

Jens Thiele

## **Kind und Bild.**

### **Vorläufige Aussagen zu einem spekulativen Verhältnis<sup>1</sup>**

Die folgenden Ausführungen zum Verhältnis von Kind und Bild sind sowohl argumentativ als auch sprachlich im Stand einer Rohfassung. Ich habe mich aber für diese unbearbeitete Fassung entschieden, weil die Vorläufigkeit meiner Überlegungen der Schwierigkeit des Gegenstands angemessen scheint. Nehmen Sie meinen Vortrag bitte als Essay, als Anstoß, als Thesen.

---

1 Die folgenden Überlegungen nehmen Bezug auf die Tagung des Schweizerischen Jugendbuchinstituts „Siehst Du das? Die Wahrnehmung von Bildern in Kinderbüchern – Visual Literacy“ im September 1996; vgl. den gleichnamigen Tagungsband, Zürich: Chronos 1997.



*Abb. 17: Paula „lesend“*

Je länger ich mich mit Bilderbüchern auseinandersetze, desto klarer wird mir, dass die Forderung nach dem kindgemäßen Bild eine unaufrichtige, Kunst und Kind gleichermaßen missachtende Forderung ist. Sie gibt weder dem Bild noch dem Kind eine Chance. Was wir über kindliche Wahrnehmung von Bildern wissen und gesichert festhalten können, ist in formalästhetischen Kategorien steckengeblieben, an denen sich so mancher krampfhaft festhält. Mit dem subjektiven Erleben des Kindes vor einem Bild hat das aber gar nichts zu tun. Wir Erwachsene wissen über unsere Momente der Anrührung, des Betroffenseins oder Gelangweiltseins vor Bildern doch auch nicht mehr. Das Ereignis der Bildwahrnehmung ist nicht planbar, weder bei uns noch bei Kindern. Das heißt nicht, dass es nicht wahrnehmbar und beschreibbar ist; aber es ist nicht zu kategorisieren.

Was wir unter Wahrnehmung verstehen, sind immer noch die formalen, gestaltpsychologischen Gesetze des Zuordnens, Einordnens von Formen und Farben durch den Augensinn! Selbst wenn man einräumen muss, dass es solche gestaltpsychologischen Abläufe gibt, ahnen wir doch, dass sie heute nicht mehr zur Erklärung des Wahrnehmungserlebnisses ausreichen.

### **Das Wahrnehmungsereignis ist nicht planbar**

Was sich ereignet zwischen Kind und Bild, ist nicht planbar. Dieses Ereignis planen und verplanen zu wollen, zeugt von einem entscheidenden Denkfehler. Durch Traditionen, Gewohnheiten und Behauptungen (nicht zuletzt innerhalb einer Kunsterziehung) hat sich die Annahme herausgebildet, es gäbe einen bildnerischen Bestand, der für Kinder „geeignet“ sei (den man dann festgelegt hat) und einen ungeeigneten (den man Kindern vorenthalten sollte). Nicht selten schloss und schließt man von den eigenen Bildvorlieben spekulativ auf mutmaßliche kindliche Bedürfnisse.

Der Begriff der kindlichen Wahrnehmung definiert sich über Setzungen der Erwachsenen – das ist das Dilemma, mit dem sich alle, die Illustratoren wie die Verlage, der Buchhandel und die Käufer herumzuschlagen haben. So kommt es, dass letztlich jeder Begriff, der sich um die „kindliche Wahrnehmung“ gruppiert, Schiefelage hat. Wenn wir beispielsweise fragen, ob ein Kind ein Bild begreifen kann, dann legen wir üblicherweise einen Begriff von Bildverstehen zu Grunde, der sich auf ein rationales Erfassen von Bildinhalten bezieht oder auf einem formalästhetischen Erfassen der Bildstruktur beruht. Beide Kriterien können aber möglicherweise völlig irrelevant sein für

die Bedeutung des Bildes beim Kind. In 90% aller Bilder sind es vermutlich ganz andere, unbewusste, subjektive, situative Momente, die die Faszination für den Betrachter ausmachen. Diese aber fürchtet man, weil sie sich der Kontrolle der Erwachsenen entziehen.

