

**80**

**bild(ungs)prozesse**

**zum imaginationspotenzial  
eines bilderbuches**

**kirsten winderlich**



1



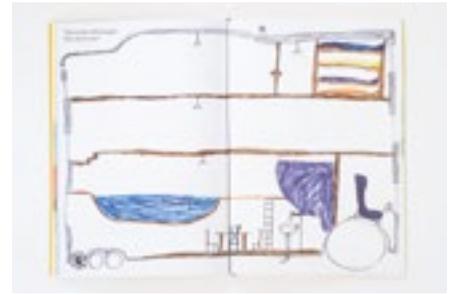
2

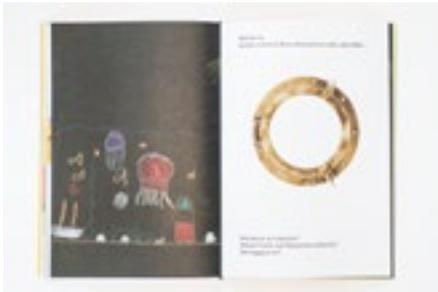


Ausgangspunkt möglicher Bilder von Kindern ist ein Buch, besser ein Buchobjekt, in das Kinder zeichnen, schreiben und malen können – und das auf diese Weise zu *ihrem* Buch wird. Entsprechend heißt das Buch auch *MEIN BUCH*.

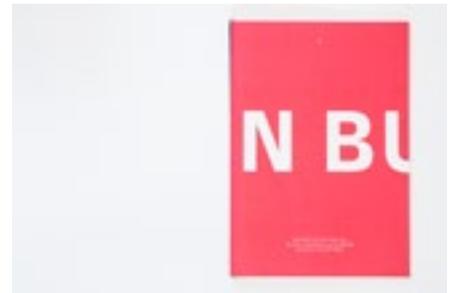
Die Idee hinter diesem Buch war, die Imaginationsfähigkeit der Kinder über Bilder anzuregen und sie dabei zu unterstützen ins Erzählen und *zur Sprache* zu kommen. Damit ist das Buch auch als ein Gegenentwurf zu gängigen Schulbüchern und Lehrwerken zu verstehen, in denen das Bild häufig nur eindimensional illustriert, was der Text an Inhalten und Informationen vermitteln soll. Vielmehr liegt dem Buch ein phänomenologischer Bildbegriff zugrunde, der die Eigengesetzlichkeit von Bildern betont. In diesem Sinne zeigt ein Bild für Bernhard Waldenfels nicht nur Sichtbarkeiten auf, sondern »macht auch sehend« (Waldenfels 1999, 102), und bringt auf diese Weise mögliche Sichtbarkeiten *ins Bild* (vgl. ebd., 106). Waldenfels knüpft hierbei an die von Max Imdahl (1980) thematisierte Differenz zwischen *wiedererkennendem* und *sehendem Sehen* an. »Das wiedererkennende Sehen von Gegenständen, die uns bereits vor der Bilderfahrung vertraut sind, berücksichtigt den inhaltlichen Bildsinn, die Semantik des Bildes: das, was gemeint und gezeigt wird.« (Waldenfels 1999, 103) »Das *sehende Sehen* [...] berücksichtigt den formalen Bildsinn, die Syntaktik des Bildes: die Art und Weise, *wie* etwas dargestellt ist« (ebd.) und ermöglicht entsprechend »auf *neuartige Weise zu sehen*« (ebd., 106). Dabei handelt es sich »um ein neuartiges Wie, um eine neue Struktur, Gestalt oder Regel, die es erlaubt, das Bekannte mit anderen Augen und in einem neuen Licht zu sehen« (ebd.). In Bezug auf das Bilderbuch, das den vorliegenden Bildern der Kinder als »Grundlage« dient, ist die These, dass das Bilderbuch neben einem *wiedererkennenden Sehen* insbesondere ein *sehendes Sehen* fördert und sich dieses in den Bildern der Kinder *zeigt*. Bevor diesbezüglich auf zwei beispielhafte Bild(ungs)prozesse im Detail eingegangen wird, erfolgt ein Einblick in die spezifische Ästhetik des Bilderbuches.

