

Katja Czech

STERN-METHODE

Der Malort Arno Sterns und das Ausdrucksmalen

Das zunehmende Interesse an Arno Stern und seinem „Malspiel“ wurde wesentlich durch Erwin Wagenhofers Film „Alphabet“ aus dem Jahre 2013 befeuert. In dem Film eröffnet Arno Stern Einblicke in seine Arbeitsweise, welche in wesentlichen Aspekten in Opposition zur Kunstpädagogik steht.

Der Malort als verorteter Kern des Konzepts

Arno Stern flüchtete in den 30er Jahren vor dem Nazi-Regime aus Deutschland und begann nach dem Krieg 1946 in einem Waisenhaus eines Pariser Vororts mit Kindern zu malen. Stern blickte, damals 20jährig, weder auf eine künstlerische noch pädagogische Ausbildung zurück, erkannte jedoch, dass die Kinder Freude am Spiel mit den Farben empfanden. Aus Platzmangel ließ Stern die Kinder statt an Tischen stehend an den Wänden malen und vernagelte später die Fenster, um noch mehr Malfläche zu schaffen. So entstand eher zufällig der Raum den Stern französisch „le Closlieu“¹ und deutsch den „Malort“ nannte. Ein fensterloser von äußeren Einflüssen abgeschlossener Raum, in welchem unabhängig von Jahres- und Tageszeit dieselben Gegebenheiten anzutreffen sind. (vgl. Stern 2012)

Der Malort wurde zum tragenden Prinzip der „Académie du Jeudi“, der Donnerstagsakademie, welche Stern später in Paris eröffnete. In der Mitte des Malortes befindet sich der Palettentisch mit 18 Porzellannäpfchen, in welchen in festgelegter Reihenfolge malfertige Farben bereitstehen. Jedem Farbnäpfchen ist ein Wasserglas gegenübergestellt und rechts davon liegen jeweils zwei dünne sowie ein dicker Pinsel auf einem kleinen Bänkchen zum Malen bereit.

Das „Malspiel“

Mit seinen spezifischen Eigenschaften ist der Malort die Voraussetzung für das Malspiel. Stern ist überzeugt, dass sich dieses nur unter den im Malort geltenden Bedingungen und Regeln ereignen kann. Der fensterlose Raum ist beständiger und sicherer Ort. Alle Materialien sind von hochwertiger Qualität und in ausreichender Menge verfügbar: speziell angefertigte pigmentstarke Farben, reißfestes Offset-Papier, Rundpinsel aus reinem Fehhaar. Raum und Ausstattung sollen Lust und Freude am Malspiel sichern indem sie die Abläufe so angenehm und so unkompliziert wie möglich gestalten helfen.

¹ „Le Closlieu“ bedeutet soviel wie „geschlossener Raum“. Für den deutschen Sprachraum wählte Stern die Bezeichnung „Malort“.

Gemalt wird an den vier Wänden des Raumes stehend auf A2 großen, weißen Papierbogen, welche mit Reißnägeln direkt an der Wand in Augenhöhe des Malenden befestigt werden. Stern ist der Überzeugung, dass die waagerechte oder senkrechte Ausrichtung des Papiers bedeutsam ist, weshalb jeder Malende sein Blatt selbständig an der Wand befestigen soll.

Die Malenden nehmen die Farbe mit einem der ihr zugeordneten Pinsel auf und laufen damit zu ihrem Papierbogen. Zwischen jedem Pinselstrich auf dem Blatt und dem erneuten Eintauchen des Pinsels in die Farbe liegt somit der Weg zwischen Papier und Farbtisch. Die Aufnahme der Farbe und deren Auftrag auf das Papier sollen in bestimmter Art und Weise erfolgen. So soll beispielsweise nur die Pinselspitze in den Farbnapf getaucht werden und auf dem Papier darf die Farbe weder herunter fließen noch zu trocken aufgetragen werden. Dies trägt zur Sensibilisierung und Achtsamkeit im Umgang mit den Materialien bei. Gemalt wird im Malort ausschließlich mit den angebotenen Pinseln oder mit den Fingerspitzen. Andere Werkzeuge stehen nicht zur Verfügung und das Malen mit Händen ist nicht gestattet.

