. Linien, die in Wirklichkeit waagrecht und vom Betrachter aus in die Ferne laufen, führen schräg über das Blatt.
- Die konsequente Weiterentwicklung des Schrägbildes ist das Horizontbild, auf dem die Horizontlinie die Grenze zwischen Himmel und Erde bildet (Abb. 137). Die einzelnen auf einem Horizontbild abgebildeten Gegenstände sind - wie auf dem Schrägbild - in annähernder Parallelperspektive dargestellt.
- Im allgemeinen kommen Kinder nicht vor dem 10. Lebensjahr zu dieser Art von Raumdarstellung.

- Noch seltener allerdings entwickeln Jugendliche und Erwachsene die Fähigkeit, Körper und Raum zentralperspektivisch wiederzugeben (Parallel- und Zentralperspektive siehe Kap. 2.2).
- Die „Reigenbilder“ der Abb. 138, 139 und 140 geben ein Beispiel, wie sich die Wiedergabe der räumlichen Bezüge zwischen Gegenständen der Entwicklungsstufe gemäß ändert.

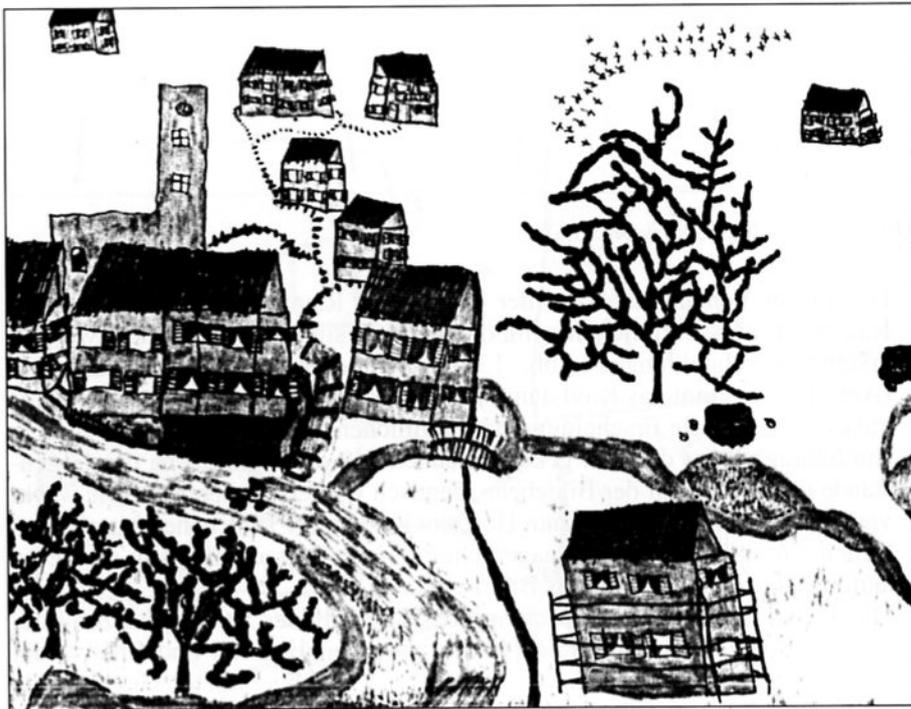


Abb. 134 Dorf (9,3).
Die räumliche Wirkung entsteht durch Überschneidungen, unterschiedliche Höhenlage und Verkleinerung zum oberen Blattrand hin.

