

Goda Plaum

Funktionen des bildnerischen Denkens

Abstract

The perception of pictures is an object of investigation of various scientific disciplines within image science discourses about dealing with pictures. The process of producing a picture does not attract much attention, though. This article wants to show that by considering the process of producing pictures, we are more likely to understand our dealing with pictures in general.

Apart from the fact, that every manufacturing process of pictures is at the same time a process of perceiving them, there is another more fundamental connection between them. This can be summarized by the term *bildnerisches Denken* and it seems more appropriate to analyze both processes together. This article provides an analysis of *bildnerisches Denken* in its various functions and furthermore exemplifies one of these by giving some pictures as examples.

Im Rahmen der bildwissenschaftlichen Diskussion um den menschlichen Umgang mit Bildern unterliegt der Prozess der Bildrezeption vielfältiger Untersuchungen durch die verschiedenen Fachdisziplinen. Der Prozess der Bildproduktion hingegen findet kaum Beachtung. Dieser Artikel versucht zu zeigen, dass eine Berücksichtigung des Produktionsprozesses größere Chancen bietet, unseren Umgang mit Bildern zu verstehen.

Abgesehen davon, dass jede Bildproduktion Phasen der Rezeption enthält, besteht darüber hinaus ein wesensmäßiger Zusammenhang zwischen beiden Prozessen, die unter dem Begriff des *bildnerischen Denkens* treffend zusammengefasst werden können. Daher ist es sinnvoll, beide Prozesse gemeinsam zu untersuchen. Der Artikel liefert eine Analyse der Funkti-

onen des *bildnerischen Denkens* sowie eine Veranschaulichung einer dieser Funktionen anhand von mehreren Bildbeispielen.

1. Einleitung

Den Ausgangspunkt dieses Artikels bilden zwei Thesen, die für den Begriff des *bildnerischen Denkens* grundlegend sind. Beide Thesen werden im Folgenden durch eine theoretische Analyse und durch eine beispielhafte Veranschaulichung argumentativ gestützt. Diese Kernthesen lauten:

1. Sowohl im Prozess der Bildbetrachtung als auch der Bildgestaltung sind ganz spezifische Denkleistungen nötig, die sich wesentlich von solchen in anderen Bereichen unterscheiden. Begrifflich kommt dies in der Abgrenzung des *Bildnerischen* von anderen Arten des Denkens zum Ausdruck.
2. Die Denkleistungen beider Prozesse hängen eng zusammen und können daher nur gemeinsam untersucht werden. Der Begriff *bildnerisch* eignet sich besonders gut zur Kennzeichnung dieses Zusammenhangs aufgrund der in ihm enthaltenen Verweise sowohl auf das fertige Bild als auch auf die Herstellung des Bildes, das *Bildnern*.

Da aktuell weder die Kunstpädagogik noch die Bildwissenschaft eine befriedigende philosophische Grundlegung dieses speziellen Denkens bietet (vgl. PLAUM 2010), versucht der diesem Artikel zu Grunde liegende Forschungsansatz diese Lücke zu schließen. Der erste Teil des Artikels (2. Kapitel bis 4. Kapitel) liefert eine vorläufige Analyse des bildnerischen Denkens in seinen Funktionen. Im zweiten Teil wird eine dieser Funktionen herausgegriffen und ihre Ausprägung in den Prozessen der Rezeption und Produktion anhand von mehreren Bildbeispielen veranschaulicht (5. Kapitel).

2. Bildnerisches Denken

Unter dem Begriff des *bildnerischen Denkens* sollen bestimmte Denkprozesse zusammengefasst werden, die im Zusammenhang mit Bildern stattfinden: Es sind Prozesse, die sich erstens auf ganz konkrete Bilder beziehen und zweitens die Lösung einer spezifisch bildnerischen Problem- bzw. Aufgabenstellung zum Ziel haben. Entsprechend sind sie daher von Denkprozessen abzugrenzen, die sich nicht auf ein konkretes Bild (sondern z.B. auf mehrere) beziehen oder der Lösung nicht-bildnerischer Probleme dienen. Ein Beispiel für einen rezeptiven Denkprozess, der nicht zum Bereich des bildnerischen Denkens gehört, ist die Identifizierung und Einordnung einer allegorischen Darstellung auf einem Bild. Das bloße Erkennen einer Frauendarstellung mit verbundenen Augen und einer Waage in der Hand auf einem konkreten Bild ge-

