

THEMA

- 2** **Hubert Sowa/Alexander Glas**
MALEN
Editorial
- 5** **Hubert Sowa/Alexander Glas**
FARBKREIS LERNEN ODER MALEN LERNEN?
Begründung der Stellung der farbigen Vorstellungsbildung in einer anthropologisch und hermeneutisch begründeten Kunstdidaktik
- 11** **Nadia J. Koch**
SCHÊMA UND CHRÔMA IN DER ANTIKEN KUNSTLEHRE
- 23** **Karin Leonhard**
„GETRÜBTE MEDIEN“
Licht, Medium und Farbe bei Sir Kenelm Digby, Rubens und Van Dyck
- 31** **Alexander Glas**
ZWISCHEN „DISEGNO“ UND „COLORE“ - FARBE IN DER KINDERZEICHNUNG
- 44** **Lisa Gonser**
EMPFINDEN? ORDNNEN? WAHRNEHMEN?
Farbe und Malerei in der Kunstdidaktik im 20. Jahrhundert

- 60** **Lisa Gonser**
FARBEN WAHRNEHMEN, VORSTELLEN UND DARSTELLEN
Die bildenden Teilhandlungen des malerischen Könnens
- 72** **Monika Miller**
DAS „NASENPROBLEM“ IN DER KINDERMALEREI - VON DER ZEICHNUNG ZUM GEMALTEN PORTRÄT

FORUM

- 81** **Hubert Sowa**
KATHEDRALEN DES KUNSTPÄDAGOGISCHEN ELENDS
Neue Bildungspläne zum Malen

REZENSIONEN

- 85** **FARBE - MALEN - MALDIDAKTIK**
Ein kritischer Blick auf Themenhefte von „Kunst+Unterricht“ und „Kunst 5-10“
- 92** **AUSGEWÄHLTE BILDERBÜCHER ZUM THEMA FARBE/MALEREI**
- 95** Autorinnen und Autoren
- 95** Impressum

EDITORIAL

HUBERT SOWA/ALEXANDER GLAS

MALEN

Malerei ist innerhalb der kulturell etablierten Bildgestaltungsverfahren eine klar bestimmte Darstellungsform, die etwas leistet, was sie von den anderen Verfahren unterscheidet. Wenn Malerei in Schulen neben anderen Darstellungsformen als etwas Eigenes kanonisch gelehrt werden soll, dann muss sich diese Entscheidung aus dieser spezifischen Differenz begründen – ansonsten wäre das Lehrgebiet Malerei überflüssig. Das vorliegende Heft begründet die Maldidaktik mit anthropologisch-hermeneutischen Argumenten und zeigt, welche konkreten Folgerungen sich daraus ableiten lassen.

Für die Begründung der Eigenheit von Malerei ist unter anderem der Blick in die Geschichte der Kunstlehre hilfreich: „Malerei“ und „Zeichnung“ (SCHEMA vs. CHROMA, *disegno* vs. *colore*, vgl. im Rückgang auf antike und frühneuzeitliche Quellen Koch 2013 und im vorliegenden Heft) wurden schon seit der Antike als unterscheidbare, wiewohl zusammengehörige Momente bildhafter Gestaltung verstanden. Zahlreiche theoretische Formulierungen der Mallehren befassen sich seit Jahrhunderten mit der Unterscheidung und Zusammengehörigkeit dieser beiden Momente, die sich noch im 20. Jahrhundert in der kunsttheoretischen und -psychologischen Unterscheidung des „linearen“ (taktil begründeten) vom „malerischen“ (visuell begründeten) Wahrnehmen und Gestalten spiegelt (Hildebrand 1901; Wölfflin 1915). Die Konzentration menschlicher Wahrnehmung, Vorstellung und Darstellung auf die Aspekte von „Form“ oder „Farbe“ kann verschiedene Gewichtungen und Balancen annehmen – kulturspezifisch, historisch, entwicklungs-, lern-, kognitions- und individualpsychologisch (vgl. Oswald 2012). Was sich in der Geschichte der bildenden Kunst in der Ausprägung verschiedener Darstellungsweisen („Stile“) zeigt, hat offenbar substantielle anthropogene Gründe und wurzelt in den variierenden Aufmerksamkeits- und Deutungsschichten, die im Zusammenspiel von Auge, Hand und Hirn gründen.

