

Christian Roskothen-Swierzy

Prozess statt Ergebnis

Erfahrungen mit dem großformatigen Malen

Schüler erleben Zukunftsfragen oft als »Abschlussfragen«. Manche wollen am liebsten pragmatisch Unterricht auf abfragbares Wissen reduzieren, um einen möglichst guten, qualifizierten Abschluss zu erringen. Demgegenüber stellen tiefgreifende Veränderungen unserer Lebenswirklichkeit neue Herausforderungen an unser Bildungssystem dar.¹ Danach sind die wichtigsten für die Zukunft zu entwickelnden Fähigkeiten: der Umgang mit offenen, unplanbaren Situationen; der Umgang mit »Fehlern«, vernetztes, ganzheitliches Denken, eigenständiges Urteilen, die Entwicklung von Mut und Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten, die Entwicklung einer objektiven Sichtweise der Dinge, Loslösung von festen Vorstellungen usw.

Wie löst man den Konflikt zwischen Schüleranspruch und diesen genannten Notwendigkeiten im Hinblick auf die Zukunft? Welche Möglichkeiten gibt es, diese Herausforderungen unter den Bedingungen unserer Kultur zu verwirklichen? Kann der Kunstunterricht der Oberstufe etwas dazu beitragen? Und wenn ja: Kommt es dann noch darauf an, ein »schönes« Bild zu produzieren? Was denn sonst?, wird sich so mancher fragen, und: Gibt es überhaupt eine Motivation ohne dieses Endprodukt als Ziel, oder enden die malerischen Versuche so nicht in Belanglosigkeit? Keineswegs! (Es soll der Sinn des Kopierens großer Meister und vorbildlicher authentischer Werke nicht in Frage gestellt werden, beispielsweise, um sich mit Techniken, Sichtweisen, Lebens- und Krisenbewältigung etc. der Künstler als Zeugen ihrer gesellschaftlichen Umstände vertraut zu machen.) Durch einen erfahrenen, durchlebten, durchdrungenen künstlerischen Prozess gibt es weitaus mehr zu entwickeln, was der Mensch für seine Entfaltung der Persönlichkeit, Lebensgestaltung und als Vorbereitung auf die immer schneller sich wandelnde Berufswelt braucht, um später auch gesellschaftliche Gestaltung zu übernehmen.

Mit diesen Fragen im Hintergrund fiel das Verfahren des großformatigen Malens, das ich auf einer Kunstlehrertagung kennenlernte, bei mir auf fruchtbaren Boden. Es geht darum, auf lebensgroßen, dem Maler gegenüberstehenden Malflächen schöpferische Prozesse zu üben und dabei prozessorientiert und nonverbal in einen Dialog zu treten mit dem, was auf der Malfläche entstehen will. Möglichst in Entspannung, ohne Bewertung und Vergleich.

¹ Hitsch, Christian/Matthiessen, Johannes/Richter, Tobias: Die Kunst als Quelle der Pädagogik, Stuttgart 1995, S. 11

Die zu bemalenden Flächen entsprechen den Proportionen der menschlichen Gestalt. Gemalt wird auf etwa 180 cm x 120 cm großen Formaten, meist Papier, das auf eigens dafür angefertigten, leicht zu bauenden Holzrahmen schnell und einfach aufgespannt wird. Etwa zehn bis fünfzehn Schüler können gleichzeitig arbeiten und begleitet werden. Die Gruppengröße variiert in Abhängigkeit von der Größe des vorhandenen Raumes. In dessen Mitte steht für alle gut erreichbar ein Tisch, auf dem (selbst)angemischte Grundfarben auf Acrylbasis oder Gouache, Pinsel, Behältnisse zum Abfüllen und Mischen der Farben und weitere Utensilien liegen. Die Grundfarben sind untereinander mischbar. Zum Malen werden diese von den Teilnehmern, je nach Bedarf, in ein paar bereitstehende Gefäße entnommen. Damit die Übersichtlichkeit bewahrt bleibt und die anderen Malenden nicht unnötig suchen müssen, werden die Gefäße nach Gebrauch wieder an ihren Platz zurückgestellt. Die Pinsel bleiben in den jeweiligen Gefäßen. Die Anzahl der Gefäße ist beschränkt, so dass der eine oder andere Teilnehmer auf »seine« Farbe warten muss, wobei es sich wie nebenbei ergibt, sein bisher gemaltes Bild mit Abstand zu betrachten. Dem Betreuenden kommt hier eine praktische Aufgabe zu: Er trägt zur Erhaltung der notwendigen Ordnung bei und kümmert sich auch um die Bereitstellung neuer Grundfarben und anderer Hilfsmittel.