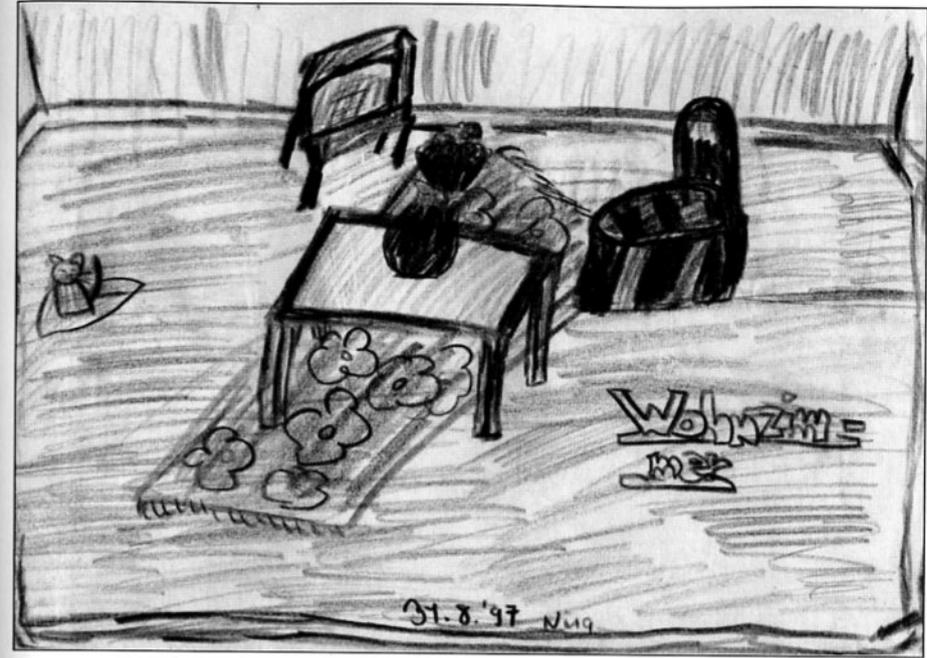


Abb. 135 Wohnzimmer (10,7). Schrägbild. Stühle, Tische und Teppich sind annähernd parallelperspektivisch gezeichnet. Die Gegenstände lassen die Bodenebene räumlich erscheinen.

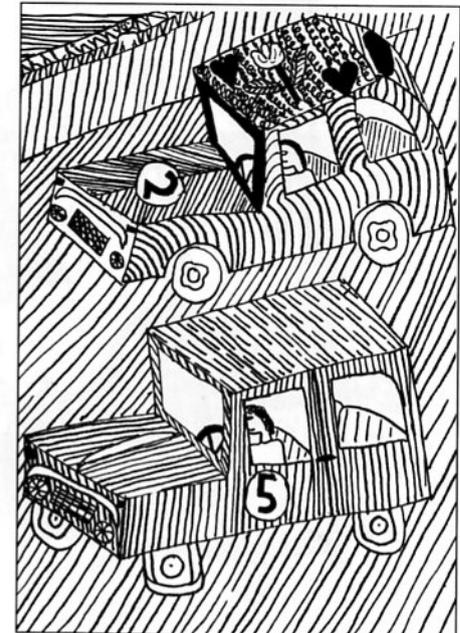


Abb. 136 Autorennen (11,7). Schrägbild.

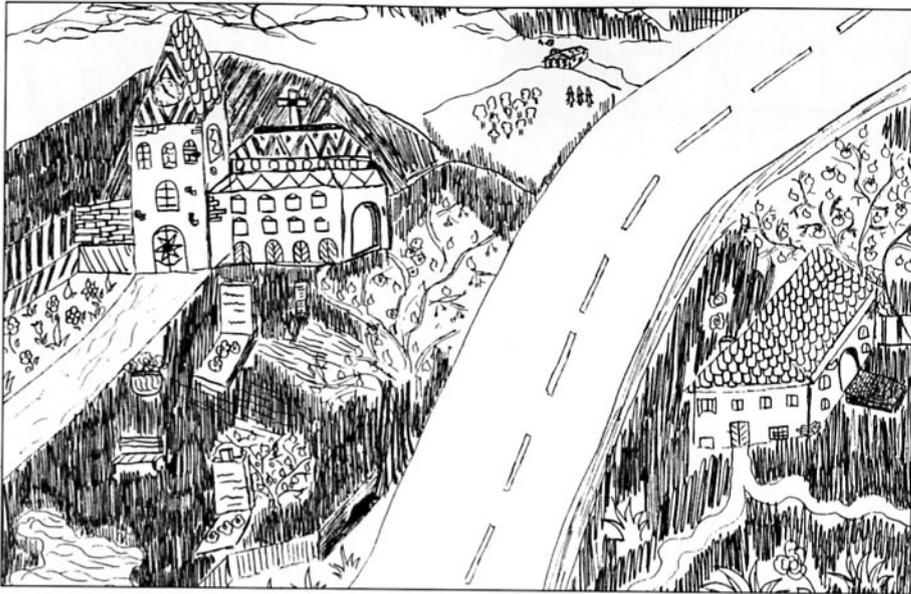


Abb. 137 Landschaft (11,1). Horizontbild.
Die Straße folgt dem Landkartenschema.

Abb. 138 Reigen (6,2). Landkartenbild.
Der Erdboden ist mit der Bildebene identisch. Menschen stehen senkrecht zum Kreisbogen und scheinen dadurch nach außen geklappt zu sein.

