

Körper- und materialorientiertes Malen in der Grundschule

(Marie-Luise Dietl)

Der bayerische Lehrplan für die Grundschulen bezeichnet das spielerische Erkunden sinnlich wahrnehmbarer Phänomene als spezifisch kindliche Form der Weltaneignung. In der Kunsterziehung wird sie u. a. im Erfahrungsbereich „Vorstellungswelten“ eingefordert. „Ausgehend von der Erfahrung des lustbetonten Kritzelns und Klexens der Kindheit arbeiten die Schüler experimentell ohne konkrete Motive mit verschiedenen Werkmitteln. Dabei lassen sie sich von ihrem Entdeckerdrang, von Gefühlen und Stimmungen leiten. Im anschließenden Betrachten der eigenen Werke tauschen sie sich über ihre Einfälle und Vorgehensweisen aus, beschreiben Effekte und Zufallsbildungen“ (ebd., S. 207). Ein sinnenbetontes und spielerisches Umgehen mit der Farbe konzentriert sich somit nicht allein auf visuelle Erfahrungen der Buntheit, Helligkeit und Sättigung, sondern integriert haptische und kinästhetische Aspekte des Farbmaterials bzw. Farbauftrags.

Gespürte Informationen sind die Wurzel aller Entwicklung²⁰. Eine ganzheitliche Farb-erziehung muss über den gezielten Einsatz von Materialien, Werkzeugen, Techniken und Formaten taktil-kinästhetische Erfahrungen von Druck und Widerstand ermöglichen, welche die Organisation der Sinneserfahrungen einleiten und Lernprozesse in Gang setzen.

Haptisch ansprechende Materialien

Ein überwiegender Einsatz des Schulumalkastens reduziert die Möglichkeiten des farbigen Ausdrucks auf wenige Aspekte. Den zu Farbsteinen verfestigten und während des Malprozesses angelösten Guaschfarben fehlt es an Deckkraft und haptischen Qualitäten. Für geringe Pinselstärken ausgelegt verhindern die Farbsteine kraftvolles Arbeiten auf großen

19 Aus: Hoffmann, Klaus W./Mika, Rudi: Wie kommt die Maus in die Posaune? Dortmund 1989, S. 9.

20 Affolter, Felicie/Bischofberger, Walter: Wenn die Organisation des zentralen Nervensystems zerfällt – und es an gespürter Information mangelt. Villingen-Schwenningen 1993.

Formaten oder rauen Malgründen, reliefhafte Ausdrucksweisen und variablen Werkzeug-einsatz gleichermaßen. Empfehlenswert ist deshalb der Einsatz eines Palettentisches, der in großen, nach Gebrauch verschließbaren Näpfen Flüssigfarben verschiedener Farb-richtungen bereithält und, mittig im Raum aufgestellt, als „soziales Zentrum“ und „unaufdringliche Motivation“ wirksam wird²¹. Die dort angebotenen Farbstoffen müssen deckend sein und Übermalungen zulassen. Nach dem Trocknen sollte die Struktur des Pinselstriches erkennbar bleiben, da sie die Bildoberfläche belebt, ausgewählte Bild-gegenstände in ihrer Bedeutung steigert und den optischen Zusammenklang der farbigen Elemente unterstützt. Die haptische Qualität der Farbmaterialien resultiert aus den ver-wendeten Pigmenten und Bindemitteln. Für den Einsatz in der Primarstufe eignen sich pulverisierte Pigmente natürlicher oder synthetischer Herkunft, die mit Leim, Tapeten-kleister, Dispersions- oder Acrylbinder vermischt auf den unterschiedlichen Malgründen haften oder diese durchdringen. Durch Zugabe von Füllstoffen (Mehl, Erden, Sande, Sä-gemehl, Pappmaché usw.) lassen sich die Substanzen eindicken und als pastose Aus-gangsmaterialien für raumplastisches Arbeiten zur Verfügung stellen. Die reliefhafte Ausformung von Bildgegenständen entspricht dem kindlichen Spiel mit dreidimensiona-len Objekten. Sie fördert nicht nur Ausdauer und Motorik, sondern auch das kognitive Erfassen der materialen und objekthaften Wirklichkeit.