Nun stehen die Schüler vor den leeren, großen »Leinwänden«. Ein Gefühl von Unsicherheit und die damit verbundene Suche nach einer konkreteren Vorstellung, mit der man sich vor der ungewohnten Situation wappnen kann, können jetzt auftauchen. Es besteht aber auch die Möglichkeit, dass Schüler durch den Epochenunterricht, zu dem das großformatige Malen ergänzend hinzugenommen werden kann, so voller Tatendrang und Experimentierfreudigkeit sind, dass sie ohne Zögern anfangen wollen zu malen. Sollte kein gestalterisches Anliegen der Schüler vorhanden sein, bieten sich verschiedene Einstiegsübungen an, um an der ersten leeren, freien Fläche ins Tun, in Fluss, in Bewegung zu kommen. Um das ganze Format zu erfassen, bietet sich beispielsweise das Auftragen formatgreifender Strukturen an. Hierbei hat der Begleiter der Gruppe das Temperament der Malenden zu beobachten. Für manchen Malenden kann es richtig sein, in Ruhe und Gelassenheit Strukturen auf dem Blatt entstehen zu lassen. Beobachtet man jedoch eine zu starke Lenkung durch eine kritisch-rationale Herangehensweise, hilft eine Befreiung durch eine zeitliche Begrenzung des Vorganges. So bleibt keine Zeit für Konzepte, es geht um den Prozess, um die Bewegung.

In einem zweiten Schritt gilt es, die Malenden anzuleiten, Distanz von dem eben Geschaffenen zu gewinnen und es umzuformen und – teilweise – zu übermalen. Eine Voraussetzung für das großformatige Malen ist damit die Ermutigung zur ständigen Veränderung und die Befreiung des Schaffenden von der Notwendigkeit des Ergebnisses. »Das Bild ist keine vollendete Tatsache, sondern etwas, das sich stetig entwickelt, damit es uns zu immer neuen Entdeckungen verhilft. So definiert sich ein gutes Bild. Es muss jederzeit etwas sagen und die Intensität der Entstehung widerspiegeln, damit es uns auch später noch anspricht.

Je mehr vom Künstler inverstiert wurde, um so stärker profitieren wir als Empfänger davon.«²

