

ANTHROPOLOGIE

Das Alphabet der Menschheit

Arno Stern ist der Begründer des „Mal-Orts“, einer über die Welt verstreuten Institution. Seine Forschungen über die bildliche Ursprache des Homo sapiens widersprechen der üblichen Kunstpsychologie und deuten die ersten Bilder der Frühgeschichte neu. *Von Elke Schmitter*

Am Anfang war das Spiel. Davor war es ernst. Denn bevor der 22-jährige Arno Stern, französischer Staatsbürger, geboren in Kassel, seinen ersten Job bekam, aus dem das Spiel seines Lebens wurde, hatte er 13 Jahre lang auf der Flucht gelebt – halblegal, illegal, immer gefährdet bis auf die letzte Zeit: in einem Auffanglager in der Schweiz. „Die Emigration aus dem Nazi-Land war nur ein erster Schritt auf dem langen Weg abwärts. Immer wieder versuchten meine Eltern, einen Haushalt einzurichten. So ging es von Ort zu Ort, bis die Flucht im Internierungslager endete. So überlebten wir, die Auserwählten, die Nichtdeportierten.“

Das Leben war ernst, oder es war überhaupt nicht. Nach dem Krieg bekam der Sohn einer jüdischen ehemaligen Fabrikantenfamilie, ein Jüngling praktisch ohne Ausbildung, das Angebot, 150 jüdische Waisen in einem Heim bei Paris „zu beschäftigen“. Es ging um die Zeit zwischen den Schulstunden. Es gab nicht viele Möglichkeiten, aber Papier und Bleistifte. Auch Farben wurden schnell wieder produziert – „schneller als Nahrungsmittel oder übliche Gebrauchsartikel, Farben gab es beinahe sofort“.

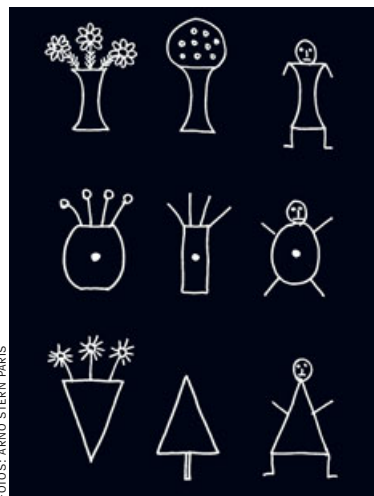
Stern gab den Kindern Farbe und Papier und stellte fest: Das genügt. Die Kinder malten, wollten nichts anderes, „den ganzen Tag lang“. Die Schule brauchte mehr Raum, er zog mit seinen Utensilien in den benachbarten Stall. Um mehr Malraum zu gewinnen, verhängte er die Fenster mit Brettern; die Kinder malten im Stehen, nebeneinander, sie holten sich aus der Palette in des Raumes Mitte Farbe auf ihre Pinsel und legten die, wenn sie die Farbe wechselten, sorgsam wieder ab. Ein Junge namens Maurice stellte die Farbschälchen in eine Reihenfolge, die bis heute besteht. Der „Mal-Ort“ war gefunden.

Und damit der Ausgangspunkt für eine Forschung, die bis heute im Garten der Wissenschaften quer liegt wie ein Findling. Stern entwickelte, ausgehend vom Material der Kinderzeichnungen, eine revolutionäre Theorie der zeichnerischen Ursprache des Menschen. Expeditionen in schriftlose Gesellschaften und Vergleiche der frappierenden Übereinstimmungen der Bildsymbole von Kindern in aller Welt brachten ihn zu erstaunlichen Thesen über die *Conditio humana*: Das Reservoir der ersten Zeichen sei unabhängig von Kultur, Ethnie



ANNE SCHÖNHARTING / ZOSTERKREUZ

Kunstpädagoge Stern: Entdecker und Vermesser des Unbekannten



FOTOS: ARNO STERN PARIS



Stern-Übersichtstafel, Kinderzeichnung: Variationen der ersten Bildelemente

und Geschichte. Es ist Ausdruck jener sprachlosen Erfahrung, die jeder Mensch in der ersten Phase seiner Entwicklung macht, beginnend im Mutterleib.