Die Malenden dürfen während des Malens miteinander reden, wobei die Bilder und das Geschehen im Malort niemals Gegenstand der Kommunikation sein dürfen. Kommentare und Bewertungen aller Art sind streng verboten, da sie nach Ansicht Sterns das natürliche Fließen der Spur verhindern indem sie die Bilder zum Gegenstand von Kommunikation werden lassen.



Von der Autorin initiiertes und betriebenes Malort nach der Stern-Methode – "Atelier Regenbogen" für geflüchtete Kinder im IRIS-Regenbogenzentrum in Halle/Saale

Im „Malort“ kommt es zu einer spezifischen Verbindung zwischen der Hinwendung und Konzentration auf das eigene Bild und der Dynamik der Gruppe der Malenden. Die Anwesenheit einer Gruppe ist für Stern eine Grundvoraussetzung für das Malspiel, Einzelsettings sind nicht vorgesehen. Stern gestattet nicht, dass mehrere Personen an einem Bild arbeiten oder sich darüber austauschen und einander helfen. Jeder malt für sich allein, das Bild ist der pri-

vate Aktionsraum. Am Palettentisch jedoch treffen die Malenden aufeinander und begegnen sich.

Die Malenden können Papierbogen an ihre Bilder ansetzen, um diese wachsen zu lassen. Bereitstehende Hocker und Leitern ermöglichen das Malen bis unter die Raumdecke.

Stern erachtet die regelmäßige Durchführung des Malspiels einmal wöchentlich für mindestens ein Jahr als unerlässlich, um zum Ausdruck zu gelangen und die Wirkung des Malspiels erfahren zu können.

Der Malspiel-Dienende

Für Stern ist der Atelierleiter kein Wissensvermittler sondern der „Dienende des Malspiels“. Seine zentrale Aufgabe ist die Ermöglichung und Sicherung des Malspiels ohne unnötige Ablenkungen und Anstrengungen für die Malenden. In diesem Sinne sorgt der Dienende für eine vorbereitete Umgebung, in welcher alle Materialien und Werkzeuge sofort nutzbar und in ausreichender Menge zur Verfügung stehen. Er unterstützt die Malenden beim Anbringen der Papierbogen an der Wand oder beim Versetzen der Reißnägel. Der Dienende stellt Farben und auf Wunsch Mischfarben malfertig bereit und bringt den Malenden bei Bedarf Hocker, um in größerer Höhe malen zu können.

Er bewahrt die Bilder auf, welche er sorgfältig datiert und ordnet. Stern lehnt jede Form der Indienstnahme der im „Malort“ entstehenden Bilder ab. Er ist überzeugt, dass die entstehenden Bilder keinerlei Mitteilungsabsicht enthalten und ausschließlich für den Moment ihrer Entstehung selbst bedeutsam sind. Entsprechend bleiben die Bilder im Malort und verlassen diesen niemals. Sie können vor Ort von den Malenden und deren Angehörigen eingesehen, aber weder im Original noch als Fotografie mitgenommen werden.

Da Stern den Bildern den Werkcharakter und jegliche Kommunikationsabsicht abspricht, beantwortet der Malspiel-Dienende auch keine Fragen, kritisiert Bilder weder positiv noch negativ und kommentiert diese nicht.

Ferner sorgt der Dienende für reibungslose Abläufe, indem er auf die Einhaltung der Regeln achtet und diese durchsetzt. Hierzu gehören u. a. die korrekte Ausrichtung und Positionierung des Blattes an der Wand, die Beachtung der exakten Pinselhaltung und -führung, das Entfernen von Farbnasen auf den Bildern die durch herunterlaufende Farbe erzeugt worden.