Außerdem eignen sich pastose Substanzen für einen lebhaften Wechsel der unter-schiedlichen Malwerkzeuge Pinsel, Spachtel, Schwamm und Malerrolle, die als hand-werkliche Medien eine direkte Kraftübertragung gewährleisten. Prozesse der Spur- und Flächenbildung bleiben für das Kind nachvollziehbar. Die Ursprünglichkeit der Verfah-ren, das Streichen, Schaben, Walzen, Tupfen und Spritzen, ermöglicht ihm spontane Ent-deckungen malerischer Effekte und zufälliger Formbildungen, die über das Assoziieren und Fantasieren inhaltliche Umdeutungen einleiten und weiterführende Bearbeitungspro- zesse in Gang setzen.

Widerstandserfahrungen können auch mittels rauer oder großformatiger Malgründe herausgefordert werden. Die Bewältigung ausgedehnter Tapetenstreifen, Kartonagen, Wellpappen, Jute- oder Sackleinenbahnen ist durch detailliertes und feinmotorisches Ar-beiten nicht zu leisten. Indirekt wird der Bildschaffende aufgefordert, flächenfüllend vor-zugehen und körperliche Kräfte zu aktivieren. Materialcollagen, die im Stehen oder Ho-cken entwickelt werden und dem Tastsinn vielfältige Reize anbieten, unterstützen das Empfinden für den Bildraum und den eigenen Körper zugleich. Zur Grundausstattung des „Malateliers“ im Klassenzimmer gehören außerdem Malgründe variablen Formats. Ein Papiergrund kann von Anfang an aus zwei, drei, vier oder mehreren Blättern zusamen-gestellt oder während des Malprozesses durch Anfügen von Papieren vergrößert werden. Das Endformat muss dabei nicht unbedingt ein Rechteck sein. Da sich der Malprozess so innerhalb überschaubarer, selbst definierter Grenzen vollzieht, kann eine Über- oder Unterforderung durch das Format bereits im Ansatz vermieden werden. Irregulär geformte Malgründe eignen sich als Ausgangsreiz für ungegenständliches Experimentieren. Sie regen das Kind an, flexibel auf die Formvorgabe zu reagieren und schematisierende Ord-nungstendenzen durch dynamische Farbrhythmen zu ersetzen.