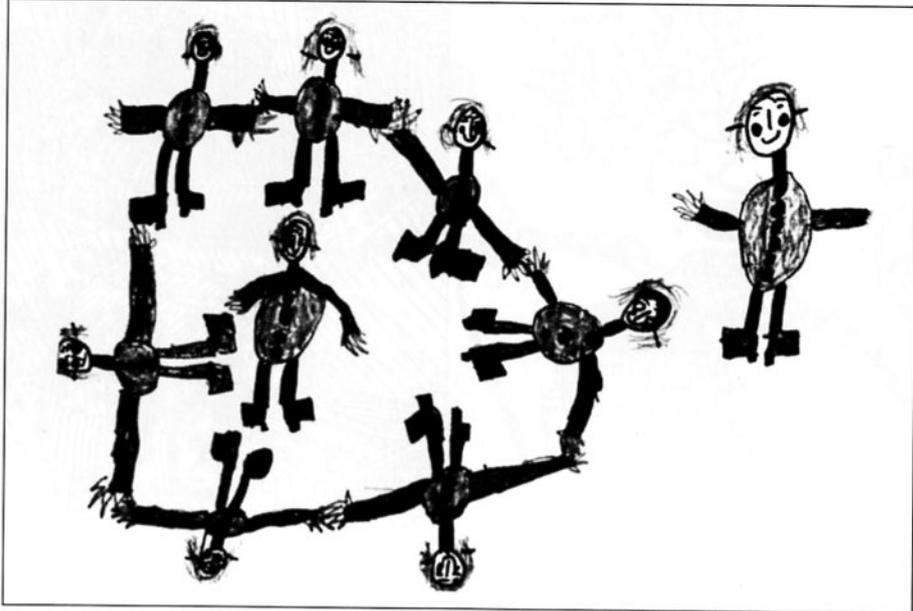


Abb. 139 Reigen (13,4). Schrägbild.
Der Kreis erscheint perspektivisch als Oval. Die Absicht, das senkrechte Stehen auf dem Kreis darzustellen, weckt den Anschein, als ob die Menschen rechts und links außen zur Mitte hin fallen würden.

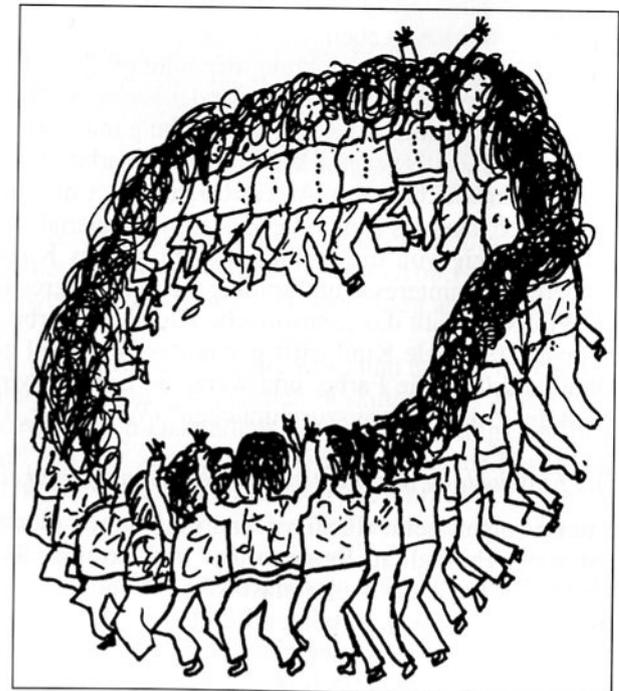


Abb. 140 Reigen (12,6).
Schrägbild.
Gelungene perspektivische
Darstellung von Menschen,
die im Kreis stehend
eine geschlossene
Reihe bilden.

Die Farbe

Vor der Fähigkeit, Farben zu unterscheiden, entwickelt das Kleinkind die Fähigkeit zur Unterscheidung zwischen Hell und Dunkel.

Wenn ein Kind im Kritzelalter „malt“, interessiert es sich für das Material Farbe, den Farbbrei oder die Farbflüssigkeit mehr als für die betreffende Farbe an sich. Später entdeckt es unter mehreren zur Wahl stehenden Farben eine Lieblingsfarbe.

Etwa bis zum Beginn des 6. Lebensjahres gehen Kinder bei Gegenstandsdarstellungen mit der Farbe – unter Vorliebe für möglichst große Farbkontraste – spielerisch frei um:

Ein Gesicht kann zum Beispiel blau sein, ein Auge orange, Hände können rot oder grün sein.

Das wachsende Interesse an der Darstellung visueller Wirklichkeit läßt die emotional bedingte Farbigkeit allmählich zugunsten von wirklichkeitsnahen Farben zurücktreten.

Vom Beginn der Schulzeit an verwenden die meisten Kinder die Farben als Objektfarben: Eine Wiese wird grün, der Himmel blau und ein Dach rot gemalt. Die reinen Farben werden dabei bevorzugt.

Sein Wille zur Darstellungsdifferenzierung veranlaßt das Kind etwa vom 10. Lebensjahr ab, Farben zu mischen. Die Einflüsse des Kunsterziehungsunterrichts verstärken diese Tendenz. Die Erfahrungen der Farbmischung befähigen das Kind, Farben von Gegenständen optisch richtiger und das heißt vor allem in ihrer Abhängigkeit von der Beleuchtung und von der relativen Helligkeit des Umfeldes wiederzugeben.