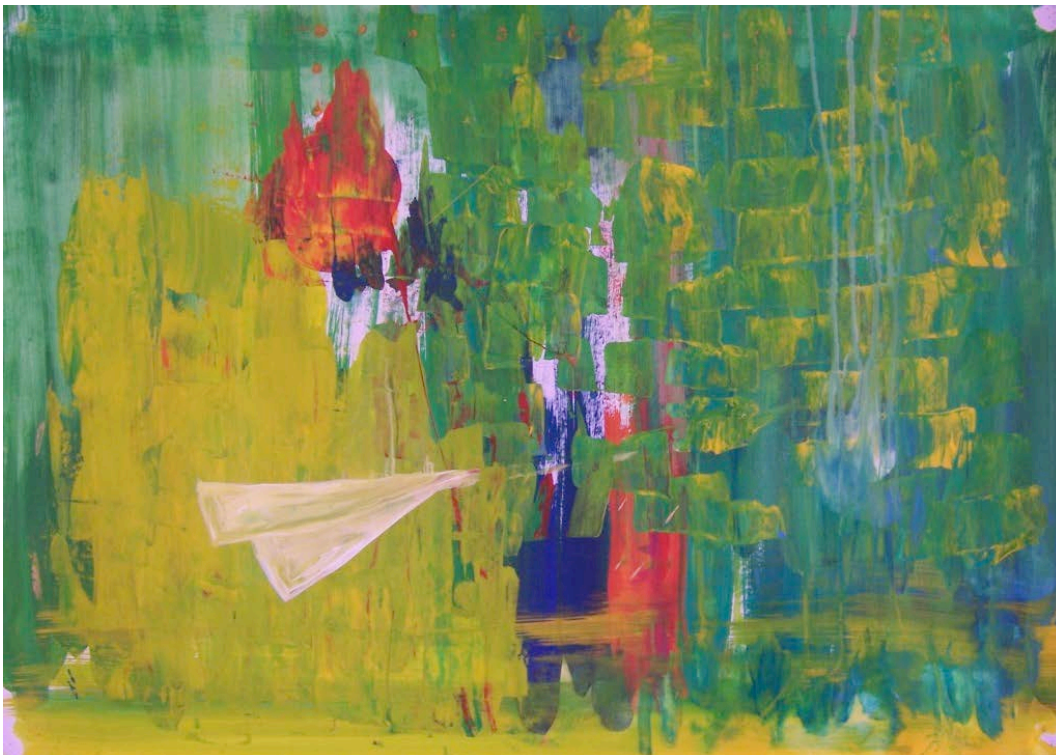
Formulation

Stern beobachtete, dass auf den Bildern der Malenden immer wieder bestimmte Grundformen auftraten. Er sammelte und analysierte die Bilder von allen Personen die bei ihm im Malort malten hinsichtlich dieser Formen und deren Entwicklung. Um der Frage nach der Universalität dieser Formen nachzugehen, bereiste er verschiedene Regionen der Welt. Er ließ Menschen indigener Bevölkerungsgruppen, welche keine Schule besuchten, in provisorischen Malorten malen. Seine Beobachtungen ergaben, dass die verwendeten Grundformen denen europäischer Kinder und Erwachsener glichen. Auf der Grundlage von tausenden Bildern erstellte Stern eine eigene Typologie. In den ersten Ordnungsversuchen orientierte er sich mitunter an Typologien wie sie aus der Kinderzeichnungsforschung bekannt sind. Spä-

ter distanzierte er sich davon und kreierte zum Teil eigene Wortschöpfungen, um die 70 Bestandteile seiner sogenannten „Formulation“ zu beschreiben.

Stern vergleicht die Formulation, das universelle Gefüge der Bildsprache mit der Grammatik der gesprochenen Sprache. Seinen Beobachtungen folgend ist jedes Bild aus den Bestandteilen der Formulation aufgebaut. Stern greift trotz des Vergleichs zur Sprache nicht auf den Begriff Grammatik zurück, um die Bildsprache klar von der verbalen Sprache abzugrenzen. Seine Unterscheidung setzt an der Kommunikationsabsicht an. Laut Stern beinhalten die Bilder diese nicht, im Gegensatz zum gesprochenen Wort. Vor diesem Hintergrund betrachtet er das Formulationsgeschehen auch strikt getrennt von künstlerischen Prozessen, da diese Bilder hervorbringen die eine Mitteilungsabsicht beinhalten.