hört zum bildnerischen Denken. Die Identifizierung der dargestellten Frau als Justitia bezieht sich insofern auf mehr als nur ein Bild, als sie nur vor dem Hintergrund einer entsprechenden Darstellungstradition möglich ist, die wiederum durch eine vergleichbare Darstellung auf vielen anderen Bildern überhaupt erst entsteht. Daher erfordert die Identifizierung der Allegorie nicht nur den Einbezug kulturellen Wissens. Sie kann auch völlig losgelöst von den individuellen Merkmalen der dargestellten Frau (z.B. Haarfarbe, Haarlänge und Kopfneigung) und damit losgelöst vom konkreten Bild erfolgen, sobald die einzelnen Attribute erkannt sind. Wendet der Betrachter hingegen seine Aufmerksamkeit z.B. auf die Kopfneigung der Frau oder auf ihre Blickrichtung und versucht, diese einmalige Geste im Bildzusammenhang zu deuten, handelt es sich um Denkprozesse des bildnerischen Denkens.

Durch dieses Beispiel wird deutlich, dass nicht alle Denkprozesse, die im Zusammenhang mit Bildern stattfinden, unter den Begriff des *Bildnerischen* fallen. Das bildnerische Denken bildet nur die Basis für eine darauf aufbauende Beschäftigung mit einem Bild, die je nach Kontext recht unterschiedlich sein kann. Bei Bildern aus dem Bereich der Kunst besteht das Ziel der Betrachtung meistens in einer Interpretation, die eventuell auch verbalisiert wird. Bilder, die vor allem als Zeitdokumente fungieren, wie z.B. Fotos von einem historischen Ereignis, werden in der Regel hauptsächlich als Informationsquelle betrachtet, so dass hier die Prozesse des bildnerischen Denkens die unterste Basis einer vorwiegend nicht-bildnerischen Untersuchung darstellen. Die Prozesse des bildnerischen Denkens sind also grundlegend für jeden Umgang mit Bildern und zwar unabhängig davon, in welchem Kontext das Bild steht. Eine genaue Analyse der Funktionen dieses Denkens soll näher darüber Auskunft geben, welche Denkprozesse als *bildnerisch* bezeichnet werden können.

Bildnerisches Denken			
Funktion	Ausprägung		
	Rezeption		Produktion
	Aufgabenstellung = Bild	Lösung = Interpretation	Problemstellung = Bildvorhaben Lösung = Bild
1. Sehen, Wahrnehmen, Empfinden	von Farben & Formen im Bild ► erkennen & beschreiben		von Farben & Formen am Objekt & im Bild ► erkennen & gestalten
2. Zusammensetzen zu einem Ganzen	von Farben & Formen und ihren Wechselwirkungen ► erkennen & beschreiben		von Farben & Formen und ihrer Wechselwirkungen ► erkennen & gestalten
3. Umsetzen	vom Bild in Welt & Sprache ► erkennen & beschreiben		von Welt & Sprache in Bild ► erkennen & gestalten
4. Verbinden	vom Bild zu anderen Bildern und Kontexten ► erkennen & beschreiben		vom Bild zu anderen Bildern und Kontexten ► erkennen & gestalten
5. Erfinden	von eigenen Bildwelten ► beschreiben oder gestalten		

Tab. 1:
Funktionen des bildnerischen Denkens

In Tabelle 1 sind die fünf Funktionen des bildnerischen Denkens mit ihren Ausprägungen in den Prozessen der Rezeption und Produktion tabellarisch aufgelistet. Beide Prozesse können als eine Lösungssuche beschrieben werden. Bei der Rezeption eines Bildes kann man das Bild als Aufgabenstellung verstehen, die durch eine passende Interpretation gelöst werden muss. Diese Aufgabenstellung ist bei manchen Bildern eher offen, bei anderen hingegen eher geschlossen, je nach dem, wie groß der Interpretationsspielraum ist, den das Bild zulässt. Im Prozess der Bildproduktion kann nicht nur die Lösung variieren, auch die Aufgabenstellung selbst kann sich während des Prozesses verändern. Um diesen Unterschied deutlich zu machen, soll hier anstelle der Aufgabe von einem Problem gesprochen werden, das möglicherweise erst identifiziert werden muss oder sich im Laufe der Produktion verändern kann, bevor es gelöst wird. Das Problem der Produktion besteht zunächst ganz allgemein darin, ein Bildvorhaben zu verwirklichen. Die Lösung dieses Problems ist mit dem fertigen Bild gegeben. Die Funktionen des bildnerischen Denkens können zugleich als Differenzierungen der Aufgabe bzw. des Problems in Teilaufgaben und Teilprobleme verstanden werden. So gesehen ist beispielsweise das Zusammensetzen zu einem Ganzen ein Teilproblem des Problems der Bildherstellung und eine Teilaufgabe bei der Bildinterpretation.

