

Universität Duisburg-Essen, Campus Essen

Fachbereich 4 – Kunst und Design

Seminar: „Menschen- und Raumdarstellung in der Kinderzeichnung“

Prof. Dr. Georg Peez

Hausarbeit im Hauptstudium:

Raumdarstellung nach Bettina Egger – Das Zusammenspiel von Körper-Ego und Geist-Ego

Vorgelegt von:

Caspar Walbeck

Matrikelnr.: ESo220738000

Studiengang: Lehramt Gym/Ge

Einzelfach Kunst

Semester: 5.

Abgabetermin: 02. Mai 2007

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
Bettina Egger – biografische Angaben	4
Der kunsttherapeutische Ansatz von Arno Stern	6
Die Raumdarstellung nach Bettina Egger	8
Das Körper-Ego- und das Geist-Ego-Bild	9
Die Raumentwicklung des Körper-Ego-Bildes	11
Die Raumentwicklung des Geist-Ego-Bildes	12
Die Entwicklung des dreidimensionalen Raumes	14
Resümee	16
Literaturverzeichnis/Quellenangabe	18

Das Inhaltsverzeichnis ist mit den entsprechenden Seiten verlinkt. Die einzelnen Kapitel lassen sich per Mausklick aufrufen.

Einleitung

Die Kunsttherapeutin Bettina Egger entwickelt auf der Basis praktischer Erfahrungen, die sie beim betreuten Malen mit Kindern und Erwachsenen sammelt, ihre eigene Theorie zur Entwicklung bildnerischer Darstellungsfähigkeiten des Menschen. Dabei bewegt sie sich in der Tradition Arno Sterns und nimmt Bezug auf wissenschaftliche Erkenntnisse über die Funktionsweise des menschlichen Gehirns. Charakteristisch für ihren Ansatz ist die große Bedeutung, die sie dem Körper beimisst. Die eigenen Körpererfahrungen bilden nach Bettina Egger neben dem Intellekt eine gleich berechnigte Instanz zur Wahrnehmung der Innen- und Außenwelt und sind Quelle spezifischer Darstellungsformen.

Den Schwerpunkt meiner Auseinandersetzung bildet Eggers Theorie zur Entwicklung der Raumdarstellung. Grundlage dieser Theorie ist neben der Position Arno Sterns ihre Differenzierung nach Bildern, die dem „Geist“ des Menschen entspringen und solchen, die auf sein Körperempfinden zurückzuführen sind. Beides werde ich daher im Vorfeld erläutern.

Abschließend möchte ich Stellung zum Thema beziehen und mögliche Kritikpunkte formulieren.

Die Grundlage meiner Auseinandersetzung bildet Eggers Buch *Bilder verstehen, Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache* (Zytglogge Verlag Bern, 1984, 5. Auflage 1989).

Bettina Egger – biografische Angaben

Bettina Egger wird am 12. Oktober 1943 in Zürich geboren. Am Anfang ihrer beruflichen Laufbahn stehen eine Ausbildung zur Grafikerin und ihr Studium an der *Académie des Beaux-Arts* in Paris. Im Anschluss daran verlagert sich ihr Schwerpunkt vom eigenen künstlerisch-kreativen Schaffen auf die Kunst im Kontext therapeutischen Arbeitens.

Prägend für ihren weiteren Werdegang ist eine Ausbildung als Malatelierleiterin bei Arno Stern in Paris. Auf den Ansatz Sterns werde ich in diesem Zusammenhang im folgenden Kapitel noch genauer eingehen.



Bettina Egger während einer Fortbildung im Atelier für Begleitetes Malen in Münster (Foto: <http://loesungsorientiertes-malen.de/start.html>)

1965 eröffnet Bettina Egger in Zürich ihr eigenes Malatelier für Kinder und Erwachsene. Dieses Atelier betreibt sie auch heute wieder. Ab 1968 bietet sie darüber hinaus Ausbildungskurse für Maltherapie an. Zehn Jahre später gründet die Kunsttherapeutin gemeinsam mit dem Psychologen Robert Wirz das *Institut für Humanistische Kunsttherapie AG* in Zürich.

1979 verlässt Bettina Egger die Schweiz und siedelt gemeinsam mit ihrer Familie in die USA über. Nach erfolgreichem Abschluss eines Psychologiestudiums mit anschließender Promotion (Dr. phil.) absolviert sie eine Ausbildung zur Gestaltungspsychotherapeutin.

Auch in Amerika baut sie in den folgenden Jahren ein Malatelier auf und eröffnet eine Praxis für Psychotherapie.