Stern zufolge sind die 70 Bestandteile der Formulation Teil jedes Menschen und entspringen einer organischen Erinnerung, welche dem Verstand nicht zugänglich und deshalb nicht in Worten auszudrücken ist (vgl. 2012: 24f). Im Bild jedoch finden diese Erinnerungen ihren Ausdruck. Stern gebraucht den Begriff Ausdruck als von einem Eindruck unabhängig im Sinne des „Nach-außen-Drückens“ (Stern 1996: 130)



nach der Stern-Methode erarbeitete Malerei

Die Formulation umfasst neben den „Erstfiguren“ sogenannte „Bild-Dinge“, „Trazate“ und „Hauptfiguren“. Zu den „Erstfiguren“ zählen Grundelemente wie Linie, Kreis, Viereck u. a. aus welchen später die „Bild-Dinge“ wie Mensch und Haus zusammengesetzt werden. „Trazate“ sind nach Stern Gebilde aus „Erstfiguren“ deren Besonderheit darin besteht, dass sie nicht gegenständlich sind und nicht einer Absicht folgend entstehen, sondern notwendigerweise aus dem Malenden nach außen auf das Blatt drängen. Alle Elemente der Formulation erachtet Stern als grundsätzlich jedem Menschen zur Verfügung stehend, wobei individuellen Präferenzen folgend einiger intensiver als andere in den bildnerischen Ausdruck einfließen (vgl. 2012: 92).

Das Formulationsgeschehen vergleicht Stern mit dem Spiel. Er sieht zu Beginn dieses Spiels zwei Herangehensweisen: aus einer festen Absicht heraus oder aus einer spontanen Notwendigkeit (aus der Tiefe des Inneren) folgend.

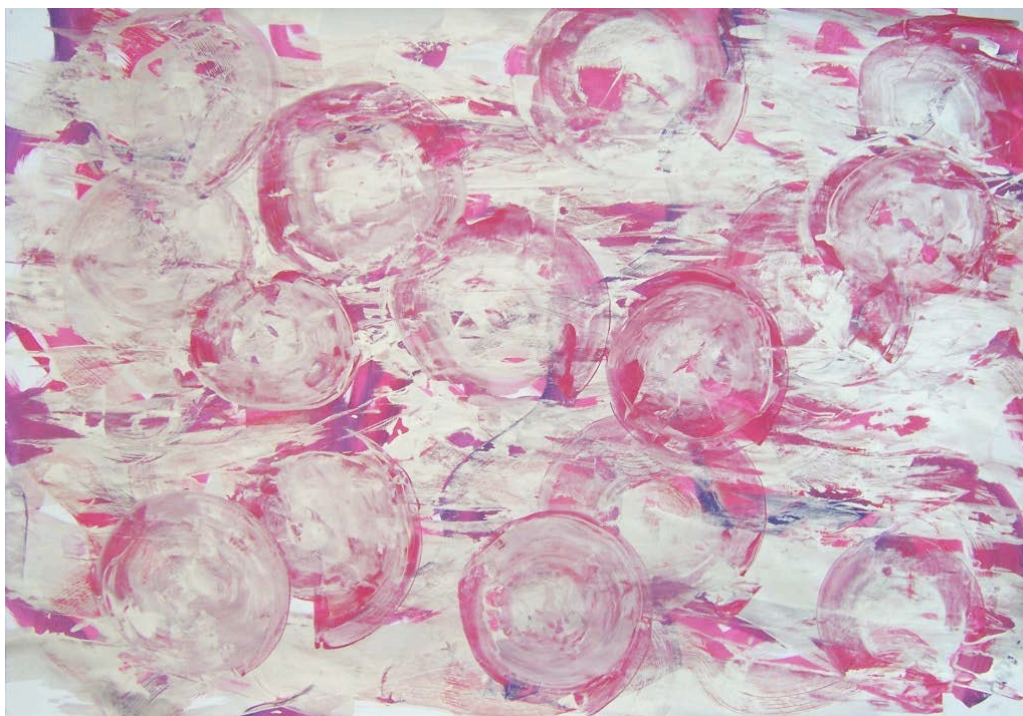
Ein grundlegendes Prinzip der Formulation ist die Wiederholung. Das wiederholte Malen ein und desselben Motivs wertet Stern nicht als Moment der Stagnation sondern als Zeichen von Entwicklung. (2012: 27)

Weiterentwicklung des Konzepts

Für Stern ist das Zusammenspiel des spezifisch gestalteten Raumes, der strikten Abläufe und Regeln während des Malens und die Einhaltung des definierten Verhaltens des Dienen- den unabänderliche Bedingungen für das Gelingen des Malspiels.

Hierin sehe ich die Gefahr, sich der Weiterentwicklung und Ausdifferenzierung seiner Methode zu versperren. In der von Stern praktizierten strengen Form ist die Integration des Malspiels in kunstpädagogische Settings im deutschen Schulsystem nahezu unmöglich. Schwierig ist beispielsweise die Verpflichtung zur regelmäßigen Teilnahme einmal pro Woche über ein Jahr hinweg, um nur einen Aspekt zu nennen.