21 Egger, Bettina: Faszination Malen. Bern 1996/1, S.14 ff.

Lernsituationen mit Aufforderungscharakter

Grundlage des experimentierenden Malens sind atmosphärisch dichte Lern- und Unterrichtssituationen. Nicht die inhaltliche Vorgabe eines Motivs steht am Anfang des bildnerischen Tuns, sondern die sinnhafte Begegnung mit den farbigen Substanzen und Objekten der kindlichen Lebenswelt. Spürerfahrungen werden insbesondere über vorbereitende Tätigkeiten vermittelt. Das Sammeln und Ordnen farbiger Natur- oder Umweltmaterialien, das Anrühren und Eindicken der Kleisterfarbe, die Herstellung einfacher Malgeräte oder das Grundieren eines unkonventionellen Malträgers tragen wesentlich dazu bei, Hemmungen vor dem noch unbearbeiteten Malgrund abzubauen. Gleichzeitig unterstützen sie das Vertrautwerden mit dem Material und der bildnerischen Situation. Durch das ergebnisoffene Hantieren 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 Materialien zuzugreifen, fordert unvorhergesehene Reaktionen heraus und unterstützt die Freude am Phantasieren und entdeckenden Lernen. Die Vorgehensweise des Schülers Johann kann als exemplarisches Beispiel dienen: Johann beginnt sein Bild mit dem breiten Anstreicherpinsel. Plötzlich erregt die klebrig-zähe Konsistenz der Dispersionsfarbe sein Interesse. Er will erkunden, ob sie tatsächlich zum Befestigen anderer Materialien geeignet ist. In der Nähe seines Arbeitsplatzes sammelt er ungewöhnliche Farbmaterialien wie goldgelbes Stroh und rötliche Gerstenkörner und arbeitet sie probeweise in das Bild ein. Nichtmehr der Malerpinsel, sondern die eigenen Hände sind nun das wichtigste Instrument der Bildgestaltung. Mit außerordentlicher Geschicklichkeit drückt Johann die Materialien zuerst mit den Fingerspitzen, dann mit den Handflächen und schließlich mit den geballten Fäusten in den Farbbrei. Beide Hände kommen abwechselnd zum Einsatz, wobei die jeweils freie Hand die Aufgabe übernimmt auf die unten liegende Druck auszuüben und die Kraft des ganzen Körpers auf die Bildfläche zu übersetzen. Stets von Neuem schichtet Johann Strohhalme und Gerstenkörner auf die pastose Malfarbe. Er verschiebt und verrückt das Material, bis eine passende Anordnung gefunden ist, und drückt es wieder mit aller Kraft auf die klebrige Masse. Um zu testen, ob die Collage hält, hebt Johann das Bild auf und wendet es vorsichtig: „Schau, das klebt wie’n Kleber. Es klebt. Ja, es hält, es hält, juhu!“

Offensichtlich setzt die tätige Auseinandersetzung mit Werkzeugen und Materialien Lern- und Entwicklungsprozesse in Gang. Aktuelle Untersuchungen aus dem Bereich der Entwicklungspsychologie bestätigen den engen Zusammenhang zwischen taktil-kinästhetischen Erfahrungen und der gesunden Entwicklung des Kindes²². Wahrnehmungen von Druck und Widerstand fördern die Objektvorstellung, schulen Koordinations- und Organisationsleistungen, vermitteln Vertrautheit und Sicherheit und steigern den Komplexitätsgrad von Handlungen. Körperorientierte Bildprozesse, die ein Reagieren auf Materialeigenschaften und räumliche Vorgaben herausfordern, leisten somit einen wesentlichen Beitrag zur ästhetisch-ganzheitlichen Bildung.

22 Affolter, Felicie: Wahrnehmung, Wirklichkeit und Sprache. Villingen-Schwenningen 1992; Affolter, Felicie/Bischofberger, Walter: Wenn die Organisation des zentralen Nervensystems zerfällt - und es an gespürter Information mangelt. Villingen-Schwenningen 1993.

Fingerpainting

Erste Informationen, die der Organismus über sich und seine Umwelt erhält, resultieren aus der Empfindung von Druck- und Widerstand an der Körperoberfläche. Innen- und Außenwelt verbindend erfüllt die Haut eine bedeutsame Grenz- und Kommunikationsfunktion. Im Bereich der Hände und Finger ist das taktile Auflösungsvermögen besonders ausgeprägt. Hände und Finger sind prädestiniert, Druckerfahrungen in ein taktiles Erkennen überzuführen und räumliche Vorstellungen über die Innen- und Außenwelt aufzubauen. Die häufige Nutzung der Körperwerkzeuge unterstützt die Entwicklung eines differenzierten Selbstkonzeptes, das die Anforderungen der Innen- und Außenwelt in Einklang zu bringen vermag und sinnvolle Anpassungsleistungen, bzw. Umgestaltungen des Lebensraumes ermöglicht²³.