Neben der offenen Bedeutungsvielfalt der für das Buch ausgewählten Bilder und deren ungewohnten Wechselbeziehungen zu Buchstaben, Wörtern und Texten ist das Besondere des Buches, dass es überwiegend aus Bildern besteht, die Kinder erstellt haben. Das Buch baut also auf die Vorstellungskraft und Phantasie der Kinder als Autor\*innen wie Co-Autor\*innen. Es handelt sich hierbei um spannungsreiche und dramaturgisch ausgearbeitete Bildgeschichten, die zum Weiterzeichnen und -erzählen im weitesten Sinne einladen. Die Form von drei Heften in einer Schachtel unterstützt den Aneignungsprozess als *Work in Progress*.





28-30

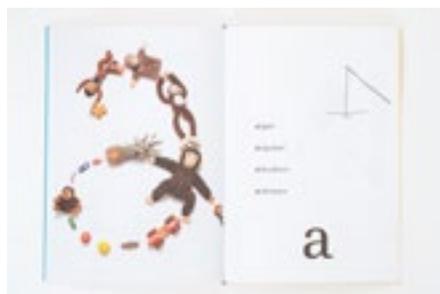


20-27

31-33

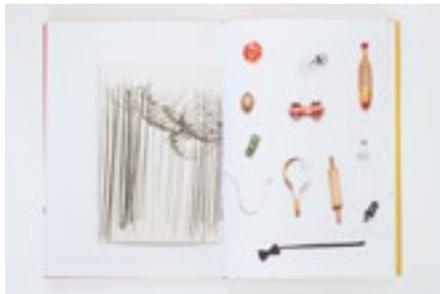


42-43



34-41

44-47



Darüber hinaus regen die einzelnen Elemente des Buchobjektes, zu denen auch die Schachtel mit ausgestanztem Loch gehört, einen spielerisch-experimentellen Umgang mit Bild und Text sowie dem Buch als Ganzem an. So können zum Beispiel die Hefte mit Hilfe der beigelegten Gummibänder in unterschiedlicher Reihenfolge gebunden werden.

Heft I erzählt die Anfänge von Bildgeschichten. Imagination und Erzählen werden dabei durch unterschiedliche bildnerische Stile und Erzählorte angeregt. (Abb. 4-30)

In Heft II können Kinder Buchstaben betrachten, die aus Dingen gelegt wurden, die alle mit dem jeweiligen Buchstaben beginnen, und auf diese Weise in eine Art Bild-Wort-Suchspiel einsteigen. (Abb. 31-43)

In Heft III erhalten die Kinder die Gelegenheit, über experimentelle Zeichnungen in eine Geschichte einzutauchen. Satzanfänge wie »Plötzlich« oder »Immer wieder« kurbeln die Vorstellungsfähigkeit an, regen die Kinder an, sich etwas in den abstrakten Bildern vorzustellen, eine Handlung zu erfinden und eine Geschichte zu zeichnen, zu malen und/oder zu schreiben. (Abb. 44-62)

Generell ist jede Bildgeschichte anders und hat einen eigenen bildnerischen Stil, eine eigene Ästhetik. Gemeinsam ist allen Bildgeschichten, dass sie lediglich den Anfang einer Geschichte zeigen und es dann einen gestalteten Freiraum gibt, die Geschichte weiterzuzeichnen, -zumalen, -zuerzählen, -zuschreiben.

Wie Kinder auf einzelne Bilder und Bildgeschichten des Buches *antworten* und dabei eigene Bilder schaffen, soll über folgende Beispiele veranschaulicht werden.

#### **Beispiel 1 – Der Wohnwagen:**

Leopold (4; 5) hat in Heft I eine Art vielschichtiges *Wimmelbild* als Geschichtenanfang aufgegriffen. (Abb. 63) Auf dem Bild ist ein Wohnwagen im Schnitt, gezeichnet von einem Jungen (7; 3), zu sehen. In dem Wohnwagen leben Bären. Es gibt viele Zimmer, die auf kuriose und ungewöhnliche Weise eingerichtet sind. Sogar ein Schwimmbad mit einem Sprungbrett befindet sich in dem Wohnwagen. Aus einer Vorratskammer speziell für Honig direkt unter dem Dach führt ein Rohr direkt in den Fernsehraum mit einem Plüschsessel.

