

1. Einleitung

Der folgende Beitrag aus der Forschungspraxis¹ bezieht sich in zweifacher Hinsicht auf das Thema dieser Tagung. Einerseits kann anhand der Erforschung von Malprozessen mit zur Aufgabe gestelltem religiösem Thema der kritische Bezug zu einer vor allem im Religionsunterricht der Grundschule sehr häufigen und wichtigen Unterrichtsmethode hergestellt werden. Andererseits stellt die vorgestellte Forschung eine phänomenologisch orientierte Grundlagenforschung zur Frage nach religiösen Vorstellungen und religiösen Bildungsprozessen von Kindern dar. Diese Grundlagen sind zugleich Voraussetzungen für die subjektorientierte Evaluation von Religionsunterricht.

Die Idee, sich den religiösen Vorstellungen von Kindern anhand von Kinderbildern anzunähern, ist keineswegs neu.² In der hier zugrundeliegenden Studie richtet sich das Hauptaugenmerk jedoch auf die Malprozesse. Diese Idee entstand aus der Erkenntnis, dass die Erforschung religiöser Kinderbilder nur unter Miteinbeziehung der Entstehungsprozesse dieser Bilder aufschlussreich sein kann.³

2. Wie sollten Malprozesse evaluiert werden?

Das Wichtigste geschieht nebenbei und unbemerkt

Malprozesse sollten so evaluiert werden, dass sie die Perspektive auf das eröffnen, was in Forschung und Unterricht schwer sichtbar zu machen ist, weil es unbeobachtet verläuft, ungeplant, nebenbei und vor allem viel zu schnell.

Die Evaluationsmethode sollte geeignet sein, den komplexen Prozess radikal zu verlangsamen und Detail für Detail wahrzunehmen. Hierbei sollte in Gruppen interpretiert und interdisziplinär gearbeitet werden, insbesondere kunstdidaktische Kompetenz ist für die Arbeit mit Kinderbildern unerlässlich.

Malprozesse als Momentaufnahmen religiöser Bildungsprozesse

Sequenzanalysen gefilmter Malprozesse können ermöglichen, auf das WAS, auf die assoziierte Thematik der entstehenden Bilder, auf Fragmente religiösen Wissens, religi-

¹ Die für das Folgende zugrundeliegende Studie ist als Dissertationsvorhaben im Rahmen des interdisziplinären Pilotforschungsprojekts „Religiöse Kinderbilder im Prozess des Entstehens“ in Bielefeld entstanden und wird von Prof. Heinz Streib und Prof. Klaus-Ove Kahrmann (Kunstdidaktik) betreut. Im Rahmen dieser Publikation kann das Thema nur stark gekürzt dargestellt werden. Die ungekürzte Ausarbeitung des Tagungsbeitrags findet sich in der Internet-Zeitschrift www.theo-web.de.

² Dazu verweise ich auf einen Forschungsüberblick von Christine Lehmann, *Heranwachsende fragen nach Gott. Anstöße zum Dialog zwischen Religionspädagogik und Feministischer Theologie*, Neukirchen-Vluyn 2004.

³ Zur Kritik an Kinderbildinterpretationen dieser Art vgl. u.a. Norbert Neuf, *Symbolische Verarbeitung von Medienerlebnissen in Kinderzeichnungen*, in: Johannes Fromme / Jürgen Mansel / Sven Kommer / Klaus-Peter Treumann (Hg.), *Selbstsozialisation, Kinderkultur und Mediennutzung*, Opladen 1999, 183-199, 189f.; Hans-Günter Heimbrock, *Vom Abbild zum Bild. Auf der Suche nach neuen Zugängen zur Religiosität von Kindern*, in: Dietlind Fischer / Albrecht Schöll (Hg.), *Religiöse Vorstellungen bilden. Erkundungen zur Religion von Kindern über Bilder*, Münster 1999, 19-39, 24f.

öser Erfahrungen und Fragen zu schließen. Um auch über religiöse Bildung nachzudenken, wie sie sich in Malprozessen ereignen kann, ist es erforderlich, neben dem WAS auch das WIE der thematischen Auseinandersetzungen zu beleuchten. Sozusagen in Momentaufnahmen können die Spuren und Hinweise von religiösen Bildungsprozessen dokumentiert und interpretiert werden.