Die Lösung der Interpretationsaufgabe besteht in etwas Sprachlichem, bei der Produktion hingegen ist die Lösung ein Bild. Dieser Unterschied ist dafür verantwortlich, dass die Funktionen in beiden Prozessen in unterschiedlichen Tätigkeiten zur Ausprägung kommen. Das Erkennen spielt in beiden Prozessen eine große Rolle, allerdings wird das Erkannte bei der Rezeption sprachlich ausgedrückt, bei der Produktion hingegen kommt es bildnerisch zum Ausdruck. Daher tritt bei der Rezeption zum Erkennen die Tätigkeit des *Beschreibens* hinzu, bei der Produktion hingegen das *Gestalten*. Jede einzelne Operation kann scheitern und so zum Scheitern des gesamten Prozesses führen. Ob eine Operation gelungen oder misslungen ist, wird dementsprechend deutlich, wenn die sprachlich gefasste Interpretation (auf der Seite der Rezeption) oder das Bild (auf der Seite der Produktion) gelungen oder misslungen ist.

Die Tabelle der Funktionen des bildnerischen Denkens stellt einen ersten Versuch dar, die spezifisch bildnerischen Denkprozesse systematisch zu gliedern. Sie gibt weder die zeitliche noch die strukturelle Gliederung eines konkreten Rezeptions- oder Produktionsprozesses wieder. Es handelt sich vielmehr um die Aufschlüsselung der Denkoperationen, die prinzipiell bei allen bildnerischen Prozessen eine Rolle spielen. In welchem Verhältnis die einzelnen Operationen bei einem konkreten Prozess, z.B. beim Malen eines Portraits, zueinander stehen, muss gesondert untersucht werden.

3.1 Wahrnehmen

Die Basis jeder Beschäftigung mit Bildern ist die Wahrnehmung, die aber nicht alleine auf den Sehsinn reduziert werden kann. Auch die anderen Sinne können beim bildnerischen Denken eine Rolle spielen – entweder weil versucht wird, für die Sinneswahrnehmung der anderen Sinne eine bildliche Entsprechung zu finden (z.B. für einen akustischen Reiz) oder weil das Bild selbst auffällige Wahrnehmungsqualitäten anderer Sinne besitzt (z.B. des Tastsinns durch eine sehr raue Oberfläche). Da aber auch diese Qualitäten dennoch mit dem Sehsinn wahrgenommen werden, wenn das Bild als Bild (und nicht als Tastobjekt) rezipiert wird, ist das Sehen für das bildnerische Denken der zentrale Sinn.

Sowohl bei der Rezeption als auch bei der Produktion ist das Erkennen von Farben und Formen entscheidend für die Funktion der Wahrnehmung. Bei der Rezeption eines Bildes müssen als Teil der Interpretation die Farben und Formen auch verbalisiert, das heißt beschrieben werden können. Bei der Bildproduktion hingegen ist das Beschreiben nebensächlich, stattdessen müssen die Farben und Formen im entstehenden Bild und eventuell am beobachteten Objekt erkannt und entsprechend auch im Bild gestaltet werden. Wenn man beispielsweise einen Tisch zeichnen möchte, muss man nicht nur die Kante der Tischplatte als waagrecht erkennen, sondern muss auch in der Lage sein, eine waagerechte Linie auf das Bild zu setzen.

3.2 Zusammensetzen

Die zweite Funktion, das Zusammensetzen zu einem Ganzen, betrifft die Wechselwirkungen von Farbe und Form und die gesamte Bildkomposition. Der Bildrezipient muss für eine überzeugende Interpretation die Wechselwirkungen der Farben und Formen auf dem Bild erkennen und beschreiben. Sie bilden die Grundlage bzw. die Argumente jeder weiteren inhaltlichen Deutung. Der Maler hingegen muss diese Wechselwirkungen nicht nur am Objekt und im Bild erkennen, sondern sie auch gezielt manipulieren können, um eine gewünschte Wirkung zu erreichen. Er muss die Zusammensetzung des Bildes bewusst gestalten.