Im Rahmen des in der anthropologisch-hermeneutischen Kunstpädagogik formulierten systematischen Ansatzes ist die Praxisform der Malerei in diesem Sinn didaktisch konsequent zu durchdenken. Im didaktischen Fokus steht die farbige *Darstellung* als ein kulturell und lebensweltlich relevantes Feld menschlichen Könnens und Wissens, als Bildungsdomäne von eigener Spezifik. Zeichnen und Malen sind zwei verschiedene Darstellungsaspekte visueller Wahrnehmung/Imagination, zwei verschiedene Facetten des deutenden Verstehens vom „Sinn“ des Sichtbaren (vgl. Krautz 2004).

Die Beiträge in dieser Ausgabe von IMAGO formulieren dazu wichtige Aspekte und geben Anregungen, dieses klassische Gebiet der Kunstpädagogik noch einmal zu durchdenken, abweichend von manchen Gewohnheiten der vergangenen Jahrzehnte.

Alexander Glas und Hubert Sowa ordnen in ihrem das Thema eröffnenden Kurztext die vielfältigen Begründungen, die sich mit verschiedenen maldidaktischen Ansätzen der vergangenen Jahre verbinden. In Auseinandersetzung mit deren Limitiertheit zeigen sie, dass Malen eine eigene Form der bildlichen Darstellung von sprachähnlichem Charakter ist und leiten daraus die Forderung ab, Malerei als eigenes Lehrgebiet und eigene Form der Vorstellungsbildung ernst zu nehmen.

Die klassische Archäologin *Nadia Koch* rekonstruiert die Argumente und Theoreme der antiken Kunstlehre, die schon früh zu einer Unterscheidung von Form und Farbe geführt haben und beiden Aspekten der bildlichen Darstellung verschiedene Funktionen zugeschrieben haben. In der flächigen Darstellung von Szenen haben das „Schema“ und die „Farbe“ eigene Aufgaben. Diese historische Erinnerung ist eine wichtige Erkenntnisquelle für die Kunstpädagogik und kann – das zeigen andere Beiträge des Heftes – in Bezug gesetzt werden zu entwicklungspsychologischen Befunden, um daraus Rückschlüsse für den Aufbau maldidaktischer Strukturen zu ziehen.

Die Kunsthistorikerin *Karin Leonhard* zeigt im Vergleich von physikalischen Farbtheorien und Maltheorien des 17. Jahrhunderts, wie sich das Farbverstehen in dieser Zeit von der alten Vorstellung der Dingfarbe emanzipierte und einen neue Aspekte der Farbwahrnehmung und -vorstellung thematisierte. Farben erscheinen in der physischen Natur in der Regel gebrochen durch „trübe Medien“. Die von dieser Theorie beeinflussten Mallehren dieser Zeit versuchten diese Vorstellungen durch entsprechende mimetisch orientierte Maltechniken in analoger Weise zu verwirklichen: Naturtheorie und Malerei befinden sich hier in engem Dialog [Leonhard 2013, Fritzsche/Leonhard/Weber 2013].

Alexander Glas thematisiert in seinem Beitrag die Unterscheidung von malerischem und zeichnerischem Wahrnehmen, Vorstellen und Darstellen in der Kindheit. Er weist in der Analyse des kindlichen Darstellungsverhaltens nach, dass in früheren Entwicklungsphasen ein Primat des schematischen Formsehens und Formdarstellens herrscht, dass Farbe hingegen tendenziell ein Phänomen von sekundärer Aufmerksamkeit ist.