Betrachten wir nun Leopolds Bild (Abb. 64), ist zu erkennen, dass er das Ursprungsbild sowohl ausmalend als auch ergänzend zu seinem Eigenen macht und dabei eine Geschichte imaginiert und weitererzählt. Ausgemalt werden von Leopold der einzige Bär im Bild, der, lediglich mit Bleistift konturiert, keine Farbe aufweist, sowie überwiegend Stellen im Bild, die Bewegung ermöglichen. Fokussiert werden von ihm dabei sowohl

der Unterbau, die Räder und Achsen wie auch die *Wege* im Wohnwagen, d.h. die Treppe, die Leiter und die Rutschen. Versieht Leopold den Bären mit einer feuerroten Farbe mit Signalwirkung und macht ihn auf diese Weise zum Protagonisten seiner Bilderzählung, unterstützt die Farbscheidung gleichzeitig die Dynamik der Szene, die folgendermaßen in Worte gefasst werden könnte: Ein kleiner Bär wirft Bausteine o.Ä. nach dem großen Bären und bringt diesen zu Fall. Im Hinblick auf das *Ausmalen der Wege* ist zu beobachten, dass Leopold die Ästhetik des Malens mit Buntstiften aufgreift. Hier fällt auf, dass er sowohl Farben mischt als auch Farbtöne auf grafische Weise kombiniert. Im Hinblick auf das Mischen von Farben lässt er sich dabei von der Darstellung des Pools in dem Bild anregen. Bezüglich des grafischen Umgangs mit Farbe könnten die Buchrücken, die Bettbezüge sowie die Kabel über der Fahrerkabine Impulse für Leopolds *Weitermalen* der Rutschen und Räder gewesen sein. Neben den malerischen Bildelementen ergänzt Leopold das Bild um weitere Protagonisten und Objekte, die die Ursprungsgeschichte zum Erscheinen bringen sowie gleichzeitig vorantreiben. So imaginiert und zeichnet Leopold über dem kleinen Bären, der den großen Bären mit Bausteinen o.Ä. bewirft, eine Art *Schreckwesen* mit aufgerissenen bezahnten Maul. Auf dem blauen Sessel wird eine Figur mit einem dem großen Bären äquivalenten feuerroten Strich platziert. Das Sprungbrett wird ebenfalls mit einem solchen in beide Richtungen verlängert. Dieser Akt in Kombination mit einer zackigen Linienform, einem wolkenartigen Gebilde, direkt über dem Wasser verstärkt die Dramatik des auf dem Wasser aufprallenden Bärenkopfsprungs.

Lässt sich Leopolds Bildgenese eher als eine mimetische Annäherung oder Auseinandersetzung mit dem Ursprungsbild und dessen Geschichte sowie entsprechender Ästhetik beschreiben, ist Erkins (7; 6) Bild(ungs)prozess eher experimentell. In dieser Arbeitsweise unterstützen ihn die experimentellen Zeichnungen,<sup>1</sup> die seinen Bildern im wahrsten Sinne des Wortes *zugrunde* liegen.

1 Zeichnungen »Das Wetter« von Nina Kruse und Anna Maria Müller (Abb. 47-59)





## Beispiel 2 – Das Wetter:<sup>2</sup>

In Form der Anordnung der Seiten, wie sie in Heft III vorgefunden werden, machen die Zeichnungen bereits einen Vorschlag für eine Reihenfolge. Die einzelnen Zeichnungen sind dabei von einer Linie *gerahmt* und jeweils handschriftlich mit einer adverbialen Bestimmung der Zeit versehen. Deren fotografische Abbildung füllt Heft III und bildet auf diese Weise eine Art *Buch im Buch*. Des Weiteren ist das Produktionsverfahren der Zeichnungen für die *Co-Autor\*innen* anregend. Sie sind nämlich nicht mit dem Bleistift von Hand gezeichnet worden, sondern mit Maschinen. Die Maschinen wurden von den Grafikerinnen der ursprünglichen Bildgeschichte erfunden, um aleatorische Zeichenprozesse zu unterstützen. Die abstrakten Zeichnungen, die Erkin vorfindet und als Ausgangsbilder für seine eigenen nutzt, erinnern an Wetteratmosphären, die von Wolken, Wind und Niederschlag in vielfältigen Formationen sowie differierender Dichte und Stärke geprägt sind.

