

Scribbling Notions

Pilotstudie zu bildnerischen Prozessen in der frühen Kindheit

Kinderzeichnungen als nichtsprachliche kindliche Ausdrucksform sind für die Kunstpädagogik ebenso interessant wie für die Psychologie. Die formale und inhaltliche Kategorisierung und Analyse fertiger Zeichnungen hat eine entsprechend lange Tradition. Im folgenden Beitrag wird auf eine Studie verwiesen, die Pilotcharakter hat. Mittels Videoaufzeichnungen wird die früheste zeichnerische Entwicklung eines Kleinkindes dokumentiert. Die so gewonnenen Daten erlauben erstmals Einblick in die Prozesse, die erklären können, wie ein Kleinkind zeichnend den Schritt vom planlosen Kritzeln zum mitteilenden Bild vollzieht.

Das Interesse an der graphisch-linearen Bildproduktion von Kindern reicht bis in die Anfänge des 20. Jahrhunderts zurück. Allen voran waren es Künstler und Künstlerinnen (Kandinsky, Münter, Klee und andere), die aus dem damaligen zeitgeschichtlichen Klima heraus – auf der Suche nach dem Ursprünglichen und Unverbildeten – eine Aufmerksamkeit für die Frische des kindlichen Schaffens entwickelten. Während reformpädagogische Bemühungen sich den gegenständlich lesbaren Äusserungen der mittleren Kindheit zuwandten, sie sammelten und auf bildnerisch-formale Kriterien hin untersuchten (Kerschensteiner 1905), richtete sich das Interesse einzelner Psychologen (Luquet 1927) vermehrt auf die dem bildsprachlichen Ausdruck innewohnenden Gesetzmässigkeiten.

Allen Ansätzen – kunstpädagogischen wie psychologischen – ist gemeinsam, dass sie sich auf das von den Kindern Hervorgebrachte als Werk oder Produkt beziehen und ihre Theorie in der Analyse der hinterlassenen Spuren gründet.

Die von der Entwicklungspsychologie entworfenen Stadientheorien (Piaget 1948) haben die Kinderzeichnungsforschung über Jahrzehnte stark geprägt. Mit der den Phasenmodellen eigenen Akzentuierung von motorischen oder mentalen Vorgängen lassen sich aber die morphologischen Erscheinungen (vgl. dazu Kellogg 1959) allein nicht verstehen. Die wechselseitige Durchdringung von sensuellen und mentalen Prozessen bleibt dabei unberücksich-

tigt, und alle Kategorisierungsversuche zeigen und erklären nicht, *wie* oder *warum* ein Kind zu Sinnzeichen kommt, die wir als «menschliche Zeichen, als Sprache verstehen» (Maurer 2000).

Wie der Sprung von der individuell bedeutsamen Äusserung zum mitteilenden Bild gelingt, bleibt in der bisherigen Kinderzeichnungsforschung ein Rätsel. Hier setzt unser Projekt an.

Ziele

Wir möchten aufzeigen, wie die Wechselwirkungen zwischen leibsinlichen Erfahrungen, rezeptiven und mentalen Prozessen die Leistung hervorbringen, die wir *Bild* nennen. Dabei gehen wir von den lebensweltlichen Bedingungen aus, in denen das Kind zeichnet und handelt, sich rhythmisch und stimmlich artikuliert. Neben der Frage, wie weit eine der Sprache ähnliche Elementarisierungs- und Strukturbeschreibung möglich ist, soll die Untersuchung Aufschluss darüber geben, wie die gestaltgebende Aktivität – der *Impuls* zum Bildschaffen – ins Gesamtgeschehen kleinkindlicher Entwicklungsprozesse eingebunden ist. Unsere Forschung ist als Langzeitstudie angelegt und verfolgt zwei Ansätze: Der erste gilt den Gebärden, Spuren, Zeichen, die für das Entstehen eines Bildraums und einer Bildwirklichkeit bedeutsam sind. Der zweite stellt die ästhetischen Mittel zur Diskussion, mit denen diese Prozesse erforscht und als visuell nachvollziehbare, ästhetische Erfahrungen dokumentiert werden können. Das Medium Video ermöglicht, das dynamische Geschehen aufzuzeichnen und bisher kaum beachtete Aspekte wie zeitliche Dauer, Intensität der Handlung, Körpergefühl und räumliches Empfinden mit einzubeziehen.