Die individuelle Entwicklung der bildnerischen Form- und Farbgebung läßt sich in Phasen der Form- und solche der Farbdominanz aufteilen. „Pauschal kann angenommen werden, daß die Entwicklung mit Formdominanz beginnt, die sich dann bis zur Zeit von ca. 4 1/2 Jahren zur Farbdominanz wandelt. Danach kehrt sich die Entwicklung um. Ab ca. 6 Jahren . . . nimmt die Formdominanz stetig zu, die sich dann bis zum 9. Lebensjahr für dauernd etabliert.“ (Kläger, 1989, 13)

Unabhängig von dieser Phasenfolge gibt es Kinder, die grundsätzlich ein größeres Forminteresse und solche, die ein größeres Farbinteresse haben. Nach D. Widlöcher läßt das „sensorische Kind“ die Farbe über die Form herrschen. „Für das rationale Kind trifft genau das Gegenteil zu. Die Zeichnung hat die Oberhand über die Farbe, und wenn sie benutzt wird, dann nur, um ein Element der Zeichnung auszuschnücken“ (Widlöcher, 1974, 111).

Die Entwicklung der plastischen Gestaltungsfähigkeit

Kinder folgen beim flächigen und plastischen Gestalten ähnlichen Kriterien. „Strenge, Frontalität, Symmetrie... und extreme Richtungsunterscheidungen sind typisch für das frühe plastische Gestalten wie für das frühe Zeichnen.“ (Kläger, 1989, 131). In beiden Bereichen sind Kinder zunächst an den Materialspuren ihrer zeichnenden bzw. modellierenden Bewegung interessiert. Wie in der Schemaphase des flächigen Gestaltens bilden sie auch beim plastischen Ar-

Abb. 141 Adam und Eva. (5, 10) Ton. Additive Formung aus Walzen, kleinen Kugeln und Platten.



beiten Grundformen aus: Walzen, kugelige Klumpen und Scheiben werden wie beim Bau eines Schneemannes additiv zusammengesetzt (Abb.141). Nur selten formen Kinder beispielsweise in Ton eine Figur oder einen anderen Gegenstand aus einem Klumpen.

Erst in der Pubertät haben junge Menschen genug Kraft und handwerkliche Erfahrung, um aus harten Materialien plastische Formen zu skulptieren (Abb. 195).

Wie die Entwicklung des flächigen Darstellens wird auch diejenige des plastischen Gestaltens von der Tendenz zu größerer Wirklichkeitsnähe bestimmt. Die plastische Formsprache entwickelt sich jedoch wesentlich langsamer. Denn Plastiken müssen der Betrachtung von allen Seiten genügen, während das Bild nur von einer Seite aus betrachtet werden kann.

Objekte, die durch das Zusammenfügen (Montieren) von Einzelteilen aus harten Materialien entstehen, verdanken ihre spezifische Formqualität ebenfalls vor allem dem altersbedingten manuellen Geschick ihrer Hersteller. P. Heinig unterscheidet die Bastelstufe der 5 - 12jährigen von der Werkstufe der 12 - 20jährigen.

5.3 Phase des pseudonaturalistischen Darstellens

Die meisten Abhandlungen über die Entwicklung des Darstellungsvermögens enden mit der Kindheit. Nach V. Lowenfeld verliert das Kind am Ende der Schemaphase etwa im 9. Lebensjahr das uneingeschränkte Vertrauen zu seiner