Zudem ist der Anschluss an diese Erfahrung, praktiziert durch die spontane und absichtslose Malerei, eine lebenslange Ressource von Kreativität und Unabhängigkeit. Kinder, die mit Stöcken im Sand Kreise ziehen, sind wie solche, die mit dem Kugelschreiber Strichmännchen aufs Papier kratzen, nach seiner Überzeugung im allerbesten Kontakt mit sich selbst – gewissermaßen badend in der Quelle psychischer Gesundheit. Wenn die verschulte Gesellschaft sie nicht versiegelt.

1947 verließ Stern, heute 83, das Waisenheim. Er gründete seinen ersten „Mal-Ort“ im legendären Pariser Künstlerviertel Saint-Germain-des-Prés; inzwischen ist er mit „Closlieu“ („geschlossener Raum“) nach Montparnasse gezogen. An der Praxis der Mal-Orte änderte sich nichts: Seit über 60 Jahren kommen einmal wöchentlich Gruppen von 12 bis 15 „Malkindern“, Menschen ab 3 Jahren, in einen fensterlosen Raum und malen 90 Minuten lang. Stern, der von den Kursgebühren lebt, gibt technische Hilfe; er heftet die 50 mal 70 Zentimeter großen weißen Bögen an die Wand, holt Schemel und Leitern, mischt Farben, beseitigt einen Tropfen und versetzt die Reißnägeln, bevor sie den Malenden in seinem Malfluss hindern.

Gespräche sind erlaubt, solange sie ein Thema meiden – die Spur auf dem Blatt. Stern gibt keine Themen vor, er regt nichts an. Niemand begeht eine der drei Todsünden im Reich der Sternschen Ausdruckslehre, die er „Ausdruckssemiologie“ nennt: Niemand wundert sich, bewertet oder deutet. Wenn ein Junge zwei Jahre lang an einem Kriegsschiff malt, wird das ebenso wenig kommentiert, wie wenn ein Mädchen viertelstündlich nach einem neuen Blatt verlangt, um rote Kreise zu ziehen. Ein Pariser kommt seit 40 Jahren jeden Sonntagmorgen. „Wir sprechen über Bücher, Musik und Politik. Ich weiß nicht, wie er lebt, ich kenne ihn nur als Malspielenden. Und so wünsche ich es.“

Es gibt eine quasitherapeutische Enthaltsamkeit in Arno Sterns Tun, und so wird das Geschehen im Mal-Ort gern verwechselt mit Kunsttherapie – ein krasses Missverständnis. Denn Stern ist der Auffassung, dass schon die Waisenkinder damals im Heim nicht ihre Traumata zu Papier brachten, um sich so mitzuteilen. Es gehe bei der spontanen Malerei kaum um Kommunikation, nicht um Ästhetik, nicht um eine Botschaft: „Die Malkinder sind nicht künstlerisch tätig. Und sie teilen nichts mit. Sie legen eine Spur, die für niemanden bestimmt ist, die nur zu geschehen hat.“ Wie sie im Rahmen seiner „Ausdruckssemiologie“ zu verstehen ist, hat er in dem Buch „Das Malspiel und die natürliche Spur“ (2005) dargestellt.

Stern ist Forscher im eigenen Auftrag. Er ist Pionier auf seinem Gebiet, vergleichbar jenen Polarforschern, die zugleich Entdecker und Vermesser des Unbekannten waren. Er war als Experte für die Unesco tätig, referiert an Museen und Universitäten, doch hat sich keine „Schule“ gegründet, und aus seinen Werken wird eher wahllos zitiert.

Während es über die Erde verteilt inzwischen viele Mal-Orte gibt, geleitet von Menschen, die er ausgebildet hat, aber

besänftigend. Die Regelmäßigkeit der Situation schuf Vertrauen. „Ein Mensch“, ist Stern überzeugt, „der in den Mal-Ort geht, bedarf keiner Therapie.“

Das sind die psychischen Nebenwirkungen des „Malspiels“, wie Stern es nennt – unabhängig vom Bildgegenstand. Doch Regelmäßigkeit, Vorhersehbarkeit fand er auch hier: Im Laufe der Jahre ging ihm auf, dass die ersten Malbewegungen aller Kinder entweder kreisende oder tupfende waren und dass aus diesen Bewegungen in



Stern-Aktion in Äthiopien (1972): „Eine schöne Blume – oder soll das die Sonne sein?“

nicht kontrolliert oder auch nur vernetzt (daher weiß auch niemand, wie viele es sind), steht er als Theoretiker allein. Sein Durchsetzungswille ist sanfter und geduldiger als der eines Richard Wagner, sein Organisations- und Kontrollbedürfnis deutlich geringer als das eines Sigmund Freud, doch wie diese beiden ursprünglich einsamen Größen beweist er jene Dreifaltigkeit aus Beharrungsvermögen, missionarischem Eifer und Ironiearmut, die offenbar nötig ist, um Jahrzehnte der Nichtachtung produktiv zu überstehen.