1987 kehrt sie zurück in die Schweiz und ruft das Züricher Atelier wieder ins Leben. Neben der eigenen psychotherapeutischen Praxis, bietet sie zahlreiche Fort- und Weiterbildungskurse an. Einen Schwerpunkt ihrer Lehrtätigkeit bildet hierbei die Kunsttherapie für den schulischen Rahmen und die Arbeit in Kindergärten. In diesem Zusammenhang steht Bettina Egger im engen Austausch mit dem Schultherapeutischen und Schulpsychologischen Dienst. Darüber hinaus ist die heute 63jährige Mitglied verschiedener Verbände, wie dem *Schweizer Psychotherapeuten Verband (SPV)* oder dem *Verband für Gestaltende Psychotherapie und Kunsttherapie (GPK)*.

Die Informationen zum Lebenslauf Bettina Eggers habe ich ihrer offiziellen Website (<http://www.bettinaegger.ch/index/angebot/therapie/C12/>, Stand: 18.04.07) entnommen. Außerdem stütze ich mich auf die biografischen Angaben in *Bilder verstehen, Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache*.

Einblick in den therapeutischen Ansatz von Arno Stern

Nach dem zweiten Weltkrieg entdeckt Arno Stern in seiner Arbeit mit Kriegswaisen Pinsel und Farbe als geeignetes Ausdrucksmedium. Losgelöst von thematischer Aufgabenstellung oder technischer Anleitung gibt er den Kindern die Möglichkeit, zu malen, was sie wollen.

Auf Grund dieser Erfahrungen entwickelt Stern in den 50er Jahren das Konzept des *Malortes*. Der Malort ist ein fensterloser, von der Außenwelt abgeschlossener Raum. In der Mitte des Raumes steht eine lange Palette mit unterschiedlichen Farben. Die Farben sind fertig angemischt und in Plastikbecher abgefüllt, die bei Bedarf direkt mit zum Malgrund genommen werden können. Gemalt wird auf weiße Blätter, die ein festes Format haben und mit Klebeband an der Wand befestigt werden.

Es gibt einige Regeln, die von allen befolgt werden müssen. So darf beispielsweise nur der Atelierleiter den Malenden Papier aushändigen. Und er ist es auch, der das weiße Blatt für sie



Der Malort – Arno Stern (Mitte) in der Rolle des betreuenden Malatelierleiters
(Foto: <http://www.arnostern.com/>)

an der Wand befestigt (da, wo sie es haben wollen). Diese Regel scheint im ersten Moment etwas eigenartig, aber sie hat einen simplen Grund. Grundprinzip des Malortes ist es, dass Stern keine Fragen zu den Bildern stellt. Er selbst sucht also nicht aktiv die Kommunikation, sondern steht lediglich als „Diener“ bereit, der sich um die technischen Belange wie Farbe und Papier kümmert. Wenn die Kinder allerdings aus sich selbst heraus das Bedürfnis haben, mit ihm zu sprechen, so bietet der Moment des Papieraufhängens dazu eine gute Gelegenheit.

Außerdem kann nach Arno Stern erst über feste Strukturen und Regeln ein Raum größtmöglicher Freiheit geschaffen werden.

Im Malen ohne Beurteilung, ohne Erwartung und ohne Zielsetzung sieht Stern die große Chance, eine ursprüngliche Fähigkeit freizusetzen. Eine Fähigkeit, die jedem Menschen unabhängig von seinem Alter oder seiner Herkunft innewohnt. Es ist die spielerische Äußerung, die nicht auf Kommunikation abzielt. Durch sie, so Stern, erfährt der Malende eine „ungeahnte Unabhängigkeit“¹.

Der Malort soll einen Raum bieten, in dem die Malenden, geschützt vor den Anforderungen und Erwartungen der Gesellschaft, diese Fähigkeit in der Gruppe erfahren können. Arno Stern entwickelt im Laufe der Jahre hierzu die Theorie der *Formulation*. Ich behalte mir vor, hier genauer auf diese einzugehen, empfehle aber bei Interesse, die offizielle Website Arno Sterns zu besuchen: <http://www.arnostern.com/>.

Im Bezug auf Bettina Egger möchte ich allerdings einige Grundannahmen Arno Sterns noch einmal hervorheben. Sie sollen verdeutlichen, in welcher Tradition die Ansätze Eggers stehen. Entscheidend ist, dass Arno Stern in der *Formulation* eine Art Sprache erkennt, die sich eines universellen Vokabulars bedient. Das Vokabular besteht aus Grundformen, die bei jedem Mensch unabhängig von kulturellen oder sozialen Faktoren gleich sind.