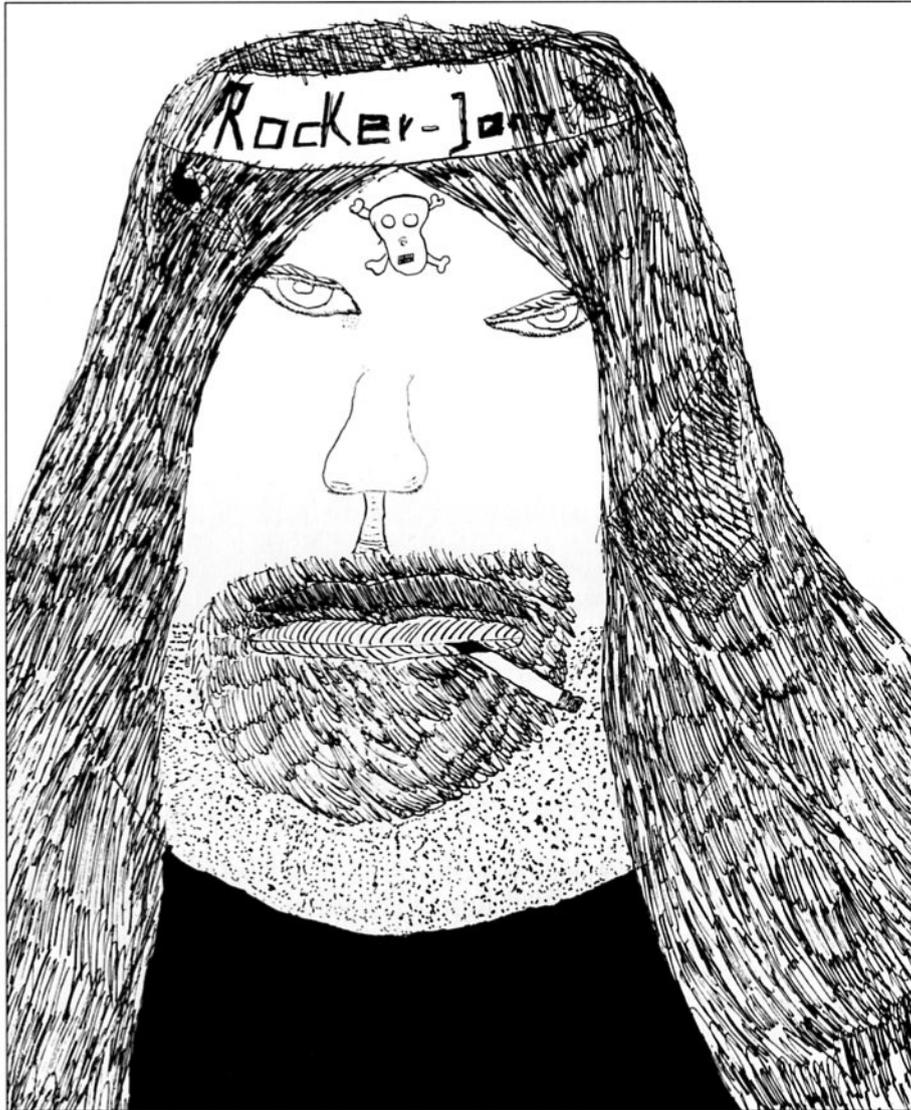
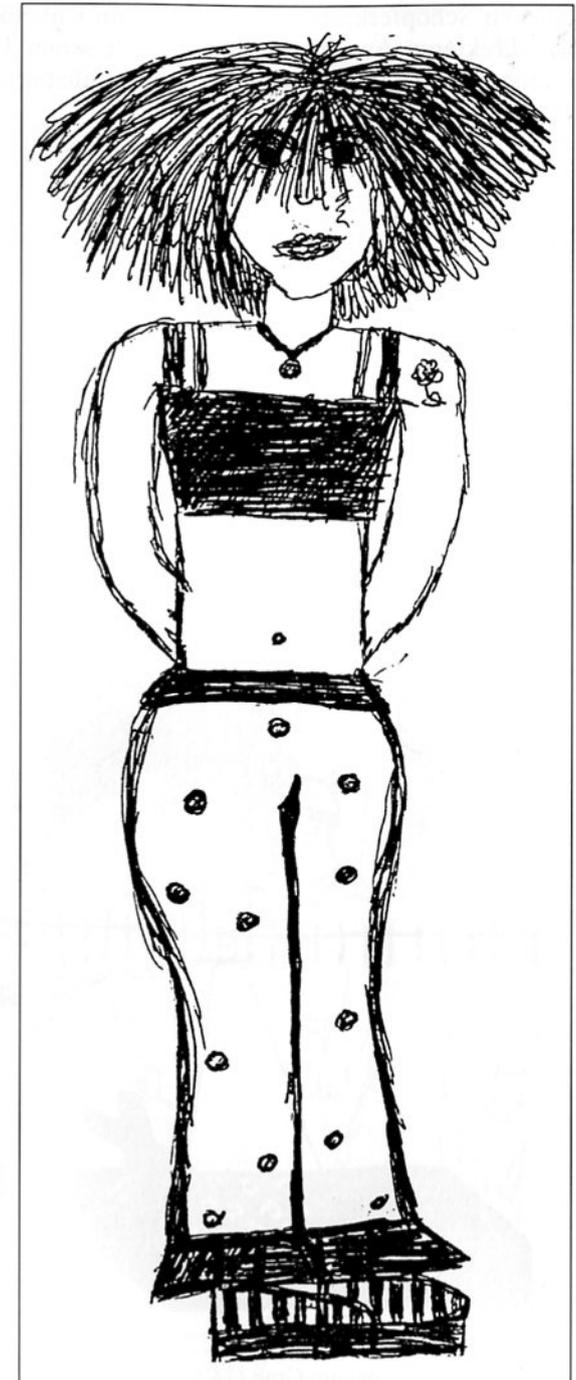


Abb. 142 Rocker (14,5). Pseudonaturalistische Darstellung. Trotz einer zufallsreichen, differenzierten Linienführung wirken weder das Gesicht noch der von dichtem Haar bedeckte Kopf räumlich.