Sterns Theorie hat sich rein aus der Beobachtung entwickelt. Er stellte zunächst fest, dass die ersten Malkinder – die, wie er selbst, aus objektiv schwierigen Umständen kamen und weitgehend unverbildet, ohne Schulerfahrung waren – mit einer Konzentration bei ihrer Sache waren, die stützende Wirkung zeigte. Der abgeschlossene Raum, in dem sich nichts verändert, das friedliche Nebeneinander der Menschen: Diese Bedingungen des ersten Mal-Orts waren geeignet, Versenkung im spontanen Tun zu erzeugen. Die Herstellung eines Bildes, das nicht kritisiert oder gedeutet wird, trug offenbar zur Selbstachtung bei. Der respektvolle Umgang miteinander und dem Material wirkte sozial

immer derselben Entwicklung die „Erstfiguren“ entstehen – jene Gebilde, die Erwachsene, wenn sie auf Kinderbilder schauen, etwa so kommentieren: „Das ist aber eine schöne Blume! Oder soll das die Sonne sein?“

Nach Sterns Beobachtung dauert es lange, bis Kinder die Welt darstellen wollen. Dem ersten Ausdruck gehe kein äußerer Eindruck voraus. Die sogenannten Erstfiguren – „die Grätenfigur“, „die Strahlenfigur“, „der Schwarm“ – seien mechanische Folgen der allerersten Gebärden („die runde Figur“, „die Tropfenfigur“) und drückten aus, was Stern die „organische Erinnerung“ nennt: jene Erfahrungswelt, die vor der sprachlichen Entwicklung liegt und die schon den Embryo mit sinnlichen Sensationen versorgt. Hier trifft sich seine Forschung mit den neueren Erkenntnissen von Embryologie und Neurologie, die das Gedächtnis des Körpers gerade entdecken. „Sind wir alle nicht wie ein Buch“, fragt Stern, „aus dem die ersten Seiten herausgerissen wurden?“ Was darauf stand, lesen wir möglicherweise in der „Formulation“.

Die „Formulation“ nennt Stern die bildnerische Ursprache, sein Erkenntnisgebiet. Mitte der sechziger, Anfang der siebziger Jahre, als in Paris die Strukturalisten um

Claude Lévi-Strauss und Jacques Lacan um die Frage stritten, was den Menschen immer und überall zum Menschen mache (Ist es das Totenfest? Die Sprache? Die Mahlzeit?), begab sich Arno Stern nach Guatemala und Papua-Neuguinea, Afghanistan und Peru, Äthiopien und Niger. Mit einem Metallkoffer für die Schaumgummimirole, auf der er schlief, mit einem Gaskocher für Reis und Tee („Ich wollte vollkommen unabhängig sein“) – und mit einem klappbaren Palettentisch, 18 Farben, Kugelschreibern und sehr viel Papier. Ein Hausierer der Forschung.

Er war auf der Suche nach Kindern, deren Erfahrungswelt so weit wie möglich von der europäischen Zivilisation entfernt war. Begleitet von einem Studenten der Anthropologie, wanderte er zu Fuß in das Hochgebirge Perus und stand schließlich einem Häuptling gegenüber, „umgeben von Männern wie von einer Mauer“. Der wollte keinen Fremdling in seinem Dorf, ließ sich aber auf eine kleine Vorführung ein. „Ich baute den Palettentisch auf, legte Papier auf den Boden, und er bestimmte drei junge Männer, sich auf das Wagnis einzulassen. Sie malten gleich los und waren begeistert, und so durfte ich bleiben. Ich schlief in einer Höhle im Berg, und eine Woche lang kamen täglich die Kinder zu mir, um zu malen.“

Stern sah zu, wie Kinder, die nie eine Schule besucht, nie auf Papier gezeichnet hatten, „Strahlenfiguren“, „Grätenfiguren“, „runde Figuren“ und „Dreiecke“ malten, in derselben Versunkenheit und demselben entspannten Ernst wie die Kriegswaisen und die Pariser petits Bourgeois. Das bildnerische Alphabet der Menschheit entrollte sich vor seinen Augen: jene immergleichen Figuren, die spontan überall entstehen, wenn Kinder zu malen beginnen. Unabhängig davon, ob sie in Zelten oder Hochhäusern leben, in Kleinfamilien oder der Sippe, im Urwald oder Industriegebiet.