Außerdem ist die *Formulation* nach Stern nicht geistiger, verstandesmäßiger Natur, sondern „sie schöpft [...] aus den verborgenen Aufspeicherungen in der organischen Erinnerung [...]“². Mit anderen Worten basiert sie also auf körperlicher Erfahrung.

Sterns Kritik richtet sich gegen eine vernunftfixierte Gesellschaft, die durch ihre Anforderungen und Erwartungen an das Individuum, dessen elementaren Bedürfnis nach *Formulation* keinen Platz einräumt.

¹ http://www.arnostern.com/de/formulation_d.htm, Stand: 18.04.07

² http://www.arnostern.com/de/formulation_d.htm, Stand: 18.04.07

Die Raumdarstellung nach Bettina Egger

Ausgehend von der Grundformen-Theorie Arno Sterns bildet das erste Kapitel, *Das Bild als Ausdruck des Körpers*, in Bettina Eggers Buch eine Art lexikalischen Überblick über die verschiedenen Grundformen in Bildern. Im Bezug auf die Raumdarstellung werde ich diese nicht im Einzelnen beschreiben. Ich halte es aber für wichtig, darauf hinzuweisen, dass die Grundformen-Theorie den Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen bildet.

In Anlehnung an das Buch möchte ich mit einer grundsätzlichen Differenzierung zwischen *Sein* und *Tun* einsteigen. Bettina Egger verweist in diesem Zusammenhang auf wissenschaftliche Erkenntnisse, nach denen der rechten und linken Hirnhälfte unterschiedliche Aufgaben und Funktionen zugeordnet werden. Während die linke Hälfte des Gehirns vorwiegend für Sprache und lineares, logisches Denken verantwortlich gemacht wird, schreibt man der rechten vor allem musische Fähigkeiten und ganzheitliche Wahrnehmung zu.

Die unterschiedlichen Funktionen des menschlichen Gehirns überträgt Bettina Egger auf die Wahrnehmung des Kindes. In Anlehnung an Jerry Levy kommt sie zu dem Schluss, dass das Kind sich seine Umwelt über zwei verschiedene, parallel arbeitende Wahrnehmungskanäle erschließt. Auf der einen Seite steht die intellektuell-lineare Wahrnehmung, der Bettina Egger den Begriff *Tun* zuordnet. Auf der anderen Seite sieht sie den *Sein*-Zustand, der auf einer emotional-gesamtheitlichen Wahrnehmung basiert. Bettina Egger unterscheidet mit anderen Worten zwischen einer verstandesmäßigen Wahrnehmung und einer, die auf Körpererfahrungen zurückzuführen ist.

Da man Neugeborenen in der Regel noch keine intellektuellen Fähigkeiten zuschreibt, geht Egger davon aus, dass sich das Kind nach seiner Geburt zunächst in einem *Sein*-Zustand befindet, in seiner Wahrnehmung also auf körperliche Empfindungen beschränkt ist. Diese Empfindungen müssen demnach die Grundlage sein, auf der sich im Folgenden der sogenannte *Tun*-Zustand entwickelt.

Ein grundsätzliches Problem unserer Gesellschaft sieht Bettina Egger in der Vernachlässigung bzw. Diskriminierung des *Sein*-Zustandes – eine Grundhaltung, welche sie besonders im Bezug auf die Kindererziehung problematisiert. So würden heute bereits an Kleinkinder zunehmend Anforderungen gestellt, die ein bedingungsloses *Sein* des Kindes in Frage stellen. In letzter Konsequenz könne dies zur Ursache einer gestörten Persönlichkeitsentwicklung und Konflikten mit der Umwelt führen.³

³ Vgl. Egger, Bettina: *Bilder verstehen, Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache*. Zytglogge Verlag Bern, 1984, 5. Auflage 1989. Seite 69ff.

Das Körper-Ego- und das Geist-Ego-Bild

Aus dem Sein- und aus dem Tun-Zustand resultieren nach Bettina Egger zunächst zwei unterschiedliche Darstellungsformen im Bild.