Sind die Teilnehmenden »warm« geworden, dann kann die Fläche dort ausgearbeitet werden, wo den Gestaltenden schon etwas aus dem Bild entgegentritt. Die vielleicht erst angestrichen wirkenden Malflächen werden jetzt durch eine weitere Bearbeitung in ihrem Ausdruck lebendiger: Für die Malenden ist an ihrem Bild ohne weiteres erkennbar, wie sich durch die Mischung bereits aufgetragener und neu hinzukommender Farben eine intensive Farbqualität mit plastischer Raumentiefe entwickeln kann. Wir befinden uns mitten in einem Bildentstehungsprozess: Altes wird aufgegeben oder verwandelt; Neues hinzugefügt; die Elemente werden abgewogen, ausgeglichen, zerstört, in den Gesamtzusammenhang gestellt. Es entsteht ein Gespräch zwischen dem Schaffenden und dem Bild, es wird kommuniziert, Zwiesprache gehalten, es wird Abstand genommen, wieder eingetaucht, sich abgemüht, gezweifelt, gerungen, gezaudert, sich überwunden. Nicht-Können bzw. an den Punkt des Nicht-Könnens zu gelangen und dann trotzdem weiterzumachen, sich bemühen oder kämpfen ist also geradezu eine Voraussetzung für diese Art des Malens. Dann wieder wird in freudiger Aufregung weitergearbeitet. So wechseln Bindung und Lösung, Sammlung und Entspannung einander ab. Man kann in einen Fluss geraten, den man nicht beenden möchte, nicht beenden kann, das kann Kräfte kosten. Deshalb ist es wichtig, dass man vorher Pausenzeiten vereinbart. Einheiten à 1,5 Stunden haben sich als sinnvolle Einteilung bewährt. Da der Prozess des Malens gleichermaßen von dem Maler verlangt, Distanz zu gewinnen und sich immer wieder an sein Bild zu verlieren, ist es wichtig, dass der Begleiter der Gruppe einen äußeren Rahmen setzt. In der Regel wird über drei Einheiten à 1,5 Stunden mit den Schülern gearbeitet, ideal sind zwei oder drei zur Verfügung stehende Tage (Tagungen, Pädagogische Wochenenden, Projektstage oder auch – wie mit großem Erfolg in Hannover-Bothfeld erlebt – ein zweitägiger fächerübergreifender Unterricht mit der 12. Klasse). Es ist immer wieder erstaunlich, wie sich die Herangehensweise verändert, wenn die Teilnehmer über zwei Tage arbeiten können. Die dazwischen liegende Nacht schafft eine größere Bereitschaft zu Abstand und Gelassenheit.

In der letzten Einheit eines Kurses, wenn diese Art des Malens bekannt und erübt ist (z.B. auch durch regelmäßiges Arbeiten in Arbeitsgemeinschaften) können verschiedenste Anregungen bearbeitet werden, die nicht über die abstrakte Vorstellung angeboten werden, z.B.: Malen nach Geschmack, hier können unbekannte Früchte geboten werden; Malen nach Geruch, z.B. mit Duftölen oder Duftkompositionen; Malen nach Musik; Malen nach Stimmungen oder inneren Zuständen.

Lassen wir uns auf einen Malprozess ein, so haben wir die (manchmal auch als lähmend empfundene) Situation unendlich vieler Möglichkeiten, es herrschen

2 Haus der Kunst München/Hamburger Kunsthalle (Hrsg.): Retrospektive Emil Schumacher, Bonn, Paris 1997

Ungewissheit und Unsicherheit. (Es ist eigentlich nicht die Frage: »Was soll ich malen?«, sondern eher die Frage: »Was soll ich zuerst malen?«). Wir suchen uns rettende Strohhalme, an die wir uns klammern können. Fast jeder wird dabei erst einmal von einer »kopfigen« Vorstellung ausgehen, und diese soll ihm auch nicht genommen werden. Wir sind es gewohnt, eine Vorstellung zu haben und diese dem Willen und dem Material aufzuzwingen. So kann man zwar etwas auf die Leinwand bringen, aber es kommt nicht zu einem lebendigen Schaffen, das objektive seelische Gestaltungskräfte zum Ausdruck bringt. Das geschaffene Werk wirkt dann konstruiert, nicht echt. Es entspringt nicht dem unmittelbaren Erleben. Das großformatige Malen hat zum Ziel, die Unmittelbarkeit des Erlebens in all seinen Facetten wieder zu erringen.

Im einzelnen sind die Verläufe so verschieden wie die Menschen, die sie durchlaufen; auf die vergangenen Erfahrungen zurückblickend, wiederholen sich jedoch in den Kursen folgende Phasen (die sich auch in etwa mit der Einheiteneinteilung à 1,5 Stunden überschneiden): a) Einführung, Kennenlernen; b) Eintauchen, Ringen, Krise, (evtl. schon Auflösung der Krise); c) (wahrscheinliche) Auflösung der Krise, Abrundung, »Harmonie« oder Zulassen des momentanen Zustandes als Abbild des Prozesses.

In der ersten (und zweiten) Einheit besteht die Gelegenheit, auf Altbekanntes zurückzugreifen, hier kann oder muss vielleicht sogar herausgesetzt werden, was raus will – eine Art Bestandsaufnahme.