„Die Objekte unterscheiden sich“, sagt Stern, „aber nicht die Strukturen. Die Kinder in der Wüste in Mauretania, wo ich Ende der sechziger Jahre war, hatten beispielsweise niemals ein Schiff gesehen. Doch ihre Reiterfiguren waren aus denselben Elementen gebildet wie die Schiffe der Pariser Kinder: ein Gebilde aus drei Strichen, ein waagerechter, zwei senkrechte – wie Segel.“

Die Blätter liegen in seinem Archiv. „Ich könnte diese Forschung heute nicht mehr machen“, sagt er. „Es gibt keine Nomadenvölker mehr, die ohne Berührung mit der Zivilisation überleben. Von der Schulpflicht gibt es kein Entkommen mehr. Es ist fast unmöglich, Kinder zu finden, die nie Bilder gesehen haben.“

Zugleich benötigten die Kinder heute ungleich mehr Zeit, sich auf das Malspiel einzulassen: „Sie sind ungleich mehr belas-



Stern-Projekt in Afghanistan (1969): „So scheint das Paradies zu sein“

tet als ihre Vorgänger vor 30, 40 Jahren: mit Belehrungen über Perspektive und Komposition, vor allem aber mit der Erfahrung, dass man angeblich richtig und falsch malen kann. Sie sind vollgestopft mit Lob und Kritik. Sie brauchen länger, um zu dem bildnerischen Fluss zurückzufinden, der sie trägt.“

Das Frappierendste an seiner Feldforschung war die Übereinstimmung – der „Erstfiguren“ zunächst, die überall gleich aussehen und aufeinander aufbauen, in immer derselben Folge. Der Weg dahin geht über Gestaltungsformen, die ebenfalls verlässlich wiederkehren: die Verengung, der Trichter, der Bogen.

Die inhaltliche Idee ist dabei nicht wichtig: Das Dreieck kann ein Segel sein, ein Haus oder ein Mensch. Es taucht so zuverlässig auf wie das Element „Durchsichtigkeit“: Dann sind Leute im Zug zu sehen, in einem Schiff, oder Wurzeln im Erdboden.

Übereinstimmung schließlich fand er auch bei den Objekten, die immer wieder vorkommen. „Was sieht man auf einem Kinderbild?“, fragt er manchmal in seinen Vorträgen. Die Antworten tröpfeln erst, kommen dann schneller: ein Haus. Einen Menschen. Die Sonne, einen Baum. Tiere, ein Fahrzeug. Eine Blume, ein Möbel wie Tisch oder Stuhl. „Mehr ist es nicht“, sagt

Stern, „mit diesen Requisiten baut sich jedes Kind eine Welt auf. So scheint das Paradies zu sein.“

Sterns Forschungsgegenstand ist lieblich, seine Überzeugungen sind es nicht. Zunächst widerspricht er dem Sinn des Zeichenunterrichts. Jede Belehrung erachtet er als überflüssig, ja schädlich. „Komposition, Farblehre und Perspektive: All das sind Aspekte, die das Kind zunächst nicht sucht. Sie zerstören seine Unbefangenheit.“ Nach seiner Erfahrung kommt das Interesse an diesen Dingen von selbst – zu seiner Zeit. Wollte man es vorher wecken, erreichte man nur, dass Kinder „Kunstkarikaturen“ anfertigen – Kinderbilder nach Kunstvorbildern – und sich als Jugendliche gelangweilt abwenden von dem, wofür Museums- und Kunstpädagogik Interesse wecken wollen: der bildnerischen Kultur.