In ihrem ersten Beitrag sichtet *Lisa Gonser* die maldidaktischen Begründungen der Kunstpädagogik des letzten Jahrhunderts und zeigt auf, dass diese Begründungen sehr heterogen und widersprüchlich sind, entsprechend auch die daraus abgeleiteten didaktischen Methoden und Lehrziele. Gonser verortet die methodischen Fragmente der älteren Kunstdidaktik in einer übergreifenden Systematik und bestimmt daraus die Gründe und Ziele von Malerei im Fach Kunst neu. Damit bringt sie erstmals seit vielen Jahrzehnten Ordnung in die widersprüchlichen und meist sinnlos collagierten Fragmente der Maldidaktik, die bis heute vernünftige Bildungspläne verhindert haben (vgl. dazu auch den Beitrag „Forum“ im vorliegenden Heft).

Diese Systematik explizierend zeigt *Gonser* in ihrem zweiten Aufsatz, dass das Verfahren der Malerei ein aus anthropologischen Wurzeln begründetes Verständnis von Farbrelationen ist. Die Relationalität des Farbverstehens setzt Farbwahrnehmung, Farbvorstellung und Farbdarstellung in einen dynamischen Bezug. Dieses relationale Handeln ist bildungsbedürftig und bildbar – in Lernsettings, die konsequent relational aufgebaut sind. Auf dieser Grundlage entwirft sie das Konzept einer mimetisch orientierten Maldidaktik, die verschiedene Schichten des Farbverstehens in eine begründete Ordnung bringt.

Monika Miller zeigt, daran anknüpfend, wie in der aktuellen empirischen Unterrichtsforschung diese maldidaktischen Relationen thematisiert und weiter geklärt werden.

Die von ihr referierten Forschungsergebnisse belegen, wie in bildhaften mimetischen Darstellungen von Grundschulkindern spontan zeichnerische Schemata herangezogen werden, wenn malerische Schematisierungen nicht zur Verfügung stehen. Es lässt sich aber auch zeigen, dass anhand von exakter Thematisierung von Farbbeobachtungen auch malerische Lösungen erarbeitet werden können, denen dann als gleichwertige oder überlegene Lösungsmöglichkeiten für Darstellungsprobleme akzeptiert werden können. Damit zeigt Monika Miller im Detail, dass malerisches Lernen ein „Umlernen“ gegenüber der zeichnerischen Darstellung ist.

LITERATUR

- Fritzsche, Claudia/Leonhard, Karin/Weber, Gregor J.M. (Hrsg.) (2013): Ad Fontes!Niederländische Kunst des 17. Jahrhunderts in Quellen. Petersberg.
- Hildebrand, Adolf (1901): Das Problem der Form in der bildenden Kunst. Straßburg.
- Koch, Nadia J. (2013): Paradeigma. Die antike Kunstschriftstellerei als Grundlage der frühneuzeitlichen Kunsttheorie. Wiesbaden.
- Krautz, Jochen (2004): Vom Sinn des Sichtbaren. John Bergers Ästhetik und Ethik als Impuls für die Kunstpädagogik am Beispiel der Fotografie. Hamburg.
- Leonhard, Karin (2013a): Bildfelder: Stilleben und Naturstücke des 17. Jahrhunderts. Berlin.
- Oswald, Martin (2012): Farbe und Form. Untersuchungen zur Entwicklung der Wahrnehmung im Kinder- und Jugendalter zwischen dem 6. und 16. Lebensjahr. In: Bering, Kunibert/Hölscher, Stefan/Niehoff, Rolf/Pauls, Karina, Nach der Bilderflut. Oberhausen, S. 55–80.
- Wölfflin, Heinrich (1915): Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. München.

HUBERT SOWA/ALEXANDER GLAS

FARBKREIS LERNEN ODER MALEN LERNEN?