Der Schwerpunkt ihrer Beobachtungen ist dabei die Entwicklung des Kindes. Dank ihrer jahrelangen Arbeit mit Kindern verfügt sie über eine große Sammlung an Bildern, deren Entstehungsprozess sie selbst beobachten und begleiten konnte. Ihr Buch enthält daher zahlreiche Abbildungen, die der Visualisierung bzw. dem Beweis ihrer Theorie dienen sollen. Die spezifische Darstellungsform des Sein-Zustandes nennt Bettina Egger das *Körper-Ego-Bild*. Es entspringt der intuitiven Wahrnehmung der Umwelt durch den Körper. Das Kind beginnt, ausgehend von der eigenen Körpererfahrung, die Dinge, die es umgeben, in Abgrenzung zu sich selbst zu definieren. Es projiziert also seine körperliche Selbstwahrnehmung auf die Umwelt und stellt anhand dessen Gemeinsamkeiten und Unterschiede fest. Je größer sein Erfahrungsschatz hierbei ist, desto differenzierter wird die Abbildung ausfallen. Demnach sind die ersten Darstellungsversuche eines Gegenstandes dem Selbstbild des Kindes sehr ähnlich. Erst im Laufe der Zeit erfährt es zunehmend Unterschiede, die es dann auch im Bild umsetzen kann.

Das Grundprinzip der Entstehung des Körper-Ego-Bildes beschreibt Bettina Egger mit den drei Schlagworten *projizieren – empfinden – malen*⁴.

Mit Hilfe verschiedener Darstellungsweisen eines Tisches versucht sie, die Entwicklung des Körper-Ego-Bildes zu belegen. Die einzelnen Bildbeispiele ergänzt sie mit den folgenden Skizzen:



(Abb. 1)



(Abb. 2)



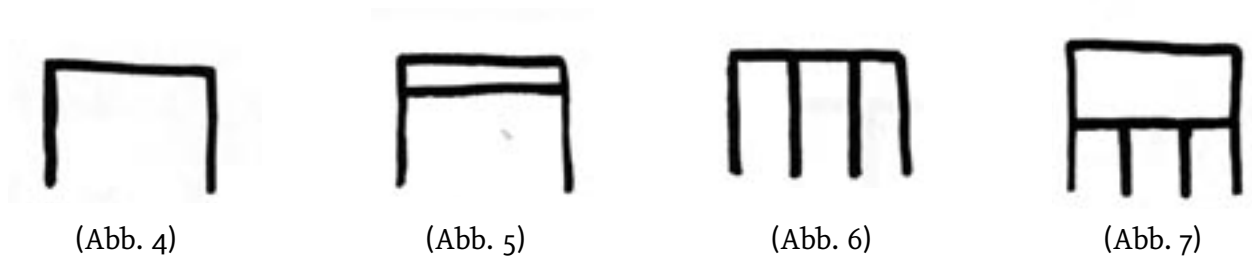
(Abb. 3)

⁴ Egger, Bettina: Bilder verstehen, Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache. Zytglogge Verlag Bern, 1984, 5. Auflage 1989. Seite 73

Von einer starken Körper-Ego-Identifikation mit dem Tisch aus dem Zentrum (vgl. Abbildung 1) entwickelt sich das Darstellungsvermögen des Kindes immer weiter. Nach und nach nähern sich die Tischbeine dem Boden (vgl. Abbildung 2) . Abbildung 3 zeigt bereits zwei Tischbeine auf dem Boden. Im Laufe des Entwicklungsprozesses wird die Tischplatte nun noch nach hinten klappen.

Ein interessantes Beispiel für die Theorie des Körper-Ego-Bildes ist ein Bild der zehnjährigen Viviane. Es zeigt einen Tisch, dessen Beine nach innen gerichtet sind. Die Ursache dafür sieht Bettina Egger in der körperlichen Behinderung des Mädchens. Viviane malt das Bild, als sie weder laufen noch ihre Arme frei bewegen kann. Hinzu kommt, dass sie sprachlich stark eingeschränkt ist – also auch über Worte nur schwierig zur Außenwelt durchdringen kann. Die Darstellung des Tisches spiegelt ein In-sich-gefangen-Sein wider, das unmittelbar auf die Körperwahrnehmung Vivianes zurückgeführt werden kann.

Sehen – denken – malen sind laut Bettina Egger die drei Faktoren, die das Geist-Ego-Bild bedingen. Aus dieser Definition wird bereits deutlich, dass es sich hierbei im Gegensatz zum Körper-Ego-Bild um einen kognitiven Prozess handelt. In den Kategorien Eggers gedacht, ist das Geist-Ego-Bild also Ausdruck des Tun-Zustandes und resultiert aus der intellektuell-linearen Wahrnehmung des Kindes. Um beim Beispiel des Tisches zu bleiben, so sieht das Kind seine elementaren Merkmale – die Tischplatte und die Beine des Tisches. Abhängig von seine intellektuellen Wissensstand ist es in der Lage, den Tisch unterschiedlich „gut“ bzw. realistisch im Bild darzustellen. Die folgenden Skizzen sollen mögliche Entwicklungsstufen des Geist-Ego-Bildes am Beispiel des Tisches zeigen:



Die erste Abbildung (vgl. Abb. 4) zeigt den Tisch mit zwei Beinen und einer Tischplatte, die sich in ihrer Dicke nicht von den Tischbeinen unterscheidet. Weitere Schritte des geistigen Entwicklungsprozesses könnten sein, dass das Kind die Tischplatte durch die Draufsicht als dicker wahrnimmt (vgl. Abb. 5). Außerdem wird es mit der Zeit wissen, dass ein Tisch in der Regel vier Beine hat (vgl. Abb. 6), selbst wenn der Betrachterstandpunkt diese Information häufig nicht preis gibt. Abbildung 7 zeigt einen Tisch mit vier Beinen und einer dicken Tischplatte. Die vorangegangenen Erkenntnisse wurden also kombiniert.

Die Raumentwicklung des Körper-Ego-Bildes

Entsprechend der Differenzierung zwischen Körper-Ego- und Geist-Ego-Bild entdeckt Bettina Egger in den Malereien von Kindern körper- bzw. geistspezifische Konzepte zur Raumdarstellung.

Kerngedanke der Körper-Ego-Theorie ist wie bereits angedeutet, dass das Kind sich seine Umwelt durch die Projektion der eigenen Körpererfahrung erschließt. Es steht also mit seinem Körper selbst im Zentrum dieses Prozesses. Bei Betrachtung der Raumentwicklung des Körper-Ego-Bildes stellt Bettina Egger zwei Formen fest, die unmittelbar auf diesen Sachverhalt zurückzuführen sind. Es sind *Zentrum* und *Achse*. Sie bezieht sich hierbei auf ihren Lehrer Arno Stern, der den beiden Darstellungsformen die Begriffe *Rabattement central* und *Rabattement achsial* (vgl. *rabattre* = aufklappen, hinunterklappen, auflegen) zuordnet.

Sowohl Zentral-Rabattement als auch Achsial-Rabattement resultieren daraus, dass das Kind sich als Zentrum der Welt wahrnimmt. Den ihn umgebenden Raum fühlt es dem entsprechend zum eigenen Zentrum hin orientiert. Im Unterschied zum Zentral-Rabattement, bei dem sich das Bild entweder kreisförmig oder quadratisch um das Zentrum aufbaut, deutet der Begriff Achsial-Rabattement auf eine Achse als Bildzentrum hin. Im Bezug auf die projizierte Körperwahrnehmung spricht Bettina Egger hier von der Wirbelsäule als Achse der Welt. Die folgenden Abbildungen skizzieren körperbezogene Darstellungskonzepte für den Raum. Die Abbildungen 8 bis 10 sollen das Zentral-Rabattement erläutern (gezeigt ist ein Kreis von Bäumen bzw. ein Blumenbeet (Abb. 10)). Abbildung 11 (Allee mit Straße als Achse) bezieht sich auf ein Achsial-Rabattement.



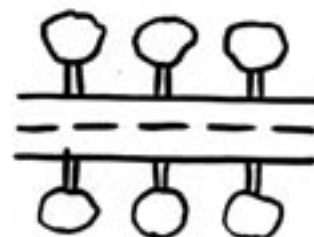
(Abb. 8)



(Abb. 9)



(Abb. 10)

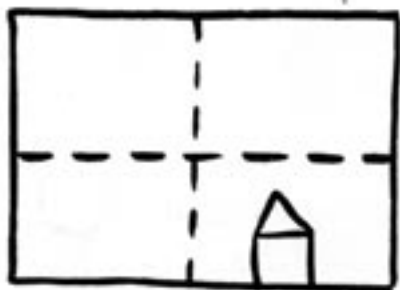


(Abb. 11)

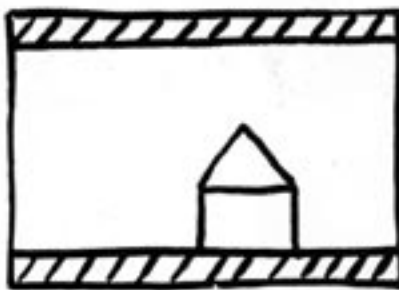
Die Raumentwicklung des Geist-Ego-Bildes

Neben der Raumentwicklung des Körper-Ego-Bildes drängt das Kind laut Bettina Egger auch danach, sich den Raum mittels seines Intellektes zu erschließen. Den Ausgangspunkt dieses Prozesses bildet die Unterteilung des Malgrundes. So wird beispielsweise vom Kind ein Oben und Unten auf dem Blatt definiert. Auch bei der Raumentwicklung des Geist-Ego-Bildes stellt Bettina Egger zwei Formen fest: Das *Urkreuz* und die *Pulspunkte*.