3.3 Umsetzen

Jedes Bild kann als eine Umsetzung von etwas Nicht-Bildlichem – hier ganz allgemein *Welt* genannt – ins Bildliche verstanden werden. Dabei kann das Stück Welt, das ins Bild umgesetzt wird, von unterschiedlicher Art sein. Es kann sich um physische Gegenstände handeln, deren Wahrnehmungseindruck bildlich umgesetzt wird. Es kann sich um eine Erzählung handeln, die verbildlicht wird, oder auch nur um Gedanken und Gefühle, die durch die Ausdrucksqualität bestimmter Farben und Formen ins Bildliche umgesetzt werden. Trotz dieses sehr unterschiedlichen Ausgangsmaterials können doch alle diese Denkopoperationen zusammengefasst werden, da in allen Fällen das

Stück Welt, das ins Bild kommen soll, zunächst in irgendeiner Weise vom Subjekt kognitiv verarbeitet werden muss. Anschließend muss der Bildproduzent das Ergebnis dieser Verarbeitung gedanklich in Bilder umsetzen, indem er unter den unendlich vielen möglichen bildlichen Umsetzungen diejenige auswählt und gestaltet, die seinem Verarbeitungsergebnis am meisten entspricht. Der Rezipient des Bildes muss diese Umsetzungsleistung des Produzenten in die Gegenrichtung vornehmen. Er versucht, das Bild als eine Umsetzung von einem Stück Welt zu verstehen und zu interpretieren. Es kann dabei offen bleiben, inwieweit diese Interpretation des Rezipienten der Intention des Produzenten entsprechen muss.

3.4 Verbinden

Das Verbinden als Denkopoperation des bildnerischen Denkens stellt eine Erweiterung des Umsetzens dar, so dass die Grenze zwischen diesen beiden Funktionen (wie auch zur Funktion 5) fließend ist. Das Erkennen, Beschreiben und Gestalten von Verbindungen zu anderen Bildern oder Kontexten kann auch als eine Umsetzung von einem Stück Welt ins Bild (bzw. umgekehrt) gesehen werden, vorausgesetzt, man versteht unter dem Begriff der *Welt* nicht nur die ganze physische und kulturelle Umwelt des Menschen, sondern auch alle Beschreibungen, Gedanken, Kommentare und Interpretationen zu dieser Umwelt. Beispielsweise kann das Bild eines alten Küchenstuhls von einem Bildproduzenten als Kommentar zu dem bekannten Stuhl-Bild von van Gogh gemeint sein, sodass eine Verbindung zwischen diesen beiden Bildern hergestellt wird. In diesem Fall muss auch der Bildrezipient für eine gelungene Interpretation nicht nur die Ähnlichkeit der beiden Stuhlabbildungen erkennen, sondern auch die bildnerische Eigenart des zweiten Stuhlbildes als Kommentar zum Bild von van Gogh verstehen. Der Unterschied zur reinen Umsetzung liegt darin, dass beim Verbinden der mit einbezogene kulturelle Kontext wesentlich größer ist bzw. eine weitere Bedeutungsebene (im Beispiel: die Ebene des Kommentars zum Bild von van Gogh) hinzukommt. Trotz dieser Erweiterung des berücksichtigten Kontextes handelt es sich dennoch um eine Denkopoperation des bildnerischen Denkens, da der Inhalt der zusätzlichen Bedeutungsebene (im Beispiel: die Aussage des Kommentars) nur an dem konkreten einmaligen Bild (im Beispiel: an der konkreten Stuhl-Darstellung) ablesbar ist.

3.5 Erfinden

In der letzten Funktion, dem Erfinden, löst sich das bildnerische Denken von der konkreten Problem- oder Aufgabenstellung eines einzelnen physischen Bildes, was aber nicht bedeutet, dass der Bezug zur Einmaligkeit eines konkreten Bildes ganz wegfällt. Mit der Analyse der letzten Funktion soll vielmehr der Tatsache Rechnung getragen werden, dass eine lang anhaltende Beschäftigung mit Bildern (ob produktiv oder rezeptiv) zu einem eigenständigen krea-

tiven Denken in Bildern führen kann, bei dem die Trennung zwischen Rezeption und Produktion nicht mehr relevant ist. Das Erfinden als Funktion des bildnerischen Denkens entdeckt auch unabhängig von konkreten Prozessen der Bildrezeption und -produktion im alltäglichen Leben Bilder. So kann man z.B. jeden Fensterausblick als Bild auffassen oder es können sich in bestimmten Situationen bildliche Assoziationen aufdrängen. Dieses Bedürfnis nach Bildern, dieser freie, kreative und wertschätzende Umgang mit Bildern soll mit dem Begriff *Erfinden* erfasst werden. Ob solche Bilder dann verbal beschrieben oder gestalterisch umgesetzt werden, ist für die Funktion des Erfindens nicht entscheidend. Daher ist hier eine Trennung zwischen Rezeption und Produktion nicht mehr nötig. Der Bezug zum Konkreten, Einmaligen ist hier nicht mehr durch ein konkretes physisches Bild gegeben, sondern durch eine konkrete Situation, in der sich die Funktion des Erfindens entfaltet.