Auf der Spur von (Selbst)Sozialisation – ‘Abmalen’ erwünscht:

Die Kinder sollten nicht allein, sondern mit Kindern malen, mit denen sie befreundet sind und regelmäßig Zeit verbringen.⁴ Dadurch können die Kommunikation, die gegenseitige Inspiration, die Aneignungs- und Abgrenzungsprozesse unter Kindern wahrgenommen werden. Dieses fördert nicht nur die Selbstinterpretation der Kinder als wertvolle Möglichkeit, der Problematik des Fremdverstehens zu begegnen. Es bietet zudem einen Weg, sich empirisch den Prozessen von Selbstsozialisation in Peergroups anzunähern, wie sie überall, aber eben auch am Rande eines vorgegebenen Themas stattfinden können.

Malprozesse von Kindern, das sind Mädchen und Jungen

Evaluation religiöser Bildung braucht einen Geschlechterverhältnisse und Geschlechtsunterschiede reflektierenden Blick auf die Beschäftigung mit Gott und die Bedeutung von Gottes Geschlecht.⁵

3. Ein Beispiel aus der Forschungspraxis: Ausschnitte aus dem Malprozess von Lena und Sarah⁶

3.1 Informationen zu den Mädchen und der Forschungssituation

Die zeichnenden Mädchen sitzen mit der teilnehmend beobachtenden Forscherin an einem Gruppentisch und werden von einer oberhalb des Tisches installierten Kamera gefilmt.

Es zeichnen die beiden sechsjährigen Mädchen, Lena und Sarah, miteinander. Sie bezeichnen sich als Freundinnen und haben sich gegenseitig als Malpartnerin ausgewählt. Trotz aller Planung und Vorbereitung wurden die Maltreffen nicht zu einer Laborsituation, sondern unterlagen spontanen Änderungen, bedingt durch die ‘Unbekannten des Feldes’. So nahm ein sechsjähriges Mädchen als Gast teil.

3.2 Zur Methode der Interpretation

Für diese bislang erste Studie mit religiösen Malprozessen mussten neue methodische Zugangsweisen entwickelt werden. Die Säulen dieser Methode sind:

- Gedächtnisprotokoll direkt im Anschluss;
- Transkriptionstabelle des Malprozesses (in Zehnskunden-Schritte unterteilt);

⁴ Vgl. *Stephanie Klein*, Gottesbilder von Mädchen. Bilder und Gespräche als Zugänge zur kindlichen religiösen Vorstellungswelt, Stuttgart u.a. 2000, 64. *Stephanie Klein* legt die Wichtigkeit von gemeinsamen Lebens- und Erfahrungszusammenhängen und der hierbei zu erwartenden gemeinsam entwickelten Bedeutungsstrukturen für die Anregung der Interaktion der miteinander zeichnenden Kinder dar.

⁵ Dies geschieht u.a. mit Hilfe von geschlechtshomogen zusammengesetzten Malgruppen.

⁶ In dem diesem Beitrag zu Grunde liegenden Kurzvortrag wurde an dieser Stelle ein Filmausschnitt mit der Anfangssequenz eines Malprozesses gezeigt.

- Interpretation in einer Interpretationsgruppe (nach der Sequenzanalyse von *Ulrich Oevermann*⁷ mit Unterstützung der Kunstdidaktik);
- das Filmmaterial des vorausgegangenen Malprozess wird hinzugezogen (Formenrepertoire, individueller Malstil, Verhalten, Interaktion);
- Hintergrundinformationen werden eingeholt (Fragebogen an die Eltern).

4. Ausgewählte Ergebnisse aus der Interpretation des Malprozesses

4.1 Könige im Himmel(reich)

Im Fall von Lena und Sarah ist zunächst interessant, wie die beiden Mädchen den Beginn ihres Malprozesses synchronisieren. Große Unterschiede zeigen sich jedoch im Malstil, insb. bei Geschwindigkeit und Linienführung.