Das Urkreuz erkennt sie in Bildern, bei denen sie die Entwicklung des Raumes wie folgt beobachtet: Zunächst malt das Kind weder Himmel noch Boden (vgl. Abbildung 12), bis es beginnt, beide in Form eines schmalen Streifens am oberen bzw. unteren Bildrand zu gestalten (s. Abbildung 13). Allmählich nimmt die Fläche, die Himmel und Boden auf dem Bild einnehmen, zu (s. Abbildung 14), bis beide letztendlich im Horizont zusammenstoßen. Der komplette Bildraum ist somit gefüllt.



(Abb. 12)



(Abb. 13)



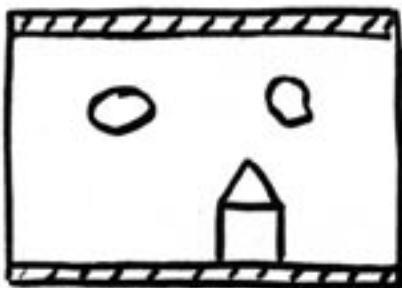
(Abb. 14)



(Abb. 15)

Bei der Entwicklung des Raumes durch die Pulspunkte (Abb. 16-19) sind Himmel und Boden von vornherein durch einen schmalen Streifen am oberen bzw. unteren Bildrand dargestellt. Nach und nach füllt das Kind den Raum dazwischen durch die rhythmische Anordnung verschiedener Formen (die Pulspunkte). Diese nehmen in Anzahl und Ausmaß mit der Zeit zu, bis sie die gesamte Fläche zwischen Himmel und Boden einnehmen.

In diesem Zusammenhang weist Bettina Egger auf ein Problem hin, das der unüberlegte Eingriff in die „natürlichen“ Abläufe der Raumentwicklung des Geist-Ego- bzw. Körper-Ego-Bildes mit sich bringen kann. So kritisiert sie, dass Kinder häufig dazu aufgefordert werden, den Hintergrund ihrer Bilder „auszumalen“. Dadurch bliebe dieser ein abstraktes Konstrukt, und das Kind sei nicht in der Lage, ihn mit eigenen Erfahrungen zu füllen und gefühlsmäßig zu erfassen. Sinnvolle Anregungen zur Bewältigung des gesamten Bildraumes könnten hingegen konkrete Fragen sein: „Was ist für ein Wetter?“, „Was könnte es noch in der Luft geben?“, „Was gibt es auf der anderen Seite der Straße?“, usw.⁵



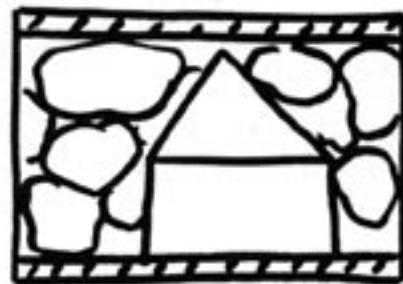
(Abb. 16)



(Abb. 17)



(Abb. 18)



(Abb. 19)

⁵ Egger, Bettina: Bilder verstehen, Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache. Zytglogge Verlag Bern, 1984, 5. Auflage 1989. Seite 116

Die Entwicklung des dreidimensionalen Raumes

Körper-Ego- und Geist-Ego-Bilder treten in der Entwicklung des Kindes wie bereits erwähnt nebeneinander auf. Außerdem kommt es vor, dass wir beim Betrachten eines Bildes nicht eindeutig sagen können, ob es sich nun um ein Körper-Ego- oder ein Geist-Ego-Bild handelt, da Elemente beider Gattungen darin vertreten sind. Und genau darin liegt nach Bettina Egger die beginnende Entwicklung des dreidimensionalen Raumes. Eben durch die Verknüpfung von Körper-Ego- und Geist-Ego-Bildern gelingt es dem Kind im Laufe der Jahre, sein eigenes Konzept zur Darstellung dreidimensionaler Räume zu entwickeln. Bettina Egger spricht in diesem Zusammenhang von *integrierten* Körper-Ego- und Geist-Ego-Bildern.