4. Verhältnis der Funktionen

Die fünf Funktionen bauen zwar logisch aber nicht unbedingt zeitlich oder strukturell aufeinander auf. Das heißt, dass beispielsweise das Umsetzen nicht möglich ist, ohne dass Farben und Formen gesehen und zu einem Ganzen zusammengesetzt werden. Das bedeutet aber nicht unbedingt, dass auch immer eine zeitliche Trennung zwischen den Funktionen möglich ist. Sie können unmittelbar ineinander greifen. Allerdings ist nicht jede Funktion bei jedem Bild gleich wichtig. Bei der Herstellung und Betrachtung von abstrakten Bildern spielt die Funktion des Umsetzens meistens eine geringere Rolle als bei gegenständlichen Bildern, auch wenn z.B. das Ausdrücken eines Gefühls ebenfalls zur Funktion des Umsetzens gehört. Hierin besteht ein entscheidender Vorteil der Theorie des bildnerischen Denkens. Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Arten von Bildern oder Malstilen können durch die unterschiedliche Betonung der einen oder der anderen Funktion des bildnerischen Denkens erklärt werden.

5. Veranschaulichung: Zusammensetzen als Funktion des bildnerischen Denkens

Im Folgenden soll eine der Funktionen des bildnerischen Denkens herausgegriffen und veranschaulicht werden. Durch die Analyse der Funktion des Zusammensetzens in Bezug auf mehrere Bildbeispiele wird deutlich, worin die spezifische Denkleistung dieser Funktion besteht und wie diese in den Prozessen der Produktion und Rezeption zur Ausprägung kommt. Außerdem wird aufgezeigt, worin der enge Zusammenhang zwischen beiden Prozessen besteht, der dazu berechtigt, von ein und derselben Funktion zu sprechen.

Um den Zusammenhang zwischen den Prozessen der Produktion und der Rezeption deutlich zu machen, müssen wir einen Weg finden, uns die denkerischen Leistungen beider Prozesse zugänglich zu machen. Dies ist im Fall der Rezeption unproblematisch, da wir alle in der Lage sind, Bilder zu rezipieren. Der Prozess der Bildproduktion hingegen ist schwieriger zugänglich, da nur die wenigsten hier auf eigene Erfahrungen zurückgreifen können. Eine Möglichkeit, die Überlegungen beispielsweise eines Malers während seiner Arbeit zu untersuchen, bieten in manchen Fällen die schriftlichen Aufzeichnungen des Künstlers, der seinen Arbeitsprozess beschreibt. Anhand dieser Texte kann zumindest zum Teil rekonstruiert werden, wie das Problem des Zusammensetzens bzw. der Komposition gelöst wurde. Eine andere Möglichkeit, die Denkleistung eines Bildproduzenten zu untersuchen, besteht im praktischen Nachvollzug der Bildproduktion. Beide Möglichkeiten sollen im Folgenden demonstriert werden (Kapitel 5.1 und 5.2).

5.1 Nachträgliche Rekonstruktion der Produktion

Anhand eines Bildes von Piet Mondrian, das auf Abbildung 1 zu sehen ist, soll gezeigt werden, wie im nach hinein durch den Bezug zu Aufzeichnungen des Produzenten das Zusammensetzen als Lösung eines bildnerischen Problems rekonstruiert und damit zugänglich gemacht werden kann.



Abb. 1:

Piet Mondrian: Tableau 1, mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb, 1921, 100 x 103 cm, Öl auf Leinwand, Den Haag, Haags Gemeentemuseum, © 2011 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International Virginia. (LOCHER 1994: 52).

Die Bilder Mondrians eignen sich hier als Bildbeispiel besonders gut. Mondrian hat sich explizit über einen längeren Zeitraum in seiner Malerei mit dem Problem des Zusammensetzens bzw. der Komposition beschäftigt und mehrere Texte dazu verfasst. Darin beschreibt er das Ziel seiner Bildproduktion:

Wie dem auch sei, in einer Epoche fortgeschrittener Geistigkeit bemüht sich jede Kunst, welche auch immer, zum plastischen Ausdruck der ausbalancierten Funktionen oder Beziehungen zu kommen, denn das Gleichgewicht der Verhältnisse ist es, welche am reinsten die dem Geist eigene Harmonie und Einheitlichkeit ausdrückt. (MONDRIAN 1974: 16)

Mondrians Gestaltungsziel besteht also im Ausdruck von Harmonie und Gleichgewichtigkeit, den er durch eine farbliche Reduktion auf drei Grundfarben (Rot, Gelb, Blau) und drei Nichtfarben (Schwarz, Weiß, Grau) sowie eine Reduktion seines Formenrepertoires (rechte Winkel, horizontale oder vertikale Linien) zu erreichen versucht. Dementsprechend beschreibt er das Problem des Zusammensetzens bzw. der Komposition folgendermaßen:

Diese Harmonie der Kunst ist von der natürlichen Harmonie so völlig verschieden, dass wir (in der neuen Gestaltung) lieber den Begriff ›gleichgewichtige Beziehung‹ anwenden möchten, als das Wort Harmonie. Jedenfalls dürfen wir dem Wort gleichgewichtig nicht den Sinn von Symmetrie unterschreiben. Die gleichgewichtigen Zusammenhänge drücken sich gestaltend durch die Kontraste aus, durch neutralisierende Gegensätze [...]. (MONDRIAN 1974: 24)

Damit die Komposition der Ausdruck der Ausgeglichenheit wird [...], müssen die Töne (malermäßig gesprochen) flächenhaft sein, [sic] und weder gleiche Stärke noch gegenseitige Übereinstimmung haben. Ein kräftiger Ton kann einem vergleichsweise schwachen Geräusch entgegengestellt werden, aber einem gänzlich von ihm verschiedenen. (MONDRIAN 1974: 50ff.)

Für Mondrian besteht das Problem der Komposition also darin, die Gestaltungselemente so zusammenzusetzen, dass sie sich insgesamt zueinander im Gleichgewicht befinden, aber ohne dass die Gestaltungsmittel der Symmetrie oder der Formwiederholung angewendet werden. Dabei müssen die einzelnen Gestaltungselemente gegeneinander abgewogen werden und durch ihre *Tönung*, also durch ihre Farbe, ihre Position und ihre Größe, miteinander ›ins Gleichgewicht‹ gebracht werden.

Die Ausführungen Mondrians dazu, wie dieses Abwägen genau vor sich gehen soll, bleiben dabei sehr unkonkret. Anstatt klare Regeln oder Gesetzmäßigkeiten anzugeben, mit deren Hilfe man das Problem des Zusammensetzens lösen könnte, wechselt Mondrian in seinem Text an dieser Stelle in eine metaphorische Sprache und vergleicht den Lösungsprozess mit dem Abwägen von Geräuschen oder Tönen bei der Komposition eines Musikstückes. Eine andere gängige Metapher für bildkompositorische Phänomene ist die des Gewichtes und einer daraus resultierenden Bewegung. Man spricht von Farben und Formen oder von einem ganzen Bild als würde es sich um ein konstruiertes Gebilde handeln, dessen Teile der Schwerkraft ausgesetzt sind: eine Form ›zieht nach unten‹, eine Komposition ›fällt auseinander‹ oder ›kippt zur Seite‹. Das weitgehende Fehlen von nicht-metaphorischen Begriffen zur Beschreibung von kompositorischen Phänomenen lässt darauf schließen, dass es keine allgemein formulierbaren Gesetzmäßigkeiten gibt, die zur Lösung des Problems führen, so dass der Lösungsprozess auch nicht in einer allgemeinen, abstrahierenden Sprache beschreibbar ist. Stattdessen greifen wir anscheinend auch bei der Beurteilung völlig ungegenständlicher Kompositionen auf solche lebensweltlichen Erfahrungen, wie die Schwerkraft, zurück, wie an den gängigen Metaphern deutlich wird. Aus diesem Grund verweist Mondrian beim Problem der Komposition auch nicht auf allgemeine Regeln, sondern auf die Intuition als Hilfsmittel: »Der Künstler muß

die Komposition finden, wie er die ausführenden Mittel findet. Seine Intuition muß ihn die Gesetze der neuen Gestaltung korrekt anwenden lassen« (MONDRIAN 1974: 50).

Aus dieser Beschreibung des Lösungsprozesses des Problems der Komposition kann nun der Produktionsprozess nachträglich rekonstruiert werden. Das Ergebnis dieser Rekonstruktion besteht in einer (weitgehend metaphorischen) Beschreibung der verschiedenen Abwägungen der einzelnen Bildteile miteinander, und zwar ohne den Bezug zu allgemeinen Regeln des Abwägens. Dementsprechend könnte der Produktionsprozess des Bildes Tableau 1 beispielsweise folgende Überlegungen beinhalten: Durch die feinen unterschiedlichen Abstufungen der Grautöne wird eine kreuzweise Beziehung der verschiedenen Flächen hergestellt (siehe Abbildung 2), die zum Eindruck der Ausgeglichenheit beiträgt.

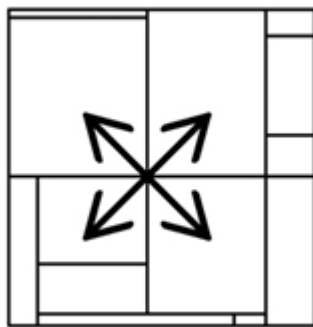


Abb. 2: Kompositionsanalyse zu Piet Mondrian: Tableau 1, mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb (siehe Abbildung 1).