**BEGRÜNDUNG DER STELLUNG DER FARBIGEN VORSTELLUNGSBILDUNG
IN EINER ANTHROPOLOGISCH UND HERMENEUTISCH BEGRÜNDETEN KUNSTDIDAKTIK**

ZUSAMMENFASSUNG

Farbiges Vorstellen und Darstellen hat seine anthropologischen Wurzeln in Akten der Mimesis und Deixis. Im Gegensatz zum ausdrucks- und materialbezogenen farbigen Agieren muss mimetisches Malen auf dem Weg der Vorstellungsbildung gelernt werden. Malerei ist ein nach einer eigenen Logik der Bildlichkeit organisiertes Darstellungssystem. Der Text argumentiert dafür, die Maldidaktik als ein eigenes didaktisches Feld der Kunstpädagogik nach dieser eigenen Logik neu zu durchdenken.

STICHWORTE

Maldidaktik. Farbididaktik. Farbiges Vorstellen. Farbiges Darstellen. Farbe und Deixis. Farbe und Mimesis. Malenlernen. Vorstellungsbildung

SUMMARY

From the perspective of an anthropologically informed theory of art didactics, perception, imagination and poetic representation of color are grounded in acts of MIMESIS and DEIXIS. On this basis the act of painting therefore entails carrying out and reorganizing/reconstructing acts of MIMESIS (imitation) and DEIXIS (pointing) by poetic action. Unlike material and expression-based conceptions of painting, mimetic painting has to be taught by structuring perception and imagination as a systematic relationship of colors as well as a system of meaningful representation. Therefore this essay argues for a conceptual reconsideration of the didactics of painting within the overall framework of art didactics.

KEYWORDS

Didactics of painting. Didactics of color. Imagination of color. Depiction of color. Color and DEIXIS. Color and MIMESIS. Teaching and learning painting. Education of imagination.

Im allgemeinen Bewusstsein verknüpft sich „Kunstunterricht“ wohl häufig nach wie vor mit der vagen Vorstellung, dort werde „gemalt und gezeichnet“. Fotografien von Kittel tragenden, fröhlich malenden oder mit Farbe panschenden und klecksenden Kindern werden gerne als idealbildliche Repräsentationen von „Kreativität“, „Ausdruck“ und „Phantasie“ oder schlichtweg „Kinderkunst“ verstanden, zumal, wenn dabei „abstrakte“ Bilder gemalt werden (vgl. Kunst+Unterricht 178/1993). In schulischen Unterrichts- und Werkstatträumen des Faches Kunst hängen vielerorts an zentraler Stelle die fast obligatorisch scheinenden Bilder des Itten'schen Farbkreises. In Bildungsplänen wird der Arbeitsbereich „Malen“ nach wie vor nahezu reflexartig ausgewiesen, allerdings werden nähere curriculare Angaben darüber, was hier zu lernen wäre, nur selten gemacht.

WIE UND WARUM WIRD IN DER ALLGEMEINBILDENDEN SCHULE GEMALT?

Die selten formulierten Begründungsmuster fallen sehr heterogen aus, wobei in der Kunstpädagogik der vergangenen Jahrzehnte folgende fünf Figuren besonders auffällig dominieren und sich vielfältig und z.T. in eklektischen Kombinationen in einschlägigen Publikationen und auch in Bildungsplänen niederschlagen (vgl. hierzu auch näher Gonser im vorliegenden Heft):