Entscheidend ist für sie, dass der natürlichen Entwicklung des Kindes hierbei nicht vorweg gegriffen wird. „Es ist nicht möglich, den Raum zu begreifen, wenn die eigene Entwicklung unterbrochen wurde.“⁶ Der Raum muss also durch eigene Körpererfahrungen und genaues Hinsehen im tieferen Sinne begriffen werden, um nicht unverstanden zu bleiben. Die Vermittlung der Gesetze der Fluchtpunktperspektive hält Egger für den Einstieg in die dreidimensionale Raumgestaltung von daher für ungeeignet – ja sogar kontraproduktiv. Das Kind bekommt hierdurch eine Anleitung, wie es „richtig“ gemacht wird. Meist entspricht diese aber nicht dem Entwicklungsstand des Kindes. Die Gesetze werden adaptiert, ohne verstanden zu sein, und die eigene Entwicklung des Kindes wird somit blockiert.

Des Weiteren spricht Egger davon, dass Bilder, die dieser Art gelernter Perspektive entsprechen, meist „ohne Ausdruckstiefe“⁷ sind. Mit anderen Worten wird dem Kind durch die Vermittlung solcher Gesetze also die Möglichkeit genommen, den eigenen Empfindungen und Bedürfnissen im Bild Ausdruck zu verleihen. Das Buch bildet in diesem Zusammenhang eine Malerei Georgs ab, die nach den Gesetzen der Fluchtpunktperspektive erstellt wurde. Im Bild scheinen die Bäume einer Allee durch die Fluchtlinien wie abgeschnitten. Bettina Egger schreibt dazu, der 13jährige habe das Bild „schnell und ohne innere Erregung gemalt“⁸.

⁶ Egger, Bettina: Bilder verstehen, Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache. Zytglogge Verlag Bern, 1984, 5. Auflage 1989. Seite 118

⁷ ebd. Seite 118

⁸ ebd. Seite 118

Wie leicht Erwachsene die Fähigkeit des Kindes, seinen inneren Gefühlen im Bild Ausdruck zu verleihen, negativ beeinflussen können, darauf weist Egger auch noch an anderer Stelle hin. Sie geht davon aus, dass es für den Ego-Ausdruck des Kindes nicht wichtig ist „was“ es malt, sondern „wie“ es malt. Dieses Phänomen lässt sich auf die Grundformen-Theorie zurückführen. Die gleichen Grundformen transportieren somit unabhängig vom Thema des Bildes einen bestimmten Gefühlszustand. Da sich aber nicht jedes Thema in gleicher Weise für die Verwendung bestimmter Grundformen eignet, rät Bettina Egger davon ab, Kindern beim Malen thematische Vorgaben zu machen.⁹

Zurück zur Entwicklung der dritten Dimension: Bettina Egger sieht also von der Vermittlung perspektivischer Gesetze als Einstieg ab. Stattdessen sei es die Aufgabe von Eltern und Erziehern, das Kind zum genauen Hinsehen zu ermuntern. Beispielsweise sei ein hilfreicher Hinweis, „[...] dass man mit einem zugekniffenen Auge und einem auf Armlänge waagrecht von sich gehaltenen Bleistift besser die Proportionen und das, was oberhalb und unterhalb dieser Linie liegt, sehen kann“¹⁰. Auch Fotos könnten als Anschauungsmaterial angeboten werden. Sinnvoll sind nach Egger nur Hilfsmittel, die dem natürlichen Entwicklungsprozess des Kindes nicht vorweg greifen und die es dabei unterstützen, seine eigenen Erfahrungen zu sammeln. Nur so können sich individuelle Konzepte der Raumdarstellung entwickeln, und der Raum wird verstanden.

⁹ vgl. Egger, Bettina: Bilder verstehen, Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache.

Zytglogge Verlag Bern, 1984, 5. Auflage 1989. Seite 118

¹⁰ ebd. Seite 102

Resümee

Ich fand es interessant, mich im Rahmen des Seminars mit Ansätzen Bettina Eggers auseinanderzusetzen. Auf diesem Weg bin ich erstmals auf eine Position der Kunsttherapie aufmerksam geworden, die körperlichen Erfahrungen eine zentrale Bedeutung im Bezug auf die Bildsprache beimisst. Grundsätzlich zwischen Erfahrungen zu unterscheiden, die einerseits der eigenen Körperwahrnehmung entspringen und andererseits aus einer intellektuellen Auseinandersetzung mit der Umwelt resultieren, kann ich auf Basis der Polarität des menschlichen Gehirns gut nachvollziehen. Auch die Schlussfolgerung Bettina Eggers, dass diese unterschiedlichen Wahrnehmungskanäle differenzierbare Darstellungsformen mit sich bringen, leuchtet mir ein. Ich frage mich nur, welchen weiterführenden Sinn das Ganze macht, wenn dabei letztendlich Rückschlüsse gezogen werden, wie: Das Kritzelknäuel spiegelt die Körpererfahrungen der autistischen Phase des Säuglings wieder.