Wahrnehmung umfasst aber Gott sei Dank *alle* Sinne; ein ästhetisches Werk sinnlich zu erfahren, ist unter günstigen Umständen für Kinder wie für Erwachsene ein komplexes elementares Ereignis. Es kann der flüchtige Blick sein, der etwas aufspürt, etwas ahnt, es kann die haptische Erfahrung des Materials sein, es kann die Fremdheit des Objekts sein, es kann die Assoziation an vorherige Erfahrungen sein – der Dialog mit Kunst ist ein nicht zu formalisierender Erfahrungsprozess.

Ein persönlicher Bericht des Berliner Kunstpädagogen Norbert Weiser mag dies veranschaulichen. Weiser beschreibt seine Erfahrungen mit Laura, einem kleinen Mädchen, dessen Kunstwahrnehmung er protokolliert hat. „Die erste Ausstellung, zu der ich sie mitschleppe, ist die Anselm Kiefers in der Nationalgalerie 1991. Laura ist knapp zehn Monate alt. Was dieses Menschlein, das ich auf dem Arm herumtrage, von diesen Kunstdingen aufnimmt, bleibt mir verborgen. Aber dann, als ich nach einer Fütter- und Wickelpause im Kellergeschoß noch ein paar Blicke auf die Auswahl der Werke des Museumsbesitzers werfen will, nehme ich mit Erstaunen eine eindeutige Reaktion auf eines der Bilder wahr. Laura baumelt mir jetzt vor dem Bauch. Satt sitzt sie in einem Tragegestell aus Stoff. Ich habe sie so gesetzt, daß sie nach vorne sehen kann. Vor einem Bild Guiseppe Capogrossis beginnt sie, wild mit den Armen und Beinen zu rudern, stößt wohlige Grunzlaute und kleine Schreie aus, ist sichtbar erregt. Gemächlich wandere ich von Bild zu Bild. Laura zeigt keinerlei Reaktion. Nach ein paar Bildern gehe ich wieder zurück. Als ich mit langsamen Schritten an jenem Capogrossi vorbeilaufe, beginnt sie erneut mit ihren Tönen und Strampeleien. Wir bleiben noch zehn Minuten in diesem Raum. Zum Schluß trage ich Laura noch einmal vor Capogrossis Bild. Es ist ein Werk aus der Serie ‚Superfici‘. Die großen, schwarzen, zeichenhaft wirkenden Elemente auf weißem Grund wecken in mir die Assoziation einer in geheimer Schrift aufgezeichneten wichtigen Botschaft. Eines der Zeichengebilde fällt aus der Farbreihe. Es leuchtet in einem kräftigen Rot. Diesmal bleibe ich solange vor dem Bild stehen, bis Lauras Erregung von selbst abflaut [...]“<sup>2</sup>

---

2 (Weiser 1994: 161)

Noch immer wird kindliche Wahrnehmung als defizitär betrachtet. Auch dies scheint mir eine pädagogische Erfindung der Erwachsenen zu sein. Der Zirkelschlag zwischen scheinbar naiver kindlicher Wahrnehmung und daraus resultierenden einfachen Bildern ist bis heute schwer zu durchbrechen und liefert jährlich hunderten von Buchproduktionen Argumente.

Wahrnehmung ist schließlich auch keine statische, unveränderbare Größe; das können wir an uns selbst im Vergleich zu unseren Kindern beobachten. Vor allem die medialen Veränderungen des dahineilenden Bildes haben nicht nur die Alltagskultur, sondern auch unseren Umgang mit den Bildern verändert. Unabhängig davon, wie wir diese Entwicklung speziell der Medienkultur bewerten, müssen wir erkennen, dass sich unsere physiologischen und psychologischen Momente der Wahrnehmung mit uns verändern. Die statischen Behauptungen zur kindlichen Wahrnehmungsfähigkeit, die über Jahrzehnte hinweg konstant bleiben, sind somit äußerst fragwürdig.