- Wenn Kunstunterricht primär und intentional auf die Vermittlung von „ästhetischer Erfahrung“ abzielt, wie es eine beharrliche, aber wenig begründete Interpretation von Kunstpädagogik annimmt, sind „Materialerfahrung“, „Experiment“, „Gefühl“, „Stimmung“, „Atmosphäre“ und „Ausdruck“ die Leitbegriffe malerischen Lehrens und Lernens. Farbwirkung und malerisches Geschehen werden als Resonanzräume der Psyche und des seelischen Ausdrucks interpretiert, exploriert und angewendet. In der atmosphärischen Unschärfe psychischer Erfahrung folgt diese Theorie der „ästhetischen Bildung“ im Grunde Mustern, die schon in der musischen Erziehung maßgeblich waren (vgl. Ott 1949): letztlich wird das Subjekt dabei eher als passives Ereignisfeld psychischen Erlebens denn als handelnder und gestaltender Akteur verstanden.
- Wird in postmoderner Zuspitzung „Aisthesis“ (also empfindende Wahrnehmung) zum entscheidenden Paradigma erklärt, verengt sich die Auseinandersetzung mit Farbe noch mehr: Jedes *einzelne* Farberlebnis wird zum intentional fokussierten Thema ausgedehnter Introspektion und als Hypostase von an sich bestehenden psychischen Wesenheiten isoliert. In einseitiger Betonung des Eigenwerts wird Farbe nicht relational auf Systeme der Darstellung der natürlichen Erscheinungswelt oder auf Zusammenhänge umweltlicher Gestaltung und Nutzung hin interpretiert. Sondern die unendlich vielfarbige Erscheinung der sichtbaren Welt wird analytisch in Einzelfarben *zerlegt* und einer tendenziell unabschließbaren Differenzierung unterzogen, um Farbwahrnehmungen in ihrer Vereinzelung – allenfalls in ihrer vagen Vergleichbarkeit – intentional zu thematisieren (Schulz/Wachter 2013).
- Eine andere geläufige didaktische Herangehensweise fokussiert gerade gegenläufig die scheinbar gesicherte und objektive Realität der wissenschaftlichen oder halbwissenschaftlichen *Farbsysteme*. In Anknüpfung an experimentelle physikalische und physiologische Interpretationen (z.B. prismatische Farbzerlegung, physiologisch bedingte Simultanreize auf der

Netzhaut usw.), z.T. aber auch an esoterische und spekulative Theorien werden Farbsysteme thematisiert und als gesichert scheinender, konkret erfahrbarer und kognitiv erklärbarer Wissensbestand gelehrt. Farbsysteme ermöglichen es scheinbar, eine geschlossene und logisch gegliederte Ganzheit farbiger Erscheinungen vorzustellen und auch Anschlüsse an naturwissenschaftliche Disziplinen zu eröffnen, von denen Malerei und Gestaltung nur die Anwendung sind. (Vgl. als frühes Zeugnis der „Farbenlehre“ in der Kunstpädagogik: Berger 1898; weiterhin Itten 1961, Albers 1970, Pawlik 1979 und Schwarz 2002.)

- In der Kunstdidaktik wird mitunter auch wiederholt der Versuch unternommen, auf *praktische Maldidaktiken* Bezug zu nehmen, die als scheinbar objektive Regelsysteme ausgelegt werden: Die vor allem von Delacroix und Itten hergeleitenden und von Josef Albers noch einmal relational reformulierten „Kontrastlehren“ versuchen eine Art allgemeingültige Grammatik relational-farblicher Gestaltung zu lehren, meist beruhend auf Systemen von Primär- und Sekundärfarben. Nicht nur der Farbkreis als omnipräsente Ikone der modernen Kunstpädagogik, sondern auch kanonisierte Themenstellungen („Tarnfarben und Schreckfarben“ usw.) sollen eine gesicherte Basis von „Malerei“ liefern und zugleich ein kognitiv greifbares Regelwerk zur Hand geben (vgl. z.B. Tritten 1969, Pawlik 1981, Eucker 1997).
- Hinzu kommen materialkundlich und *maltechnologisch orientierte Mallehren*, die z.T. ebenfalls als abgesonderte Lehrinhalte auftreten: Pigmente, wässrige, fette, emulgierte Malmittel und Bindemittel, Regeln der Grundierung und Schichtung usw. schlagen eine Brücke zur alten Handwerkstradition der Malerei und auch sie scheinen dem Wissen und Können im Bereich der Farbe „objektiven“ Halt zu geben. Sie sind klar lehrbar und in ihren Wirkungen überprüfbar, sind für Malerei in der Tat unerlässlich, geben aber keinen Aufschluss darüber, wie denn wirklich mit Farbe „bedeutende“ Bilder gestaltet werden können. (Als frühes kunstpädagogisches Zeugnis der „Mallehre“: Raupp 1891; klassische Standardliteratur: Wehlte 1985, Doerner 2006.)