Irgendwann kommt aber der Punkt, an dem das Alte nicht mehr ausreicht. Stereotypen werden sichtbar. Man dreht sich im Kreis. Eine Entscheidung steht an. Die Bereitschaft, Konflikte zu lösen, wird gefordert und an dem Übungsfeld Bild erprobt. Die Malenden befinden sich sozusagen in einer Kurve(n-Situation), in der man das Ziel (noch) nicht sehen kann, aber nie dürfen sie sich darauf verlassen, dass der eingeschlagene Weg weiterführt. Diese Krisensituation schafft Bewusstheit. Die vorstellungsgeleitete Handlung gerät an ihre Grenzen. Die Möglichkeit anderer Ebenen menschlichen Handelns muss zumindest in Betracht gezogen werden. Starre Vorstellungen loslassen, sich auf Neues, Unbekanntes einlassen, Beweglichkeit im Denken, Fühlen und Wollen, Vertrauen, Mut sind Seelenfähigkeiten, die man in solchem Malen erübt.

Dies deckt sich mit den Aussagen erfahrener Maler. Jackson Pollock sagte, er habe vor Beginn des Malaktes keine artikulierte Vorstellung von dem, was er realisieren will. Der eigentliche Vorgang des Malens war ihm das wichtigste Mittel des Ausdrucks. Die Linie entstehe funktional aus der Spur der Bewegung. Durch die prozesshafte Einbeziehung der Motorik und Gestik des ganzen Körpers habe er sich einer Grenze genähert, an der zwischen Leben und Kunst nur noch schwer zu unterscheiden sei.³

Hier kann der Verzicht auf die gegenständliche Darstellung, also eine Konzentration auf die rein bildnerischen Mittel, die das Malen ausmachen (Farbe, Form,

3 Schottenloher, Gertraud (Hrsg.): Wenn Worte fehlen sprechen Bilder, München 1994, Bd. 1, S. 55 f.



Bewegung, Raum, Hell und Dunkel), einen Zugang zu den grundlegenden künstlerischen Prozessen eröffnen. Oft sind die Ansprüche der Malenden höher als ihre Fertigkeiten, die zur Herstellung befriedigender Ergebnisse (gemäß der Vorstellung ihrer Urheber) nötig wären. Der Verzicht auf vergleichbar Gegenständliches und der Verzicht auf das Ziel des schönen Bildes als Endprodukt können also ein Weg aus der (dramatischen, aber auch bisweilen gar nicht bemerkten) Krise sein.

»Kandinsky fragte sich in seinem Lebensrückblick, was denn die moderne Malerei gewinne, wenn sie auf das Gegenständliche verzichte. Und er gibt darauf die Antwort: die Möglichkeit zur Wahrnehmung der rein malerischen Form – mithin eine innere Entwicklung; beim Künstler wie beim Be-

trachtenden. ... Dieser Gewinn einer inneren Entwicklung gilt (...) in allen Kunstgattungen, wenn [es gelingt,] ohne das besondere Ziel eines Kunstwerks mit den reinen künstlerischen Elementen spielend, phantasievoll, gestaltend, übend umzugehen. Die dem künstlerischen Prozess innewohnende kreative Kraft fließt dann nicht in die Produktion eines Kunstwerks, sondern steht vielmehr dem übenden Menschen« als Quelle für seine innere Entwicklung zur Verfügung.⁴

4 Treichler, Markus: Mensch – Kunst – Therapie, Stuttgart 1996, S. 76

(Fotos: Mana Walther)



Zum Autor: Christian Roskoth-Swierzy, Jahrgang 1964. Nach dem Studium der Kunsttherapie und -pädagogik zunächst Maltherapeutische Praxis im Gemeinschaftskrankenhaus Herdecke. Oberstufenlehrer in Hamburg. Seit 1999 freischaffend tätig. Verheiratet, vier Kinder. Bei Anfragen wenden Sie sich direkt an den Autor (Stapeler Dorfstr. 30, 27367 Stapel, Tel./Fax: 04288/928022).