### **Kindgemäß**

Auch der Begriff der „Kindgemäßheit“, vielfach beschworen und vielfach kritisiert, suggeriert eine Kenntnis über kindliche Entwicklungsprozesse, die gar nicht vorhanden ist: was dem Kind gemäß ist in seiner emotionalen und intellektuellen Auseinandersetzung mit ästhetischen Objekten, wissen wir überhaupt nicht. Welche Funktion erwarten wir denn von einem kindgemäßen Bild? Offenbar immer noch eher die Funktion der Einfachheit und der Beschwichtigung im Blick auf die Welt als Komplexität und Wahrheit. Sind solche Vorstellungen vom kindgemäßen Bild nicht eher kindmissachtend als kindgemäß?

Triebfeder unseres unaufrichtigen Gebrauchs des Begriffs von Kindgemäßheit ist die Unsicherheit über Wirkungen von Bildern. Diese Angst muss man ernst nehmen, da sie zu vielfältigen irrationalen, meist pädagogisch legitimierten Hypothesen führt, die langlebig sind. Als nicht-kindgemäß wird aufgrund der Unsicherheit über Bildwirkungen das fotografisch oder filmisch realistische Bild bewertet, allen voran die Bilder des Fernsehens. In besonderem Maße nicht-kindgemäß ist dann das realistische Bild über die negativen oder tabuisierten Seiten des Lebens: Tod, Krieg, Gewalt, Sexualität. Hier potenzieren sich die Ängste und Vorurteile. Überhaupt gilt das dunkle Bild in einem direkten und einem übertragenen Sinne als Bedrohung für Kinder. Die pädagogische Lösung wird dann im Ausblenden, Verdrängen und

Verweigern solcher Bilder gesehen, die Schutzmaßnahmen für das Kind gleichkommen. Das Bilderbuch ist das Medium, das diese Verdrängung besonders perfektioniert hat.

Freigelegt und entkernt von allem pädagogisch-moralischen Ballast bedeutet „kindgemäß“ doch genau das Gegenteil: dem Kind die ihm eigene Neugier befriedigen, die Suche nach elementaren Erfahrungen im ästhetischen Bereich befriedigen, es zur aktiven Auseinandersetzung mit ästhetischen Phänomenen motivieren, ihm vor allem Spielräume für eigene Entfaltung zugestehen – das wäre in meinen Augen kindgemäß. Das kindgemäße Bild müsste zur Entdeckung auffordern, Fragen stellen, Rätsel aufgeben. Aber genau das Gegenteil ist gemeint, wenn in Rezensionen, Fachgesprächen, Jurysitzungen und sonstwo Kindgemäßheit eingeklagt wird: alles soll schon gesagt und erklärt sein, nichts darf rätselhaft oder schwierig sein. Die ständig reproduzierten Aussagen über das kindgemäße Bild verhindern seit Jahrzehnten die Emanzipation der Kinderbuchillustration zur künstlerischen Kategorie (immer abgesehen von Ausnahmen). Ich ziehe hier bewusst eine Klammer zwischen Illustration und Kunst, weil mir eine Unterscheidung zwischen einer Illustration und einem freien Kunstwerk unter der Fragestellung des Bilderlebens und der Bildentdeckung nicht einleuchtet. Illustratoren haben eine nicht minder bedeutende ästhetische und soziale Rolle als es sogenannte freie Künstler haben. Illustrieren für Kinder ist ein künstlerisch intellektueller und emotionaler Prozess, der sich von anderen Prozessen allein durch die Einbeziehung von Kind und Kindheit unterscheidet, was ihn nicht einfacher macht. Die kunstpädagogische Verantwortung von Illustratoren ist nicht geringer einzuschätzen als die der freien Künstler.