Diese didaktischen Denkfiguren – jeweils in sich geschlossen, aber auch z.T. ineinander übergehend, meist aber als collagiertes Konglomerat – treten in der Kunstpädagogik der vergangenen fünfzig Jahre als Bestandstücke didaktischer Auseinandersetzung mit „Farbe“ auf. Doch sind sie in den meisten der geläufigen curricularen Konstruktionen nicht systematisch verbunden und aus einem zentralen „Proprium“ der genuin *kunstpädagogischen* Auseinandersetzung mit Farbe abgeleitet. Ebenso besteht keine auf Gründen beruhende Kohärenz innerhalb eines reflektierten Lernbegriffs, der auch im Bereich der didaktischen Auseinandersetzung mit Farbe zu explizieren wäre. Dabei ist all diesen Ansätzen und Teilansätzen gemeinsam, dass sie den Kern dessen verfehlen oder doch nur akzidentell berühren, was Malerei in der Kunst seit Jahrhunderten ist: ein quasi-sprachlich, d.h. nach grammatisch-syntaktischen und rhetorischen (wirkungsorientierten) Regeln organisiertes und kulturell etabliertes System bildlicher Darstellung¹. Malpraxis hat sich vor allem in der neueren Kunstpädagogik in eine subjektivistische und erlebnisorientierte Einkapselung begeben, deren allgemein bildender Sinn schwer vermittelbar ist. Für die Schüler in allgemeinbildenden Schulen bleiben Malerfahrungen, die sich mehr an den Modellen aktueller Kunst als an den entwicklungspsychologischen und anthropogenen Voraussetzungen orientieren, eine Art Inselwissen.

FARBE ALS DARSTELLUNGSSYSTEM

Alberti, ein einflussreicher Theoretiker der neuzeitlichen Malerei, definierte Malerei als regelgeleitete Herstellung von Bildern als „Fenstern“ in die Welt, deren Zweck es letztlich ist, Blicke auf „Historien“, also szenische Verdichtungen von interpersonaler Welterfahrung zu eröffnen (Alberti 1436/2011). Auf dem Weg zu diesem Ziel werden *disegno* und *colore* als wesentliche Mittel genutzt. Der Farbe kommt nicht die Qualität eines „an sich“ bestehenden Absoluten mit Eigenbedeutung und Eigenwert zu, wie es z.T. in den mystischen neuplatonischen Farbtheorien des Mittelalters (vgl. Assunto 1982) so gesehen wurde, sondern Malerei ist gebunden an den Zweck der spezifische Weltaspekte erfassenden und kommunikativ adressierten (mitteilenden) *Darstellung*.

Dieser Gedanke kann noch heute Orientierung geben: Malerei ist ein Bestandteil kulturell gebildeter Vorstellungen von der Welt, ist verankert in sinnbedeutenden Gesten des Zeigens (DEIXIS), Nachahmens (MIMESIS) und Zu-Verstehen-gebens (Darstellung). Vor allem die Fundierung unseres Farbverstehens in DEIXIS und MIMESIS wurde in den vergangenen Jahrzehnten kunstdidaktisch gravierend unterschätzt, zum Teil sogar ausgeblendet, weil sich das moderne Paradigma der „absoluten“ und auch „erlebten“ Farbe in den Vordergrund schob. Doch gerade ein genaues Verständnis dieser Fundierung der Malerei in der mimetischen Darstellung hat eminente und ganz konkrete didaktische Folgen, bis hinein in die Aufgabenstellung und Methodik des Unterrichts.