Trotz der strikten Vorgaben, welche Stern als notwendige Bedingungen für das Malspiel nennt, haben SchülerInnen welche bei Stern lernten, ihre spezifischen Konzepte entwickelt und teilweise die Begrifflichkeiten angepasst. Begriffe wie „Ausdrucksmalen“, „Malraum“, „MalbegleiterIn“, „MalleiterIn“ u. a. beziehen sich auf die von Stern entwickelte Methode. Zentral ist meist ein geschützter Raum, in welchem stehend an den Wänden mit flüssigen Farben, ohne Vorgabe eines Themas und ohne Interpretation der Bilder seitens des Atelierleiters gemalt wird.



nach der Stern-Methode erarbeitete Malerei

Bettina Egger erfuhr in der Ausbildung bei Stern die Bedeutung des Malortes als Schutzraum und übernahm dessen Aufbau weitgehend. Ebenfalls maßgeblich für ihre Arbeit ist der interpretationsfreie Umgang mit den Bildern wie Stern ihn praktiziert. Egger greift auch die Idee der Grundformen auf. In ihrem Buch „Urformen des Malens“ beschränkt sie sich allerdings auf die Beschreibung von dreizehn Urformen im Gegensatz zu Sterns 70 Formulationsbestandteilen.

Egger ist überzeugt, dass die Urformen gespeicherte Erfahrungen der Entwicklung von Kindern sind. „Die Urformen sind darum so wichtig, weil sie eine unmittelbare Aufzeichnung dessen sind, was das Kind bis zum Zeitpunkt, in dem es mit Malen beginnt, physisch und psychisch erfahren hat.“ (Egger 2015: 20)

Im Gegensatz zu Stern, der die Verwendung von Urformen im Malgeschehen lediglich als Spiel betrachtet, erkennt Egger einen therapeutischen nutzbaren Sinn im Malen dieser Formen. Sie verknüpft ihre Erfahrungen als Malbegleiterin mit ihrem gestalt-psychotherapeutischen Wissen und fügt dem Malprozess das begleitende Gespräch über Prozess und Bild hinzu. Im Laufe der Zeit entwickelte sie so zwei eigenständige kunsttherapeutische Methoden, das Begleitete Malen und das Lösungsorientierte Malen (LOM®). Beide Formen sind sowohl in Gruppen- als auch in Einzelsettings durchführbar.

Malort in pädagogischen Kontexten

Elisabeth Walder entwickelte das Konzept des Malspiels für Kindertageseinrichtungen und Schulen weiter. Die Möglichkeiten reichen von integrierten Malateliers, welche in den Schulen eingerichtet werden bis hin zu methodischen Angeboten für den Kunstunterricht, die bestimmte Aspekte des Malspiels aufgreifen. (vgl. Walder/Zschokke 2006)

Walder schlägt als einfachste Form der Adaption des Malorts das Umstellen der Schulbänke vor, leitet aber aus der Erfahrung mit der Arbeit im Malort auch Methoden ab, welche sich in den Kunstunterricht integrieren lassen. Der Bezug zum Malspiel liegt bei diesen in der Themen- und Bewertungsfreiheit der Angebote, welche für die Schüler „die Aktivierung ihres inneren Formenschatzes“ (Walder/Zschokke 2006: 132) zum Ziel hat.

Impulse aus dem Malspiel für den Kunstunterricht können bezüglich

- des Raums,
- der Rolle des Malbegleiters
- und des Umgangs mit Malprozess und -ergebnis übernommen werden.

Die einfachste Art, den Raum in Anlehnung an den Malort zu gestalten besteht darin, die Schulbänke so umzustellen, dass in der Mitte des Raums Platz für einen Farbtisch geschaffen wird, an welchem Farben und andere Materialien für die Schüler bereitstehen (vgl. Walder/Zschokke 2006). Aufgegriffen wird dadurch das Wechselspiel zwischen der Konzentration auf das eigene Bild und dem Kontakt mit den Mitschülern. Bieten die Wände Platz zum Malen, wird das Bild zu einem Gegenüber auf Augenhöhe, was den Malprozess beeinflusst. Das Malen im Stehen ermöglicht darüber hinaus, dass die Malbewegungen nicht nur von der Hand und dem Unterarm ausgehen, sondern der ganze Körper beim Malen eingesetzt werden kann.