Abb. 143 Mädchen (12,9).
Raumloses Bild.



eigenen Schöpferkraft, weil es sich vom ichbetonten Selbstaussdruck ab- und der direkteren Auseinandersetzung mit seiner Umwelt zuwendet. In seinen bildnerischen Darstellungen nehmen realistische Elemente zu (Lowenfeld, 1960).

G. Otto schreibt dem Jugendlichen ein gebrochenes Verhältnis zum Zeichnen und Malen zu. Nach seiner Meinung lenken ihn wachsende kulturelle Interessen von der eigenen bildnerischen Tätigkeit ab. Auch D. Widlöcher behauptet, „daß das Kind ungefähr mit 12 Jahren das Interesse an der Zeichnung verliert . . . , weil es bei der Suche nach Ausdruck auf Tätigkeiten stößt, die seinen Bedürfnissen besser entsprechen“ (Widlöcher, 1974, 218).

Eine erhebliche Zahl von Jugendlichen wird jedoch durch die schulische und außerschulische Kunstpädagogik zur Fortsetzung ihres bildnerischen Tuns veranlaßt. Gerade über ihr bildkreatives Verhalten sind Erkenntnisse für den Kunstpädagogen wichtig, weil sie Aufschluß geben würden, wie sich die bildnerische Kreativität in der Pubertät über die Adoleszenz bis zum Beginn des Erwachsenseins weiter entwickelt.

Jugendliche benutzen für ihre räumlichen Darstellungen vor allem das Schema der im Streifenbild zur Anwendung kommenden planparallelen Schichtung und des Schrägbildes (vgl. S. 143 u. 147) Sie bitten ihren Kunsterzieher um Hilfestellung für die Weiterentwicklung ihrer Fähigkeit zum realistischen

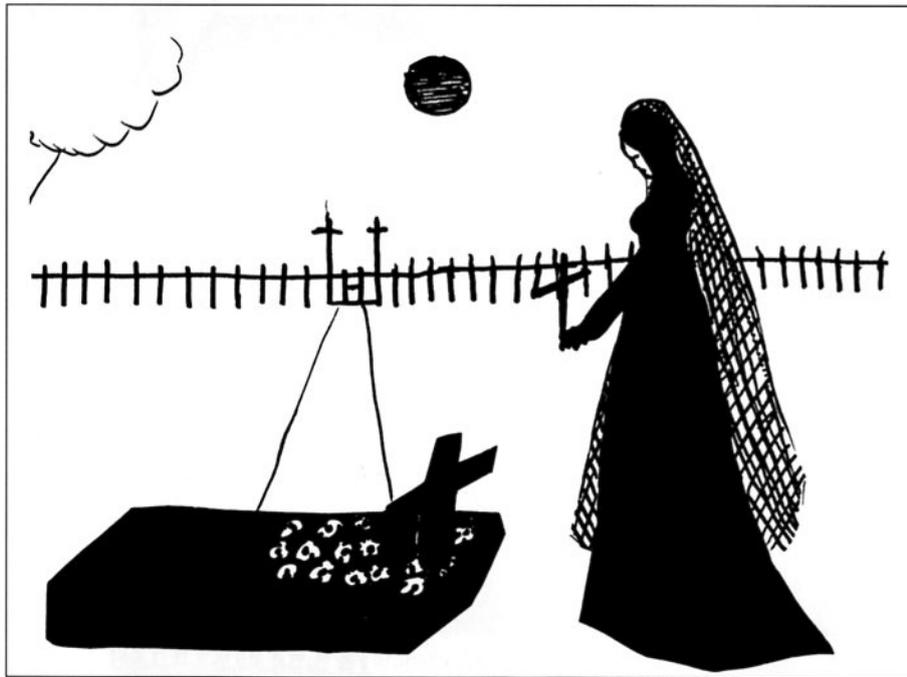


Abb. 144 Junge Frau am Grab (14,1).

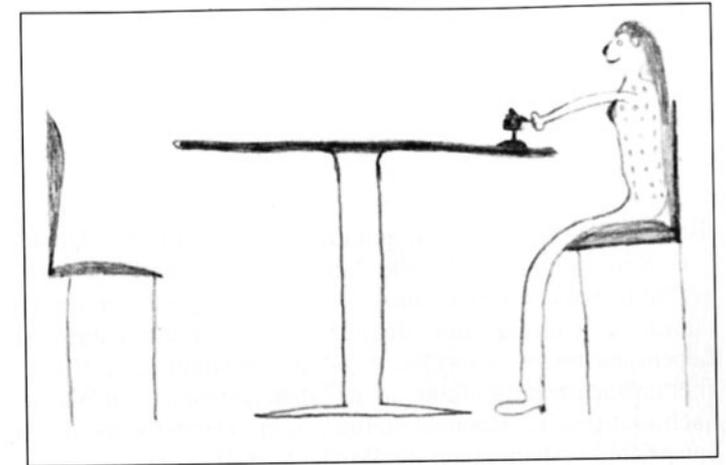


Abb. 145 und 146 Ich esse ein Eis. Wie unterschiedlich das Darstellungsvermögen bei 12jährigen entwickelt ist, zeigen diese beiden Abbildungen. Sie entstanden unbeeinflusst gleichzeitig in einer 6. Klasse Gymnasium.