Vor dem Hintergrund seiner Forschung ist auch die geläufige Interpretation der ältesten Kunstwerke der Menschheit nichts als lächerlich. Es ist beispielsweise selbstverständlich geworden, eine menschliche Darstellung mit erhobenen Armen als „Oranten“ (Betenden) zu bezeichnen. Stern weist darauf hin, dass bei allen Kindern der Mensch in einer gewissen Entwicklungsphase so gebildet ist: mit erhobenen Armen. „Immer versucht sich das Kind zuerst am senkrechten Strich, später kommt der horizontale hinzu, der schwie-

„Mit den immer gleichen Requisiten baut sich jedes Kind seine Welt.“

riger zu verfertigen ist. Aus der Kombination von beiden, mit der lange gespielt wird, entstehen die Grätenfigur und dann viele weitere Dinge.“

Auch die übliche Strahlenfigur, die in den nordischen Steinzeitmalereien als Beleg eines „Sonnenkultes“ zu verstehen sei, ist für ihn – bis zum Beweis des Gegenteils, für den es noch anderer Quellen bedürfe – lediglich ein Element der Formulation.

Besonders brisant sind seine Forschungen allerdings auf einem Gebiet, das gerade in der Bundesrepublik floriert: der Kunsttherapie. Die Überzeugung, dass Kinder mit ihren Bildern Aufschluss über ihr Seelenleben geben, ist für ihn in jedem Falle unzulässig. „Es gibt Kriegskinder, die Bomben malen, und andere, die Prinzessinnen zeichnen. Die Gestaltung eines Bildes folgt Gesetzen, die sich zur inhaltlichen Deutung nicht eignen.“

Nicht wenige der sogenannten „Missbrauchsprozesse“ sind unter Hinzuziehung von „fachlich interpretierten“ Kinderzeichnungen bestritten worden. Die spektakulären Prozesse von Worms zum Beispiel, deren Anklagen auf sexuellen Missbrauch in mehr als 50 Fällen lauteten und deren Angeklagte nach vier Jahren schließlich freigesprochen wurden. Nach einem Bundesgerichtshof-Urteil von 1999 sind Kinderzeichnungen als Beweismittel inzwischen nicht mehr zulässig – doch welche verunsicherten Eltern haben den Mut, einer psychologischen Fachkraft zu widersprechen, die ein Mädchen auf einer Kinderzeichnung, das zwischen zwei hohen Bergen verschwindet, als innerlich bedrängt (oder zwischen den Eltern hin- und hergerissen) analysiert?

Der Malprozess als solcher allerdings hat nach Sterns Erfahrung heilende Wirkung – wenn man ihn nicht stört. Die Leiterin eines Berliner Mal-Orts namens „Kokon“, die Künstlerin Gabriele Oelschläger, bestätigt Sterns Befund: „Die Versenkung ins spontane Tun, die Verbindung mit dem Selbst an diesem geschützten Ort, inmitten von anderen, hilft Menschen jeden Alters, Sicherheit zu gewinnen und zu ihrer Kreativität zurückzufinden.“

Gute Erfahrungen machte auch die Asylorganisation für den Kanton Zürich, in dem für Flüchtlingskinder jeden Alters Malateliers eingerichtet wurden: Farben, Formen und Gesten treten an die Stelle der verbalen Kommunikation, die naturgemäß schwierig ist. Die Bilder wurden – wie an allen Mal-Orten – archiviert. Allein in einem Landhaus bei Paris bewahrt Stern mittlerweile rund 500 000 Bilder auf.

Zweimal in all den Jahren, erzählt Stern, wurde er von ehemaligen Malkindern nach ihren Bildern befragt. „Ich kann sie Ihnen herausuchen“, sagte ich. Doch das war nicht mehr nötig – die beiden wollten nur sicher sein, dass es die Bilder noch gibt.“ Die Spur, die sie legten, war nicht verschwunden. Darauf kam es ihnen an. ◆



Machthunger.

Vor den Olympischen Spielen: Debatte um Menschenrechte und Meinungsfreiheit. Tibeter und andere Minderheiten: zwischen Nationalstolz und Unterdrückung. Erfolgsmodell: wie kapitalistische Marktwirtschaft in einer kommunistischen Diktatur funktioniert.

Jetzt in SPIEGEL SPECIAL. Für 6,80 Euro im Handel.



Jetzt im Handel oder direkt bestellen:
Telefon 040/30 07-48 88 oder
www.spiegel.de/shop

OLYMPIA IN DER KRISE
Die Illusion von den unpolitischen Spielen

PEKINGS NEUES GESICHT
Wie kühne Architektur die Tradition zerstört