Trotz der Möglichkeit, außerhalb des Malorts arbeiten zu können, stellt der Raum im Sinne eines sicheren, verlässlichen Ortes meines Erachtens eine hinreichende Bedingung dar, um ungewohnte bildnerische Prozesse, wie sie im Malspiel stattfinden, auslösen zu können. Dies liegt in der spezifischen Selbstwahrnehmung durch das Malen im Stehen begründet, in der Begegnung mit dem Bild auf Augenhöhe, wie auch in der Entlastung dadurch, dass das Bemalen von Boden und Wänden unproblematisch ist. Das Angebot der Materialien in der Raummitte statt am eigenen Platz erfordert eine ständige Bewegung zwischen Malplatz und Materialtisch. Hierdurch wird eine ständige hinzu- und weg-von-Bewegung bezüglich des eigenen Bildes erzwungen. Die fortwährende Veränderung des Abstands zum Bild ermöglicht die Veränderung der Sicht darauf und provoziert so eine spezifische Auseinandersetzung mit dem Bild. Verstärkt werden kann diese noch durch die Möglichkeit, das Bild während des Prozesses zu drehen oder durch Ansetzen weiterer Blätter zu erweitern.

Einen besonderen Impuls für den Kunstunterricht bietet das Rollenverständnis von Pädagogen und Schülern. Der Pädagoge tauscht die Rolle des Wissensvermittler und (Be-)Lehrenden und begibt sich in die Rolle des Dienenden. Damit ist nicht nur ein fundamentaler Wandel der wechselseitigen Wahrnehmung von Schülern und Lehrer verbunden, sondern auch ein den besonderen Rollen entsprechendes Verhalten. Für die Pädagogen bedeutet es, die bildnerischen Prozesse und fertigen Bilder der Schüler weder zu kommentieren noch zu bewerten. Für die Schüler bedeutet es, das Bedientwerden zu akzeptieren und gleichzeitig die volle Verantwortung für die eigenen bildnerischen Prozesse und Bilder zu übernehmen. Sie müssen diese selbstbestimmt und ohne Vorgabe von Außen gestalten ohne sie mit denen der Mitschüler zu vergleichen und sich mit ihnen darüber auszutauschen.

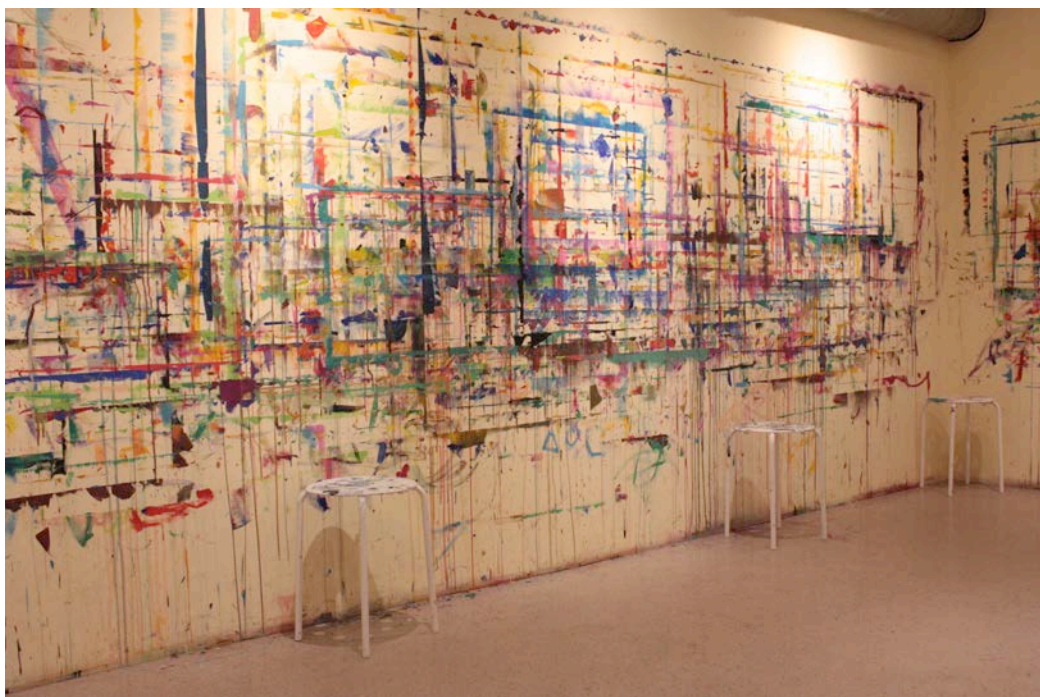
Der Verzicht auf die Vorgabe eines Themas zwingt die Schüler nachzuspüren, was sie zum Ausdruck bringen wollen. Sie sind auch in Bezug auf das, was sie darstellen vollständig selbst verantwortlich. Dies entlastet einerseits von Leistungs- und Konkurrenzdruck, zwingt andererseits aber dazu, Entscheidungen treffen zu müssen. Wird darüber hinaus auf die Einführung in Verfahrenstechniken verzichtet, ermöglicht das den Schülern, selbst den Einsatz von Werkzeug und Material auszuloten und für technische Schwierigkeiten eigene Lösungen zu entwickeln. Ich halte die Beschränkung auf eine Sorte Farben und Pinsel zweier Stärken nicht für notwendig. An diesem Punkt in Sterns Konzept kann durchaus auch mit dem Angebot anderer Materialien experimentiert werden, wie dies beispielsweise Laurence Fotheringham in seinem Konzept des Ausdrucksmalens tut (vgl. <http://www.ausdrucksmalen.com>). Meine Erfahrung zeigt, dass in manchen Kontexten die Beschränkung durchaus sinnvoll ist, in anderen die Erweiterung beispielsweise um Kleister, Rollen und Spachtel jedoch ganz neue Ausdrucksmöglichkeiten eröffnen kann.