Im Rahmen der Farberziehung ist der unmittelbare Einsatz der Hände und Finger eine geeignete Technik, um die Lücke zwischen sinnlich-motorischem und intellektuell-symbolischem Lernen zu schließen. Das körperbetonte Auftragen der Farbe im Fingerpainting lässt innerhalb eines durch die Malfläche definierten Raumes taktile und kinästhetische Erfahrungen zu, die eine Bewältigung unbedingt einschließen. Das haptische Material verspricht Erlebnisse und Empfindungen, benötigt aber keine vorweisbare Form oder Figur. Kunsttherapeutische Konzepte berücksichtigen die Methode des Fingerpaintings, um die motorischen Fähigkeiten mehrfachbehinderter Kinder zu verbessern. Egger²⁴ und Bloch-Aupperle²⁵ berichten anhand konkreter Fallbeispiele über die enorme Steigerung der körperlichen Beweglichkeit und Ausdauer durch haptische Erfahrungen. Körperabdrücke und Spurbildungen werden von den Kindern als direkter Ausdruck der eigenen Persönlichkeit empfunden und unterstützen den Aufbau des Körperschemas. Gleichzeitig schaffen sie tiefe Befriedigung und leiten fließende und gelöste Bewegungsabläufe ein. Auch gesunde Kinder haben das Bedürfnis seelische und körperliche Befindlichkeiten adäquat zum Ausdruck zu bringen. Sowohl positive als auch negative Energien wie Freude oder Aggression schaffen inneren Druck, der beim Malen in äußeren Druck umgesetzt werden muss. Besonders geeignet sind Techniken, die Kraft brauchen und den Druck direkt spüren lassen. Das Fingerpainting sollte im Unterricht daher systematisch vorbereitet, im Experiment erprobt und während der Bildgestaltung als Alternative und Ergänzung des Werkzeuggebrauchs angeboten werden. Der direkte Niederschlag des eigenen Körpers ist Kommunikationsmedium, das während der bildnerischen Manifestation für die Bewältigung bedeutungsvoller und emotionsgeladener Darstellungsprobleme entscheidend sein kann.

23 Weinmann, Martin: Hand und Hirn. In: Wehr, Marco/Weinmann, Martin (Hrsg.): Die Hand – Werkzeug des Geistes. Heidelberg/Berlin 1999.

24 Egger, Bettina: Malen als Lernhilfe. Bern 1996/2, S. 26 ff.

25 Bloch-Aupperle, Susanne: Kunsttherapie mit Kindern. München 1999, S. 123 ff.



Lukas beginnt seine experimentelle Malerei mit Pinsel und Schwämmchen. Spielerisch entwickelt er die Form eines überdimensionalen Auges. Das mehrfache Abdrucken der rechten Hand bezeichnet wie eine Signatur den Endpunkt des Malprozesses.

Literatur

- Affolter, Felicie: Wahrnehmung, Wirklichkeit und Sprache. Villingen-Schwenningen 1992.
- Affolter, Felicie/Bischofberger, Walter: Wenn die Organisation des zentralen Nervensystems zerfällt - und es an gespürter Information mangelt. Villingen-Schwenningen 1993.
- Bloch-Aupperle, Susanne: Kunsttherapie mit Kindern. München 1999.
- Egger, Bettina: Faszination Malen. Bern 1996/1 (Die Publikation enthält Bezugsadressen und organisatorische Ratschläge zum Einsatz des Palettentisches).
- Egger, Bettina: Malen als Lernhilfe. Bern 1996/2.
- Kesselring, Jürg: Taktil-kinästhetische Wahrnehmung und die Organisation des zentralen Nervensystems. In: Affolter, Felicie/Bischofberger, Walter: Wenn die Organisation des zentralen Nervensystems zerfällt - und es an gespürter Information mangelt. Villingen-Schwenningen 1993.
- Lehrplan für die Bayerischen Grundschulen. München 2000.
- Weinmann, Martin: Hand und Hirn. In: Wehr, Marco/Weinmann, Martin (Hrsg.): Die Hand – Werkzeug des Geistes. Heidelberg/Berlin 1999.