Bindet man dieses Verständnis an den disziplinären Kern und das „Proprium“ der Kunstpädagogik zurück, so ist der gestaltende Umgang mit Farbe ein *Teil der Lehre der Künste visueller Darstellung*, integral verbunden durch die Resonanzen von gemeinschaftlichen *Vorstellungen* über die und *Wahrnehmungen* von der farbigen Welt. Thesenartig lassen sich die kunstpädagogischen „Basics“ zur Farbe so formulieren:

- Farbiges Wahrnehmen, Vorstellen und Darstellen sind Momente im Verhältnis von Ich, Wir und Welt (vgl. Krautz 2015, Gonser im vorliegenden Heft);
- Gemalte Farbe ist ein *zwischen* Menschen sich bildender Vorstellungszusammenhang und wird in Darstellungen von Sichtbarem gebildet und verstanden;
- Farbiges Wahrnehmen, Vorstellen und Darstellen sind mithin von quasi-sprachlicher Verfasstheit und Farblernen kann in einer engen analogischen Beziehung zu Sprachlernen verstanden werden;
- Farbverstehen wird in Akten der Deixis und Mimesis erlernt und formiert sich als intersubjektiv beschreibbares Können und Wissen (vgl. Gonser im vorliegenden Heft);
- In didaktischer Hinsicht konkretisiert sich Farblernen primär als *Malenlernen* (vgl. Gonser im vorliegenden Heft). Es ist didaktisch klar in entwicklungs- und sachlogischen Lehr-Lernfolgen zu durchdenken, zu operationalisieren und kann ausweitend auch auf andere Felder der Darstellung übertragen werden.

Malerei als Darstellungssystem ist mithin *sprachanalog* verfasst: Malenlernen ist analog zu Sprechenlernen oder Zeichenlernen zu verstehen. Die malerische Darstellung des Sichtbaren hat ihre eigene Logik, Grammatik und Rhetorik. Malerei als eine Form des Weltverstehens ist ein

relativ geschlossenes System – wie auch anders die Zeichnung. Beide gründen in verwandten, aber doch auch deutlich unterscheidbaren anthropologischen Strukturen und können mit ihren Mitteln „Sinn“ formulieren. Zugleich sind Malerei und Zeichnung zwei Darstellungssysteme, die in ihrem symbiotisch zu nennenden Zusammenwirken eine einzigartige Kraft entfalten. Dass beide im System allgemeiner Bildung mit ihren je eigenen didaktischen Strukturen gelehrt und gelernt werden, ist richtig, denn Malerei für sich selbst kann noch keine bedeutsamen Geschichten erzählen.

ANMERKUNG

- 1 In der Theorie der Malerei wird seit Jantzen (1951) zwischen „Eigenwert“ und „Darstellungswert“ der Farbe unterschieden, also zwischen einem „buchstäblichen“, identischen Wahrnehmen und Bedeuten der Farbe (als farbiger Stoff mit der ihm eigenen psychischen Energie) und ihrer „relationalen“ Verwendung im Rahmen „abbildlicher“ Darstellungsprozesse. Eigenwert und Darstellungswert – vgl. Jantzen (1951) – sind ein Problemfeld, das sowohl die darstellende Malerei betrifft als auch die Farbgestaltung in der gesamten visuellen Kultur (z.B. Architektur, Design...). Wir verwenden hier einen umfassenderen Begriff von „Darstellung“, der beide von Jantzen unterschiedenen Verwendungsweisen einschließt: Farbe wird sowohl im Bereich angewandter Gestaltung (z.B. als „absolut“ für sich stehende Eigenfarbe von Wänden, Textilien, Schriftzügen usw.) als auch der Bildgestaltung (als „relativ“ auf ein Gesamtgefüge stehender Farbwert in einer Fotografie, einem Gemälde usw.) im Grunde als Medium der „Darstellung“ menschlicher Vorstellungen verwendet. Die „absolute“ Farbe ist nicht so „absolut“, wie es manchmal in der Moderne behauptet wurde: Auch wenn ich die Wand eines Hauses in einer bestimmten Farbe bemale, tue ich dies in Relation auf die gesamte Umgebung, in deren Rahmen ich „Stimmigkeit“ zu erreichen suche.