Was mir an der Herangehensweise Arno Sterns so gut gefällt, nämlich dass es am Malort nicht um die Analyse der Bilder, sondern um das Malen selbst geht, verliert für mich im Zuge von Eggers Deutungsversuchen ein wenig an Bedeutung. Hinzu kommt, dass sie ihren wissenschaftlichen Anspruch in meinen Augen bezüglich ihrer Deutungsversuche nicht halten kann.

Ich empfinde es als sehr angenehm, wenn Autoren ihre Inhalte mit „einfachen“ Worten formulieren können. Sprachlich gesehen gefällt mir Eggers Buch von daher gesehen sehr gut. Es lässt sich leicht lesen, und man ist als Leser nicht darauf angewiesen, bei jedem zweiten Satz ein Fremdwörterbuch zu rate zu ziehen oder komplizierte Fachbegriffe nachzuschlagen. Für meinen Geschmack hätte Egger allerdings auf die teilweise doch stark emotional aufgeladenen Formulierungen verzichten können. Als besonders unangenehm habe ich diese dort empfunden, wo für mich auch inhaltliche Widersprüche auftraten. Wenn Bettina Egger zum Beispiel einerseits Bildbewertungen nach Kriterien wie „richtig“ und „falsch“ verurteilt, andererseits aber ein Bild mit der Unterschrift „misslungene Perspektive“¹¹ betitelt, so finde ich das nicht besonders konsequent.

¹¹ Egger, Bettina: Bilder verstehen, Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache. Zytglogge Verlag Bern, 1984, 5. Auflage 1989. Seite 119

Ein anderes Beispiel hierfür sehe ich im Kapitel *Die dritte Dimension*. Vorab muss ich sagen, dass ich besonders hier Probleme hatte, das Geschriebene anhand der von Egger gewählten Bildbeispiele nachzuvollziehen. Die skizzenhaften Abbildungen des Buches, die ich zur Verdeutlichung auch in meiner Hausarbeit übernommen habe, vereinfachen stark und sind dadurch gut geeignet, die jeweiligen Entwicklungsprozesse im Sinne Eggers zu veranschaulichen. Die Skizzen wiederum werden im Buch durch Bildbeispiele ergänzt. In den meisten Fällen finde ich diese Argumentationsstruktur gut nachvollziehbar. Es gibt allerdings Bildbeispiele, die mich weniger überzeugt haben. Das ist mir wie gesagt besonders im Bezug auf die Entwicklung der dritten Dimension aufgefallen. Wenn dann genau diese Abbildungen mit besonders poetischen Bildunterschriften „geschmückt“ werden, stellt sich mir die Frage, inwieweit das Geschriebene über die tatsächliche Beispielfunktion des Bildes hinwegtäuscht:

„Er hat es geschafft! Der Weg geht nach hinten, der Eindruck von Weite, von nah und fern ist ersichtlich und ergreifend.“¹²

Trotz meiner Kritik, denke ich, einige sinnvolle Anregungen für meinen späteren Beruf als Kunstpädagoge gewonnen zu haben. So halte ich es für wichtig, Situationen zu schaffen, in denen Kinder die Möglichkeit bekommen, ihre eigene Bildsprache zu entwickeln. Dass es hierfür von Vorteil sein kann, von strengen thematischen Einschränkungen abzusehen und einen Arbeitsauftrag möglichst offen zu formulieren, oder sogar ganz auf ihn zu verzichten, möchte ich in Anlehnung an Bettina Egger dabei berücksichtigen. Klar ist, dass ein solcher Ansatz im schulischen Kontext wahrscheinlich nur bedingt umsetzbar sein wird. Im Bezug auf die Vermittlung perspektivischer Gesetzmäßigkeiten finde auch ich es sinnvoll, das genaue Hinschauen als Ausgangspunkt zu nehmen. Darüber hinaus fände ich es interessant, auch körperliche Raumerfahrungen (z.B. in Form von Tanz, Theater oder Performance) in einen solchen Arbeitsprozess einfließen zu lassen.

¹² Egger, Bettina: *Bilder verstehen, Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache*. Zytglogge Verlag Bern, 1984, 5. Auflage 1989. Seite 121

Literaturverzeichnis/Quellenangaben

Egger, Bettina: Bilder verstehen, Wahrnehmung und Entwicklung der bildnerischen Sprache.
Zytglogge Verlag Bern, 1984, 5. Auflage 1989

Die offizielle Website Bettina Eggers: <http://www.bettinaegger.ch/> (Stand: 18.04.2007)

Die offizielle Website Arno Sterns: <http://www.arnostern.com/> (Stand: 18.04.2007)