Die graue Fläche rechts oben hat im Vergleich zu den grauen Flächen links daneben bzw. unten einen leichten Blaustich, wodurch eine kompositorische Verbindung zu der blauen Fläche hergestellt wird (siehe Pfeil auf Abbildung 2). Als ›Gegengewicht‹ besteht ebenfalls eine diagonale Verbindung der beiden anderen großen Graufächen, die im Gegensatz dazu eher gelblich getönt sind (siehe Pfeil auf Abbildung 2). Beide diagonalen Verbindungen zusammen verleihen der Gesamtkomposition ›Stabilität‹ und stützen den Gesamteindruck der Ausgeglichenheit.

5.2 Praktischer Nachvollzug der Bildproduktion

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie durch den praktischen Nachvollzug der Bildproduktion die gedankliche Leistung der Funktion des Zusammensetzens deutlich werden kann. Dieser Weg der Untersuchung des Produktionsprozesses bietet sich bei Mondrians Bildern aus mehreren Gründen besonders an: Sein stark reduziertes Farb- und Formenrepertoire erleichtert die eigenständige Bildproduktion. Außerdem formulierte Mondrian das oben erläuterte

terte Ziel seiner Bildproduktion nicht nur für das Bild *Tableau 1* (Abbildung 1), sondern für eine Vielzahl seiner Bilder, so dass es legitim erscheint, seiner Bilderreihe der gleichgewichtigen Kompositionen eine weitere Komposition mit demselben Ziel hinzuzufügen. Anhand einer eigenen Komposition sowie zwei beispielhaften Variationen der Komposition, die als misslungen gelten können, soll die gedankliche Leistung der Funktion des Zusammensetzens deutlich werden.

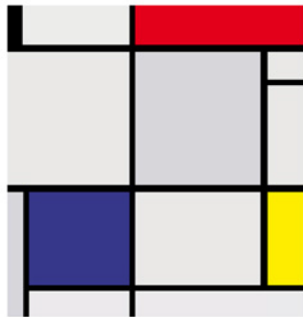


Abb. 3:
Komposition, Archiv der Autorin

Abbildung 3 zeigt eine Komposition, die der Form- und Farbreduktion von Mondrian entspricht und bei der die einzelnen Gestaltungselemente einigermaßen ausgeglichen zueinander sind. Worin diese Ausgeglichenheit besteht, wird deutlich, wenn man durch eine Veränderung der Komposition das Gleichgewicht stört. Der Vorteil des praktischen Nachvollzugs gegenüber der Rekonstruktion des Produktionsprozesses besteht darin, dass hier verschiedene Zwischenstadien des Prozesses zugänglich sind, in denen das Problem des Zusammensetzens noch nicht gelöst ist. Die gedankliche Leistung der Lösung wird daher besonders deutlich. Wie bereits oben erläutert, muss zur Beschreibung der gedanklichen Leistung eine metaphorische Sprache verwendet werden.

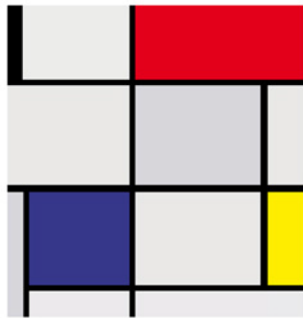


Abb. 4:
Komposition, Variation 1, Archiv der Autorin

Abbildung 4 zeigt eine Variation der Komposition, die zwar den Gestaltungsprinzipien von Mondrian entspricht, aber dennoch wesentlich weniger harmonisch wirkt. Vergleicht man beide Kompositionen miteinander, stellt man fest, dass Variation 1 wesentlich ›unruhiger‹ wirkt als die Originalkomposition. Der Unterschied zur ursprünglichen Komposition besteht darin, dass die drei grauen Flächen, die oben und rechts an die blaue Fläche anschließen, annähernd gleich groß sind, so dass ihr *Gewicht* bezogen auf das Ganze der Komposition etwa gleich groß ist. Auch das *Gewicht* der roten und blauen Fläche ist in dieser Variation ähnlicher als in der ursprünglichen Komposition, da die rote Fläche etwas größer ist als im Originalbild. Diese ähnliche *Gewichtung* der Flächen führt dazu, dass das Auge zwischen den verschiedenen Flächen hin und her wandert, und man kann sich als Betrachter kaum entscheiden, worauf man sich konzentrieren soll. Diese Unklarheit löst den Eindruck der ›Unruhe‹ aus, so dass das hier nicht von einer ›ausgeglichene‹ Komposition gesprochen werden kann.