Darstellen. Denn „die Richtigkeit der Realität“ (Heinig, 1975, 76) bildet für sie das Hauptkriterium bildnerischen Darstellens.

Viele in der Pubertät entstandene Zeichnungen oder Bilder machen zunächst einen relativ naturalistischen Eindruck. Erst bei näherem Hinsehen erkennt der Betrachter, daß vor allem die Details durch eine willkürlich differenzierende, zufallsreiche Formgebung die optische Richtigkeit lediglich vortäuschen (Abb. 142). V. Lowenfeld spricht in solchen und ähnlichen Fällen vom pseudonaturalistischen Darstellen des Jugendlichen (Lowenfeld in Richter, 1976, 131).

C. Reiß stellte fest, daß die Zahl der raumlosen Bilder (Reiß, 1996, 117), d.h. der bildnerischen Darstellungen von einem oder mehreren Objekten ohne jedes räumliche Umfeld, mit Beginn des 11. Lebensjahres steigt und im 14. Lebensjahr bis zu einem Viertel der durchschnittlichen Bildproduktion Jugendlicher anwächst. Reiß nimmt an, daß dem zunehmenden Wunsch des Jugendlichen nach realistischer Raumdarstellung seine Darstellungsfähigkeit immer weniger entspricht, weshalb er auf die Wiedergabe des Umraums der Objekte verzichtet.

Neben das Sachinteresse des Jugendlichen tritt die Intensivierung seines Gefühlslebens. Utopie und Realität, Selbstvertrauen und Selbstzweifel, Euphorie und Frustration prägen im Wechsel den unruhigen, pubertären Charakter. Für das bildnerische Darstellen Jugendlicher haben deshalb Motive, die mit Erotik, Brutalität, sentimentaler Romantik, Liebes- oder Todessehnsucht usw. zu tun haben, einen hohen Stellenwert (Abb. 144).

Auf der Suche nach Leitbildern sammeln sie Poster, Plakate, Aufkleber oder andere Abbildungen von Pop- oder Filmstars, Musikgruppen oder Comicfiguren und zeichnen sie häufig ab.

5.4 Das Gestalten des Erwachsenen

Gestalten im visuellen Bereich bedeutet für das Kind vorwiegend erzählerisches, sinnbildhaftes Darstellen von Wirklichkeit durch Zeichnen, Malen oder plastisches Formen.

Bei vielen Jugendlichen und dann vor allem bei der Mehrzahl der Erwachsenen verlagert sich die gestaltende Kreativität vom Bildnerischen auf die ästhetische Organisation der unmittelbaren Umwelt.

Junge Leute und Erwachsene gestalten ihr eigenes Aussehen, indem sie unter dem Angebot der Mode auswählen, kombinieren und selbst – strickend oder schneidernd – Kleidung herstellen. Sie richten ihre Wohnung ein oder legen Gärten nach eigenen ästhetischen Vorstellungen an. Sie fotografieren, filmen und entwerfen einfache kunsthandwerkliche Gegenstände.

Soweit sich erwachsene Laien noch um ein künstlerisches Erfassen visueller Wirklichkeit bemühen, zeigen ihre Arbeiten prinzipielle Ähnlichkeit mit denjenigen Jugendlicher (Abb. 147). Das läßt vermuten, daß sich ihr Darstellungsvermögen nach der Pubertät nicht mehr wesentlich weiterentwickelt. Seit

Abb. 147 Zeichnung eines erwachsenen Laien (28).