Betrachtet man Erkins Bilder, fällt auf, dass er die Zeichnungen und damit auch die Reihenfolge der Bilder umgeordnet hat. (Abb. 65-70) So nutzt er zwar ebenfalls die Seite, die mit »Am Anfang« überschrieben ist, für den Beginn seiner Geschichte, ordnet ihr jedoch eine andere Seite zu. Diese ist, anders als die Ursprungsseite, mit zarten Strichen versehen, die an einen Vogelschwarm erinnern. »Die Geschichte vom Horrorclown« schreibt er in Druckbuchstaben über die gesamte Breite der Doppelseite und konterkariert diese Überschrift gleichzeitig, indem er den Clown mit Luftballons in der Hand darstellt. (Abb. 71) Spannung schafft Erkin weiter durch seine bildnerische Komposition. Fünf Farbflächen, gemalt mit Wachskreiden, bilden den Hintergrund für die Figur, gezeichnet mit Buntstiften und konturiert mit Bleistift. Auf der linken Seite steht der Clown auf einer horizontal angelegten grünen Fläche, deren Ende mit einer Bleistiftlinie markiert wird und dabei gleichzeitig die Kontur der Figur aufnimmt. Zwei vertikal ausgerichtete, sich über die gesamte verbleibende Höhe des Blattes erstreckende Flächen sind so angelegt, dass sie ein Fenster freilassen, in das der Clown platziert wird. Der Farbwechsel der beiden vertikalen Flächen auf der linken Seite zwischen Braun und Hellblau wird alternierend als Reihe auf der linken Seite fortgeführt. Anders als dort erstrecken sich die Farbflächen auf der rechten Seite lediglich über 3/5 der Seitenhöhe, so dass die Zeichenspuren des Ursprungsbildes sichtbar bleiben.

<sup>2</sup> Dieses Beispiel ist auf ein Kooperationsprojekt der *grund\_schule der künste* mit der Heinrich-von-Stephan-Gemeinschaftsschule Berlin-Moabit zurückzuführen. Die Kooperation von Seiten der Schule wurde von Janna Rakowski verantwortet, vgl. auch Janna Rakowski »Zeichnen zwischen Exploration und Experiment« in vorliegendem Band.

65



66



67



Auf den folgenden Seiten ist der Clown nicht mehr zu entdecken. Geblieben, bzw. maßgeblicher Impuls für die Folgeseiten, scheint jedoch das Attribut *Horror* zu sein, denn in seiner Überschrift kündigt Erkin einen Tsunami an. (Abb. 72) Eine an das vorangegangene Bild anknüpfende hellblaue Fläche wird auf der linken Seite von Bündeln dunkelblauer Striche gerahmt und auf der rechten Seite schließlich verdrängt. Vor dem Hintergrund des dunkelblauen Liniengewirrs auf der rechten Seite ragt ein hausartiges Gebilde aus schwarzem Strich auf, das von einkreisenden ebenfalls schwarzen Linien umschlossen wird. Zwei rote Gebilde am Boden, Flammenzungen ähnlich, erinnern an den Start einer Rakete und steigern die Dramatik. Auf der folgenden Doppelseite, links eingeleitet durch das Adverb »Irgendwann« und von Erkin ergänzt mit dem Wort »Tornado«, erscheint die hellblaue Fläche aufgewühlter. (Abb. 73) An den Rand rechts klebt Erkin mit Tesafilm ein trichterförmiges Stück Aluminiumpapier, das er fast durchgängig mit schwarzer Wachskreide bemalt. Die unwetterwolkenartigen Gebilde der Ursprungszeichnungen erscheinen durch den Tornado und zwei parallele vertikale orangefarbene Wachskreidestriche wie der *Blitz* verdrängt. »Der Tornado wird größer« überschreibt Erkin nun die nächste Doppelseite und lässt dabei die linke Seite mit der Ursprungszeichnung, die unmittelbar die Assoziation eines Wolkenbruches weckt, ohne Kommentar für sich stehen. (Abb. 74) Als Gegenüber auf der rechten Seite kombiniert Erkin Materialcollage mit Malerei und führt diese Arbeitsweise auch auf den letzten beiden Doppelseiten fort. (Abb. 75, 76) Gerade auf diesen Seiten wird deutlich, wie Erkin Spannung aufbaut, indem er im Bild auf die kommende letzte Seite als Höhepunkt verweist. Unter dem Wort »Plötzlich« zeigen auf hellblauem, flächendeckendem Liniengewirr horizontal angeordnete blaue Pergamentstreifen, teilweise sogar mit einer Spitze versehen, auf die ehemalige Stelle des Tornados, die Erkin zyklamfarben ausgemalt hat. (Abb. 75) Sie treiben die Betrachter\*in zum »Ende« hin. »Am Ende« wird schließlich von Erkin durch das Wort »Blitze« eingeleitet. (Abb. 76) Unter der Schrift verdichtet er das (Un-)Wettergeschehen in seiner Collage mit schwarzem Draht und schwarzem Isolierklebeband auf flächendeckenden cyanblauen Pinselstrichknäulen. Auf der rechten Seite nimmt Erkin die *Wolkenbruchzeichnung* der Ursprungsgeschichte auf und löst die Dramatik mit cyanblauem Pinselstrich, indem er das Wetterspektakel hinter gleichmäßigen horizontalen Bögen abklingen lässt.