Auf Lenas Bild entsteht zunächst die Kontur eines Hutes. Gleichzeitig kommentiert Lena ihr Bild: „Ich male .. jetzt einfach das Himmelreich.“⁸ (1.20) Lenas Hut-Kontur erinnert an die Hüte der Clown-Figuren auf der Tischdecke.⁹

Lena unterbricht die Figur direkt nach Fertigstellung der Kopfkontur unterhalb des Hutes und entscheidet sich im nächsten Moment, dass Gott eine Krone haben muss. Ein Übermalen kommt für sie aus ästhetischen Gründen nicht in Frage. So beginnt sie mit einer neuen Person. Die Figur mit Hut verbleibt auf dem Bild und wird von Lena ge- deutet. Sie ist zunächst „Urahn“ Gottes (1.40).¹⁰

Auch die erste Figur mit Krone unterbricht Lena und skizziert eine weitere Figur mit Krone. Ihr beiläufiger Kommentar „Das ist der Sohn von Gott“ (2.10) lässt es dabei offen, welche Figur gemeint ist. Im Verlauf des Malprozesses wird sich hier eine Klärung entwickeln.

Im Blickpunkt von Lenas Interesse steht offenbar nicht die Gestaltung einer einzelnen Figur sondern das Gesamtgeschehen auf ihrem Bild. Sie zeichnet Gott in einer harmonischen Dreiergruppe. Die inhaltliche Beziehung Gottes zu seinem Sohn und zu einem Urahn und die ästhetische Dynamik des Bildaufbaus bedingen sich dabei in untrennbarer Weise gegenseitig. Diese sehr freundlichen Regenten verbinden märchenhaft anmutende Vorstellungen von einem Königreich mit der Gestaltung christlicher Symbolsprache und Theologie. So stellt Lenas Bild Gott in die Spannung von Einheit und Vielfalt (Gott als herrschender Vater und König und Jesus im Himmel als sein Mitregent).

4.2 Was hat Pinocchio in Himmel zu suchen?

Nach einer Pause – verunsichert von Sarah – zeichnet sie schnell in die noch ohne Gesicht verbliebene Kopfkontur zwischen den beiden Königs-Köpfen, in analoger Malwei-

⁷ Vgl. *Ulrich Oeverman / Tilman Allert / Elisabeth Konau / Jürgen Krambeck*, Die Methodologie einer 'objektiven Hermeneutik' und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften, in: Hans-Georg Soeffner, (Hg.), *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften*, Stuttgart 1979, 352-434.

⁸ Damit drückt sie Erleichterung („einfach“), Ungeduld („jetzt“ geht es endlich los) und insbesondere den Wunsch nach Absicherung aus, dass es in Ordnung ist, kein Bild von Gott im engeren Sinne zu zeichnen.

⁹ Die Forscherin hatte den Gruppentisch für das Mittagessen im Hort mit Tischdekoration unverändert übernommen.

¹⁰ Die Themen Herkunft und Alter Gottes werden später weiter bearbeitet.

se ein Gesicht. Allerdings unterscheidet sich das Hakenschema dieser Nase von denen der anderen Nasen durch eine längere Bogenlinie. Im selben Moment, in dem sie die Nasenlinie beendet, benennt Lena die Figur um: „Das ist Pinocchio“ (2.40), sagt sie und fügt hinzu: „Pinocchio ist ja auch schon gestorben.“ (2.50) Sie wirkt amüsiert und verlegen und ist sich sehr wahrscheinlich der Tatsache bewusst, dass die Idee von Pinocchio im Himmelreich zwischen Gott und Jesus unkonventionell ist.

Neben anderen denkbaren Möglichkeiten, wie Lena auf die Assoziation Pinocchio gekommen sein könnte (lange Nase, Clowns auf der Tischdecke, Hut der angefangenen Figur), nennt sie eine wichtige inhaltliche Assoziation selbst: „Pinocchio ist ja auch schon gestorben.“ Die anderen Figuren im Himmelreich, d.h. bislang der Urahn Gottes, Gott und Jesus sind tot.