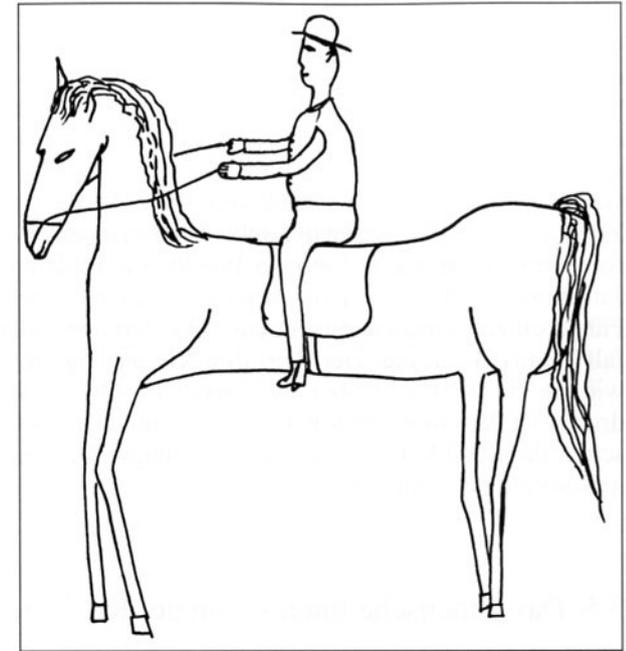


Abb. 148 Naive Malerei: Morris Hirschfield, Maternité (1942).

etwa 3 Jahrzehnten wächst die Zahl der Laienkünstler. Rentner, Arbeitslose und von ihrer beruflichen Tätigkeit frustrierte Menschen suchen in der künstlerischen Arbeit ein neues Tätigkeitsfeld. Volkshochschulkurse, Sommerakademien und Malschulen vermitteln ihnen eine erste Ausbildung. Danach arbeiten sie meistens als Autodidakten weiter. Professionelle Künstler unterscheiden sich von gestaltenden Laien in der Mehrzahl durch größere Bewußtheit ihrer Gestaltungsabsichten, weshalb aus ihren Reihen diejenigen Avantgardisten kommen, die durch künstlerische Innovationen die Entwicklung der Kunst fortführen. Eine frühe Form der Laienmaler bildeten seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts die sogenannten naiven Maler. Unbekümmert um ihre geringe Fähigkeit zur wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe stellen sie mit äußerster Sorgfalt bis ins Detail dar. Der Wert ihrer Bilder liegt gerade in der Art und Weise, wie sie die Wirklichkeitstreue verfehlen (Abb. 148). Die Naivität ihres Ausdrucks ist derjenigen von Kinderzeichnungen verwandt. Der Unterschied zwischen ihren Bildern und Kinderzeichnungen besteht vor allem in der Geduld und Sorgfalt der Ausführung.

5.5 Das ästhetische Interesse an der Kinderzeichnung

Ganz bewußt nannte C. Ricci sein 1887 herausgegebenes Buch über die freie Kinderzeichnung „Kinderkunst“.

Das Interesse, das man dem freien bildnerischen Ausdruck des Kindes seit Ende des 19. Jahrhunderts entgegenbrachte, war nicht nur psychologisch und pädagogisch motiviert, sondern auch ästhetisch. Das entsprach um die Jahrhundertwende der allgemeinen Tendenz, an naiven und primitiven bildnerischen und plastischen Gestaltungen zunehmend Gefallen zu finden.

Der Maler Paul Gauguin (1843-1903) bekannte sich mit seiner Malerei zur Schönheit des Primitiven.

Gegen 1905 entdeckten unabhängig voneinander avantgardistische Maler in Paris und die Maler der Künstlervereinigung „Brücke“ in Dresden die Schönheit der Kunst der Eingeborenen in Afrika, Amerika und auf den Südseeinseln. Die naive Malerei, vor allem das Werk Henri Rousseaus (1844-1910), wurde nicht mehr als unbeholfen und rührend belächelt, sondern nahm in der modernen Kunst einen geachteten Platz ein.

Auch die Volkskunst begann man als eine selbständige Leistung zu schätzen. Ihren Stil interpretierte man nicht mehr einfach als unbeholfene Nachahmung der „großen“ Kunst.

1912 gaben Kandinsky und Marc den Almanach „Der blaue Reiter“ heraus. In ihm schrieb Kandinsky: „Es ist eine unbewußte enorme Kraft im Kind, die sich hier äußert, und die das Kinderwerk dem Werk des Erwachsenen gleich hoch (und oft viel höher!) stellt“ (Kandinsky, 1965, 169). Ebenfalls 1912 notierte Paul Klee in seinem Tagebuch: „Es gibt... noch Uranfänge von Kunst,

wie man sie eher in ethnologischen Sammlungen findet und daheim in der Kinderstube... Die Kinder können es auch, und es steht Weisheit darin, daß sie es auch können“ (Klee, 1957, 274).

Die Bewunderung für die Kinderzeichnung ging so weit, daß sich bedeutende Künstler des 20. Jahrhunderts wie Paul Klee, Jean Dubuffet und Cy Twombly vom „Stil“ der Kinder beeinflussen ließen.

Die Tendenz, an der „ungeschickten“ und naiven freien Kinderzeichnung Gefallen zu finden, ist unter anderem aus dem Überdruß am unpersönlichen und nüchternen Aussehen der maschinell hergestellten Zivilisationsprodukte zu erklären.