### **Fremdbestimmtes und autonomes Kindheitsbild**

Bilder für Kinder zu denken, zu entwerfen, zu strukturieren, ist (oder kann) eine intellektuelle und künstlerische Herausforderung sein, wenn sich nicht ein falsches, von außen herangetragenes Bild von Kindheit dazwischenschiebt. Die Arbeit des Illustrators muss ein selbstbestimmter, autonomer Prozess sein, der nicht blockiert werden darf durch fremdbestimmte, stereotype Vorstellungen von Kind und Kindheit.

Man könnte mir nun entgegenhalten, dass ich es mir mit dem Adressaten Kind zu einfach mache, indem ich mich der Kindheit als spezifischer Lebensphase durch Polemik entledige. Das aber ist nicht meine Absicht. Ich bin

der Meinung, dass das Kind als Adressat beim Herstellen von Bildern und Texten sehr wohl eine Rolle zu spielen hat, aber nicht in Form falscher Konstruktionen, sondern in Form authentischer Annäherungen an Kind und Kindheit. Die Augen haben mir dabei die persönlichen Berichte der hier ausstellenden Künstler im „Experiment Bilderbuch“ geöffnet. Das möchte ich genauer ausführen.

### **Kindheit, Subjektivität und Illustrieren**

In der Diskussion um die Bedeutung des Adressaten Kind im Vorfeld der Ausstellung und des Wettbewerbs stellten wir uns die Frage, ob den Illustratoren das Kind aus den Augen gerät, wenn sie dem Druck des Marktes noch nicht unmittelbar ausgesetzt sind, ob sich also das vom Kind befreite Bilderbuch in einem künstlerisch freien Raum bewegt, der keinen Kontakt zum kindlichen Adressaten mehr erkennen lässt. Keineswegs, so stellten wir fest, ist dies der Fall, denn der Adressat Kind ist auf indirekte Weise im Bewusstsein vieler ausstellender Künstler gegenwärtig; das belegt die Befragung der Illustratoren, die Mareile Oetken im Rahmen des Projekts durchgeführt hat.<sup>3</sup> Allerdings differenziert sich das Bild von Kind und Kindheit bei den Befragten in vielfältiger Weise, indem es zu einer Öffnung und Erweiterung des Begriffs der Kindheit um gegenwärtige soziale, psychologische und pädagogische Dimensionen kommt. Die Stereotypisierung von Kindheit im Sinne einer zeitlosen, quasi außergesellschaftlichen Lebensphase, die in eine ebenso zeitlose ästhetische Form zu bringen sei, löst sich offenbar in dem Maße auf, in dem der Zwang zur „Kindgemäßheit“ im Werk wegfällt.

Mareile Oetkens Befragung der Illustratoren zeigt aber auch, dass eine differenziertere Betrachtung des Verhältnisses von Illustrator und scheinbar abwesendem Adressat notwendig ist, denn „das Kind“ ist beim Illustrieren auf eine verdeckte Weise anwesend: Es fällt auf, dass ein Großteil der Künstler seine Arbeit mit intensiven Gefühlen verknüpft. Dies mag ein generelles Merkmal künstlerischer Arbeit sein; doch die schriftlichen Antworten der Illustratoren belegen, dass die Emotionalität in diesem Falle etwas mit dem imaginierten oder erinnerten Kind zu tun haben muss. Die besondere Subjektivität, die beim Illustrieren gesucht oder hergestellt wird, wird auffallend häufig mit dem Verweis auf Kind und Kindheit begründet. Für Kinder illustrieren, scheint für viele einen besonderen Wert darzustellen. Gisela Mott-Dreizler