Abb. 5:
Komposition, Variation 2, Archiv der Autorin

Abbildung 5 zeigt eine weitere Variation der Komposition, bei der zwar die Proportionen der Originalkomposition entsprechen, aber die Farben anders

angeordnet sind. Vergleicht man die Variation 2 mit dem Original, so stellt man fest, dass hier das Gleichgewicht ebenfalls gestört ist. In dieser Farbordnung ergibt sich ein kompositorisches ›Übergewicht‹ der unteren Bildhälfte. Die gelbe Fläche in der oberen Bildhälfte ist zu hell, so dass sie kein ›Gegengewicht‹ zu den beiden dunkleren Flächen (rot und blau) herstellen kann. Das Gelb wirkt sehr ›leicht‹, so als könnte es ›abheben‹ und nach oben ›aus dem Bildrand verschwinden‹. Durch diese Variation wird deutlich, dass bei der Lösung des Problems der Komposition auch die Wirkung der verschiedenen Farbwerte zueinander beachtet werden muss.^{5.3} Die Denkfunktion des Zusammensetzens in Produktion und Rezeption

Sowohl bei der Rekonstruktion als auch beim praktischen Nachvollzug des Produktionsprozesses wurden beispielhaft die Prozesse des Abwägens genau beschrieben. Diese Beschreibungen ermöglichen zwei Schlussfolgerungen zum bildnerischen Denken: Erstens verdeutlichen sie den Zusammenhang der Prozesse der Produktion und Rezeption. Denn die Beschreibung des Abwägens der Bildteile im Produktionsprozess kann ebenso als Beschreibung der Überlegungen des Rezipienten gelesen werden, der das Bild interpretiert. Hierin zeigt sich, dass in beiden Prozessen die gedankliche Leistung des Abwägens dieselbe ist, womit die zweite Ausgangsthese dieses Artikels gestützt wird. Der Unterschied besteht darin, wozu das Ergebnis des Abwägens führt. Im einen Fall führt es zu einem bildnerischen Gestalten, im anderen Fall zur sprachlichen Formulierung.

Zweitens zeigt sich in der genauen Beschreibung deutlich, worin die denkerische Leistung der Funktion des Zusammensetzens besteht und stützt so die erste Ausgangsthese dieses Artikels. Das Empfinden der unterschiedlichen *Gewichte* von Farben und Formen, ihr Abwägen gegeneinander und die daraus resultierenden Überlegungen sind die gedanklichen Leistungen der Funktion des Zusammensetzens. Die Funktion dient der Lösung einer Problem- bzw. Aufgabenstellung und kann auch scheitern. Scheitert das Zusammensetzen im Prozess der Bildproduktion, ist das Ergebnis ein schlechtes Bild (wie in den Variationen zu sehen war.). Scheitert es im Prozess der Rezeption, besteht das Ergebnis in einer misslungenen Interpretation oder in fehlendem Verständnis des Bildes.

6. Fazit

Dieser Artikel versuchte zu zeigen, dass es sinnvoll ist, bestimmte gedankliche Leistungen im Zusammenhang mit Bildern unter dem Begriff des *bildnerischen Denkens* zusammenzufassen. Dieses spezifische Denken lässt sich dabei durch fünf Funktionen näher charakterisieren, die in den Prozessen der Bildproduktion und -rezeption zur Ausprägung kommen. Es wurde beispielhaft eine dieser Funktionen herausgegriffen und anhand von mehreren Bildbeispielen veranschaulicht. Dabei zeigte sich, dass unser Umgang mit Bildern

nur dann zufriedenstellend untersucht werden kann, wenn die Prozesse der Rezeption und Produktion mit ihrem engen Bezug zueinander analysiert werden. Aufgrund dieser engen Verbindung von rezeptiver Betrachtung und produktiver Gestaltung erscheint der Begriff des *bildnerischen Denkens* für diese Denkleistungen besonders treffend.

Literatur

- LOCHER, HANS.: *Piet Mondrian. Farbe, Struktur und Symbolik*. Bern [Verlag Gachang & Springer] 1994
- MONDRIAN, PIET.: *Die Neue Gestaltung* (1925). Mainz [Florian Kupferberg] 1974
- PLAUM, GODA.: Bildnerisches Denken. In: SACHS-HOMBACH, KLAUS.; JÖRG SCHIRRA; STEPHAN SCHWAN; HANS JÜRGEN WULFF (Hrsg.): *IMAGE*, 11, 2010. <http://www.bildwissenschaft.org/image/ausgaben> [letzter Zugriff 13.06.2011]