In jedem Fall dürfte *Carlo Collodis* Kinderbuchklassiker¹¹ „Pinocchio“ Lena sehr präsent sein und in ihren Gedanken sozusagen ‘oben auf’ gelegen haben (Pinocchio wurde in der Schule vorgelesen, ist multimedial präsent durch Hörspiele, Fernsehserie, Videos etc.).

Pinocchio hat seinen Weg ins Bild gefunden, weil er aktuelles, interessantes symbolisches Material ist. Diese Identifikationsfigur für Kinder bietet zahlreiche potenzielle und mit religiösen Motiven¹² gespickte Anknüpfungspunkte zu der Frage nach Gott und dem Himmelreich. Pinocchio hat für Lena seinen Ort nicht nur im Himmel in größter Nähe zu Gott und zu Jesus, sondern er stellt Verbindung zum Menschen her. Lena drückt in Bild und Wort eine Vorstellung von Gott aus, die nicht zuletzt an die Güte und Macht der helfenden Fee¹³ in der Geschichte von Pinocchio erinnert. Der alles andere als perfekte Pinocchio wird selbstverständlich im Himmelreich aufgenommen¹⁴ und Gott bzw. Jesus nehmen sich seiner an. Dies betont Lena in nachdrücklichem Tonfall, nachdem sie die Hände der beiden Figuren in enger Verbindung gezeichnet hat¹⁵, „der nimmt Pinocchio an die Hand, der König“ (6.40). So gestaltet sie eine Vorstellung von der Verbindung zwischen Mensch und Gott.

Anhand der medialen Vorlage Pinocchio wird sehr deutlich, wie Lena symbolisches Material unterschiedlichster Herkunft in subjektiver Deutung für die Bearbeitung ihres Themas verwendet und in ihr Bildgeschehen integriert.¹⁶

¹¹Vgl. *Carlo Collodi*, Pinocchio, Hamburg 2001. Bereits im Jahr 1883 erschienen *Collodis* „Avventure di Pinocchio“ erstmals als Buch.

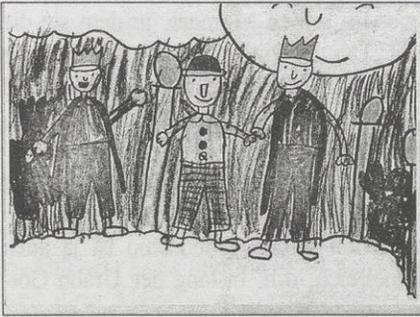
¹² Der Deutung der religiösen Motive in der Geschichte Pinocchios widmet *Giacomo Kardinal Biffi* eine eigene Abhandlung, die zu jedem der 36 Kapitel von *Collodis* Werk eine katholische Interpretation bietet. Vgl. *Giacomo Kardinal Biffi*, Pinocchio oder die Frage nach Gott, Augsburg 2000.

¹³ *Kardinal Biffi* deutet die Figur der Fee als das weibliche Prinzip. Vgl. *ders.* 2000 [Anm. 12], 97.

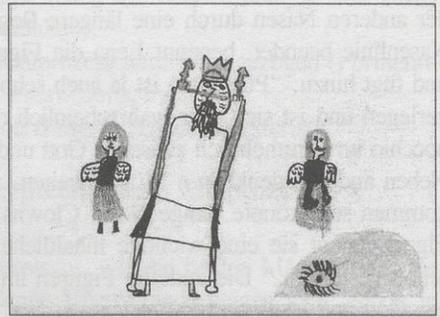
¹⁴ Im Folgenden betont Lena noch einmal, dass Pinocchio im Himmel, genauer im Baumhimmel (3.20) sei (als trostpendende Vorstellung in Verlust von Menschen oder Tieren).

¹⁵ In Anbetracht von Lenas sehr gut entwickelter Feinmotorik und ihrer Fähigkeit, die Formen ihres Bildes zueinander zu organisieren, ohne dass sich Überschneidungen ergeben, kann von einem bewussten Aneinanderzeichnen der Hände ausgegangen werden.