---

3 (vgl. Oetken 1997: 29-40)

schreibt zu ihrer Arbeit an der „Regentrude“: „Es sind diese besonderen Emotionen aus der Kindheit, die mich beim Malen dieses Bilderbuches begleitet haben.“<sup>4</sup> Weitere Belege für die enge Verknüpfung von Kindheit, Emotionalität und Illustrieren führt Mareile Oetken in ihrem Beitrag an. Jenseits der Stereotypisierung von Kindheit gibt es offenbar eine hohe Bereitschaft, über die Erinnerung an die eigene, vergangene Kindheit oder über ein imaginiertes Kindheitsbild eine hohe Subjektivität in den Prozess des Illustrierens einzubringen. Die zuvor festgestellte besondere Bedeutung ästhetischer Anlässe für die eigene künstlerische Arbeit sowie die der persönlichen Suchprozesse beim Arbeiten scheinen also in einem mittelbaren Zusammenhang mit den Begriffen von Kind und Kindheit zu stehen. Auch ohne die Marktgesetze ist Illustrieren für Kinder heute ein betont emotionaler, subjektiver Vorgang; ästhetische Form und Subjektivität sind auffallend eng aufeinander bezogen.

Wenn Kindheitserinnerungen bzw. -vorstellungen, Subjektivität und ästhetische Entscheidungen des Illustrators so intensiv miteinander verschlungen sind, ist die Befürchtung, dass die Illustratoren sich nicht mehr um das Kind scheren, unbegründet – im Gegenteil: Dann würden sich ganz neue, differenziertere und offenere Wege einer Illustration für Kinder abzeichnen. Dann wäre der Nachweis erbracht, dass Illustratoren in der Auseinandersetzung mit sich selbst und im Vertrauen auf sich selbst authentischere Angebote an Kinder herantragen können als über fremdbestimmte, von außen gelenkte Kindheitsbilder.

So sind wir über diese Ausstellung zu der überraschenden Erkenntnis gekommen, dass die Annäherung an das Kind über den subjektiven künstlerischen Prozess viel ehrlicher, glaubwürdiger verläuft als über das fremdbestimmte öffentliche Bild vom Kind.

Welch folgenreiche These: Eine ehrliche, glaubhafte Annäherung an Kinder kann im Bilderbuch nur über die künstlerische Auseinandersetzung und Anstrengung mit sich selbst erfolgen, in denen auch der künstlerische Reflex der eigenen Kindheit Bedeutung erhalten kann. Hier könnten uns die künstlerischen Reflexionen von Kindheit in der freien Kunstszene als wichtige Belege dienen. Christian Boltanskis „Versuche einer Rekonstruktion von Gegenständen, die Christian Boltanski zwischen 1948 und 1954 gehörten“, 1970-71, Martin Honerts „Foto“, 1993, oder Ulrike Rosenbachs Installation

---

4 (Mott-Dreizler 1997: 140)



„Palast der Neugeborenen“ (1997) sind künstlerische Prozesse der Selbstbefragung, des Erinnerns und der Rekonstruktion von eigener Kindheit.

Folgt man dieser These, erweisen sich die scheinbar so kindfernen ästhetischen Arbeiten in der Ausstellung „Experiment Bilderbuch“ als potentiell näher am Kind orientiert als die Strickmuster-Geschichten der Bären- und Hasenbücher. Die Ausstellung „Experiment Bilderbuch“ würde demnach keineswegs eine exotische Kleinkunst jenseits des Marktes zutage fördern, sondern Denkanstöße zur Neubestimmung des Verhältnisses von Kind und Illustrator geben. Hinter dem Mythos Kind würde dann das Kind als Individuum wieder sichtbar werden.

### **Literaturangaben**

Weisser, Norbert: Laura und die Bilder. In: Gert Selle: Betrifft Beuys. Annäherung an Gegenwartskunst, Unna 1994, S. 161.

Thiele, Jens (Hrsg.): Experiment Bilderbuch. Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1997.