Die Betrachtung des Geschehens als Spiel und des Bildes als Ausdruck ohne Kommunikationsabsicht ist ein wesentlicher Aspekt des Malspiels welcher so im Kunstunterricht sonst nicht vorkommt. In Verbindung mit der Wertungsfreiheit ermöglicht diese Wahrnehmung des Geschehens einen zweckfreien Ausdruck ohne jedoch sinnlos zu sein. Die Schüler können sich ausprobieren und ihren durch Farbe, Form und Bewegung ausgelösten Impulsen folgen ohne damit eine bestimmte Aussage treffen zu müssen.

Stern sieht die Reflexion über den Prozess und die entstandenen Bilder nicht vor. Diese könnte meines Erachtens durchaus fruchtbar sein, um Prozesse bei Schülerinnen und Schülern sichtbar zu machen, die auch ihrem Handeln in anderen Lebenskontexten zugrunde lie-

gen. Doch auch ohne diese Nachbereitung können sich die Erfahrungen über das Erleben beim Malen hinaus auswirken.

Sterns Methode kann, mit ihren vielleicht als restriktiv empfundenen aber klaren Regeln, in geeigneter Form im Kunstunterricht durchaus einen Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung leisten wie auch zur Entwicklung von Kreativität.



Von der Autorin initiiertes und betriebenes Malort nach der Stern-Methode – "Atelier Regenbogen" für geflüchtete Kinder im IRIS-Regenbogenzentrum in Halle/Saale

Literatur (Auswahl)

- EGGER, BETTINA (2015): *Urformen des Malens*. Spuren der Wandlung und Kunsttherapeutische Anwendung. Bern: Hogrefe
- EGGER, BETTINA/MERZ, JÖRG (2013): *Lösungsorientierte Maltherapie*. Wie Bilder Emotionen steuern. Bern: Huber
- STERN, ARNO (2012): *Wie man Kinderbilder nicht betrachten soll*. München: Zabert Sandmann
- STERN, ARNO (2012): *Das Malspiel und die natürliche Spur*. Malort, Malspiel und die Formulation. Klein Jasedow: Drachen, 3. Auflage
- STERN, ARNO (1996): *Die natürliche Spur*. Wenn die Mal-Lust nicht zu Werken führt. Bielefeld: J. Kamphausen, 2. Auflage
- WALDER, ELISABETH/ZSCHOKKE, BEATRICE (2006): *Sehreise*. In Kindern Mal Freude wecken. Bern: Haupt