¹⁶ Auf die religionsproduktive Subjektivität der Kinder bei der Deutung und Verarbeitung medialer Vorlagen in ihren Malprozessen hat bereits *Heinz Streib* hingewiesen: *Ders.*, Kanalisierung des Heiligen oder Ermöglichung religiöser Subjektivität? Kinderbilder als Gestaltung medial vermittelter Subjektivität, in: Fromme u.a. 1999 [Anm. 3], 231-247, 240f.



Lenas Bild



Sarahs Bild

4.3 Ausblick: Die weiblichen Elemente des Himmels

Im weiteren Malprozess setzen sich die Mädchen mit der Frage nach dem Geschlecht Gottes auseinander.

In starkem Kontrast zu dem alten, unbeweglich auf seinem Thron sitzenden Gott stehen die beiden Engel, die Sarah Gott zur Seite stellt. Sie haben Flügel und im Fall des rechten Engels auch Arme (im Gegensatz zu Gott), wirken jung und sind, das betont Sarah sehr deutlich in Wort und Bild, weiblich (28.50f.).

Auch Lena gefallen diese Engel sehr gut und sie reproduziert sie mit denselben weiblichen Attributen gleich mehrmals.¹⁷ Ihren ersten eigenen Engel muss sie jedoch als Reaktion darauf, beim „Abmalen“ ertappt zu worden zu sein, zu einem Vogel werden lassen, zu „Gottes buntem Vogel“. Dieser inspiriert beide Mädchen gleichermaßen und an seinem Beispiel entwickelt Sarah eine Aufgabe dieses Wesens: „Das kann einer sein, der immer zu dem hinfliegt und dem Regen Bescheid sagt“ (21.00). Dabei illustriert Sarah, ihren Stift wie eine Dirigentin bewegend, wie der Vogel den Regenfall beginnen lässt.

Nach den weiblichen Engeln, die mit auffälliger Regelmäßigkeit auch in anderen Malprozessen dieser Studie im Anschluss an die Gestaltung von männlichen Gottes-Figuren ergänzt werden, zeichnet Sarah ein weiteres Bildelement, das sie ebenfalls als weiblich definiert. Auffällig ist, wie wichtig es Sarah ist, dass dieses Element wahrgenommen wird. Im Gegensatz zu ihrer ansonsten zurückhaltenden Art der Forscherin gegenüber weist sie diese erstmals eigens auf ein Element ihres Bildes hin. „Guck mal!“ (32.10f.) sagt sie und zeigt auf das lang bewimperte Auge, das sie auf ihren Mond gezeichnet hat. Als die Forscherin das Auge daraufhin lobt: „Schöne Augen der Mond“, korrigiert Sarah sie in einem sehr nachdrücklichen, beinahe triumphierenden Tonfall: „Die Mön-din“.

Die Figur des Königs im Himmel ist unveränderlich männlich. Die diesbezügliche Anfrage der Forscherin am Ende des Malprozesses scheint den Mädchen geradezu albern

¹⁷ Sie zeichnet sie, ebenfalls mit langem blondem Haar und in Rosa-Tönen, zunächst auf ihrem Bild und später noch einmal auf der Rückseite ihres Bildes.

vorzukommen. Dennoch scheint es das Bedürfnis zu geben, der männlichen Dominanz auf dem Bild durch das Hinzufügen weiblicher Bildelemente etwas entgegenzusetzen.¹⁸ Auffällig ist im Fall von Sarah, dass es die ergänzten weiblichen Figuren sind, die im Gegensatz zu dem thronenden Gott, dessen Handlungsfähigkeit Sarah sich nicht sicher zu sein scheint, wichtige Aufgaben erfüllen. Es sind die Engel, die die Verbindung zu den Menschen herstellen und die, im Falle des Regenvogels, Gottes Werk ausführen. „Die Möndin“ erinnert an das in Bilderbüchern und Schlafliedern sehr verbreitete Motiv des über die geborgenen, schlafenden Kinder wachenden, guten Mondes. Es scheint, als nehme sie dem thronenden Gott die Aufgabe ab, ein freundlich wachsames Auge auf die Menschen zu haben.