In Anlehnung an Waldenfels (1999) können die Bilder Leopolds und Erkins als Zusammenspiel eines *wiedererkennenden* und *sehenden Sehens* beschrieben werden. Zeigt Leopold in seinem Bild eher ein wiedererkennendes Sehen, in dem er hinzufügt bzw. markiert, was er

68



69



70



wiedererkennt, ist die Wahl der Farben und die malerische und grafische Komposition dem *sehenden Sehen* zuzuordnen. Sie zeigen das *Wie* des Erscheinenden. Auf andere Weise bringt Erkin beide Sehformen in einen Austausch. Dieser wird besonders deutlich im Zusammenspiel von Wort und Malerei bzw. Collage. Sind die Begriffe, die die Wettererscheinungen bezeichnen, überwiegend als Ergebnis eines *erkennenden Sehens* innerhalb der experimentellen Zeichnungen von Nina Kruse und Anna Müller zu verstehen, sind seine Malereien und Collagen auf ein *sehendes Sehen* zurückzuführen. Erkin antwortet auf das Erkannte, indem er in seinen Bildern Möglichkeiten der Art und Weise des Gesehenen auslotet. Unabhängig von der Unterschiedlichkeit der Bildproduktion der beiden Kinder wird in deren Bildern deutlich, wie wichtig es ist, dass das Sehen und Darstellen angesprochen wird durch das, worauf es antwortet (vgl. ebd., 122) – ansonsten »würden sich Bildbetrachtung und Bildverfertigung in einer fertigen Ordnung des Sichtbaren einrichten« (ebd.). Um dieses zu verhindern und vielmehr individuelle bildnerische Entwicklung zu fördern, scheint es vor diesem Hintergrund von unschätzbare Bedeutung, Kindern ein *Me(e)hr* an Bildern zur Verfügung zu stellen.

AM ANFANG Die Geschichte von



X HORROR CLOWN.



Der zunami ist in



sich eingetrotten



IRGENDWANN EIN TORNADO



der TORrato WIK



GROSSER



75

UND PLÖTZLICH



AM ENDE

Blitze

de





### abbildungen

1-62: Repros *MEIN BUCH*: Niklas Bookhoff

63: Repros »Ausgangsbild Wohnwagen«:  
Niklas Bookhoff

64: Repro »Leopolds Wohnwagen«: Niklas Bookhoff

65-70: Repros »Ausgangsbilder für Erkins Buch«:  
Niklas Bookhoff

71-76: Repros »Erkins Buch«: Antje Stürholz

77: Foto »Erkin«: Antje Stürholz

### literatur

Imdahl, Max (1980): *Giotto – Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik*. München

Waldenfels, Bernhard (1999): *Ordnungen des Sichtbaren*. In: *Sinnesschwellen*. Frankfurt a.M., 102-123

Winderlich, Kirsten (Hg.) (2018): *Mein Buch. Das Sprachbildungsbuch für Kinder*. Berlin