LITERATUR

- Albers, Josef (1970): Interaction of color. Grundlegung einer Didaktik des Sehens. Köln/Nürnberg.
- Alberti, Leon Battista (2011/1436): Die Malkunst. In: ders.: Das Standbild. Die Malkunst. Die Grundlagen der Malerei. Hrsg. von Oskar Bätschmann und Christoph Schaublin. 2. Aufl. Darmstadt, S. 193-333.
- Assunto, Rosario (1982): Die Theorie des Schönen im Mittelalter. Köln.
- Berger, Ernst (1898): Katechismus der Farbenlehre. Leipzig
- Doerner, Max (2006): Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. 21. Aufl. Stuttgart.
- Eucker, Johannes (1997): Praxis Kunst. Malerei. Materialien für den Sekundarbereich 1 und 2. Hannover.
- Hildebrand, Adolf: Das Problem der Form in der bildenden Kunst. Straßburg 1901
- Itten, Johannes (1961): Kunst der Farbe. Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst. Ravensburg.
- Jantzen, Hans (1951): Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze. Berlin.
- Koch, Nadia J. (2013): Paradeigma. Die antike Kunstschriftstellerei als Grundlage der frühneuzeitlichen Kunsttheorie. Wiesbaden.
- Krautz, Jochen (2015): Ich. Wir. Welt. Zur Systematik und Didaktik einer personalen Kunstpädagogik. In: Glas, Alexander/Heinen, Ulrich/Krautz, Jochen/Miller, Monika/Sowa, Hubert/Uhlig, Bettina (2015): Kunstunterricht verstehen. Schritte zu einer systematischen Theorie und Didaktik der Kunstpädagogik. Kunst.Pädagogik.Didaktik. Schriftenreihe IMAGO – Forschungsverbund Kunstpädagogik, Bd. 1. München, S. 221-250.

Kunst+Unterricht 178/1993: Emil Schumacher

Oswald, Martin (2012): Farbe und Form. Untersuchungen zur Entwicklung der Wahrnehmung im Kinder- und Jugendalter zwischen dem 6. und 16. Lebensjahr. In: Bering, Kunibert/Hölscher, Stefan/Niehoff, Rolf/Pauls, Karina, Nach der Bilderflut. Oberhausen, S. 55–80.

Ott, Richard (1949): Urbild der Seele. Malereien von Kindern. Bergen.

Pawlik, Johannes (1979): Theorie der Farbe. Köln.

Pawlik, Johannes (1981): Praxis der Farbe. Bildnerische Gestaltung. Köln.

Raupp, Karl (1891): Katechismus der Malerei. Leipzig.

Schulz, Frank/Wachter, Steffen (2013) (Hrsg.): Mit Farbe! KUNST+UNTERRICHT, Heft 377/378//2013. Velber.

Schwarz, Andreas (2010): Farbenlehre im Kunstunterricht der Sekundarstufe 1 und 2 – Das Problem der Grundfarben. In: Bering, Kunibert/Bauer, Séverine, Orientierung Kunstpädagogik. Bundeskongress der Kunstpädagogik 22. – 25. Oktober 2009 [Kunstakademie Düsseldorf]. Oberhausen, S. 121–135.

Tritten, Gottfried (1969): Erziehung durch Farbe und Form. Ein methodisches Handbuch für das bildnerische Gestalten und Denken. Stuttgart.

Wehlte, Kurt (1985): Werkstoffe und Techniken der Malerei. 5. Aufl. Ravensburg.

Wölfflin, Heinrich (1915): Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. München.