5. Fazit

In ihrem Malprozess gestalteten die Mädchen ihre Bilder bei aller Unterschiedlichkeit anhand eines gemeinsamen Anfangsimpulses, der aller Wahrscheinlichkeit nach dem von beiden Mädchen bearbeiteten Themenkomplex Gott als König im Himmel bzw. im Himmelreich entspricht. Ausgehend von diesem klassisch anmutenden Gottesbild bearbeiten die Mädchen assoziativ und aufeinander Bezug nehmend eine Fülle von theologischen Fragestellungen.

Im Verlauf der Auseinandersetzung mit dem mächtigen, männlichen König und Welter-schaffer Gott, der mit seinem prachtvollen Thron im fernen Himmelreich weit entfernt von der Lebenswirklichkeit der Mädchen zu sein scheint, suchen und finden beide Mädchen Verbindungen zwischen Welt und Gott. Sarah tut dies, indem sie im Gespräch Möglichkeiten erörtert, wie dieser Gott, der in ihrem Bild keine Arme hat, Einfluss auf die Welt haben kann. In der Sprache ihres Bildes überträgt sie den weiblichen Engeln und der „Möndin“ verbindende Funktionen zwischen Gott und Welt. Lena stellt das Himmelreich von Beginn an als einen in seiner Freundlichkeit einladenden Ort dar. Anhand des Beziehungsgeschehens zwischen Gott und Jesus und der zentralen Identifikationsfigur Pinocchio deutet Lena, wie Gott in Beziehung zu den Menschen steht. Daneben lässt sie durch die Integration von Laternen bzw. Sternen sowie von Engel und Engels-Vogel das Himmelreich in Verbindung zu den Menschen treten.

Der betrachtete Malprozess kann sich dem annähern, wie zwei Mädchen, von einem traditionellen patriarchalen Gottesbild ausgehend, die Spannung von Nähe und Distanz zu Gott gestalterisch bearbeiten und durch die Kombination und Verarbeitung des assoziierten symbolischen Materials deuten. Darin qualifiziert sich dieser Malprozess als religiöser Bildungsprozess.

Die dargestellten Überlegungen können freilich nicht den vollständigen Gang des Interpretationsprozesses zeigen. Es konnte aber hoffentlich klarer werden, wie vielschichtig

¹⁸ *Stephanie Klein* hat darauf hingewiesen, dass Mädchen einerseits weit häufiger als Jungen Gott weiblich darstellen, dass sie Gott aber andererseits in keinem bekannten Fall in ihren Bildkommentaren auch als weiblich benennen. Dieses Verhalten der Mädchen, das auch im Rahmen der Studie mit Malprozessen bei anderen Fällen bereits aufgefallen ist, deutet *Klein* vor dem Hintergrund der Schwierigkeiten, die die Dominanz männlicher Gottesbilder in der christlichen Tradition für Mädchen bedeuten können. „In ihrer unmittelbaren Erfahrung und Beziehung zu Gott scheinen sie sich an ein Du zu wenden, das ihrer eigenen, auch geschlechtlichen Wirklichkeit entspricht. Die zur Verfügung stehende Sprache läßt aber nur eine männliche Benennung zu.“ (*Klein* 2000 [Anm. 4], 173).

und dynamisch ein Malprozess ist. Die untrennbare Verflechtung von Interaktion, gestalterischen Entscheidungen, religiösen Vorstellungen und den Kindern präsentem symbolischem Material verbietet jede 1:1-Übersetzung eines Gottes-Bildes mit Bindestrich in ein Gottesbild ohne Bindestrich. Die Evaluation von Malprozessen erfordert Genauigkeit und den Blick ins Detail, wenn hierbei religiöse Bildungsprozesse in den Blick kommen sollen.

Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt. Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt.

3. FAZIT

In einem Malprozess gestalten die Maler ihr Bild bei aller Unmittelbarkeit anhand eines gestalterischen Auftrages, der aber Wahrheitsanspruch nach sich zieht. Vor diesem Malprozess steht die Aufgabe, ein gewisses Bild zu malen. Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt.

Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt. Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt.

Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt. Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt.

Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt. Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt.

Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt. Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt.

Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt. Die Malerei ist ein Prozess, der sich über die Zeit erstreckt und in dem der Maler mit dem Material interagiert. In diesem Prozess geht es um die Gestaltung eines Bildes, das die Welt darstellt.