Methoden

Wir begeben uns analog zu den Methoden phänomenologischer Forschung in kontextgebundene Handlungs- und Erfahrungsvollzüge hinein und versuchen, uns auf die Lebensstruktur eines Kindes einzulassen, seine Äusserungen zu verstehen. Im Zentrum der Arbeit steht Sebastian, geboren in New York, am 24. September 2001 – zu Beginn der Arbeit 13 Monate alt. Um eine innere Distanz zu halten, ist es uns wichtig, die Arbeit zu teilen in beobachtende/filmende und beschreibend/interpretierende Person.



Aufzeichnung

Jacqueline Baum, Master of Fine Arts im Bereich neue Medien, schafft eine kontinuierliche Videodokumentation, bei der die Gesamtheit der Aktivitäten wahrnehmbar wird. Den Anfang bilden Bodenfeld-Szenarien¹, gefolgt von Aufzeichnungen polysensueller Handlungen im Aussenraum. Die komplexen Veränderungen im Entwicklungs-geschehen erfordern von der Filmerin eine flexible Haltung. Sie muss eine Balance finden zwischen Nähe und Distanz und darf sich dem Kind mit der Kamera nicht zu sehr aufdrängen. Es ist ein Spiel zwischen Mutter und Kind, in dem die Kamera zu einer Art Verlängerung des Körpers wird und das Kind begleitet und umkreist. Wahrnehmen heisst hier in Bewegung sein.

Auslegung

Die Videoaufzeichnungen sind zumeist Einheiten eines Tagesgeschehens – sie können durchaus zusammengesetzt sein, durch kleinere und grössere Unterbrüche bestimmt. Da die Dokumentation Sebastians Initiative folgt und keinen vorgegebenen Zeitrahmen festlegt, sind sie von unterschiedlicher Dauer – wir bezeichnen sie als Szenen. Aus der Fülle des entstandenen Materials wählen wir jene Einheiten aus, die für unsere Fragestellung wesentlich sind. Sie werden transkribiert und mit Bezug zu den vorangehenden/nachfolgenden Geschehnissen interpretiert.

In einem weiteren Schritt differenzieren wir Haupt- und Nebenhandlungen und ordnen sie der Szenenfolge als retardierende oder vorantreibende Momente zu. Dieses Vorgehen schafft die Voraussetzungen für spätere interaktive Präsentationsmöglichkeiten. Noch stehen wir mitten in der Arbeit.

Blackboard-studies (Teilprojekt 1, Aufzeichnungsdauer 6 Monate)

Vorab einige Bemerkungen zum Szenenverlauf: In nahezu allen Szenen, ob kurz oder lang, lässt sich eine ähnliche dramaturgische Struktur beobachten. Einer Introduktionsphase folgt eine Phase des Erkundens, dann ein Durch-

bruch zu Neuem. In den meisten Aufzeichnungen breitet sich zu Beginn das motorisch und mental Verfügbare aus, zunehmend souverän und zielstrebig. Selten treten dabei neue gestisch-formale Ereignisse auf.

Anders und neu dagegen ist die Organisation der Bildzeichen: als Reihe, als Abfolge oder als solitäre Setzung (Sebastian akzentuiert Ecken und Mitte der nahezu quadratischen Tafelfläche).

Die darin aufscheinende Intentionalität verweist auf ein Vorstellungsvermögen – gleichzeitig geht mit dem Erinnerkönnen bildhafter Zustände eine sinnliche Schaffensintensität verloren. Zumeist haben die geläufig gewordenen Zeichen nicht dieselbe Eindringlichkeit wie da, wo sie sich zum ersten Mal herausbilden. Diese Beobachtung zeigt, dass das anfängliche gestalterische Wollen nicht über das Vorhandene hinausführt, sondern bloss das Kulationereignis der vorhergehenden Szene in einer formal abgeschwächteren Variante hervorbringt.

Daraus könnte man schliessen, dass Intentionalität nur der Motor für neues Beginnen ist, selber aber noch nichts Neues hervorbringt – dass eine tatsächlich neue Erfahrung vermutlich dann entsteht, wenn das Intentionale in den Hintergrund tritt. Erst der durchgangene Raum – eine Phase latenten Umherschweifens und Variierens – schafft die Voraussetzung zu neuer inhaltlich-expressiver Dichte, die sich als morphologisch komplexere Erscheinung, als eine Erkenntnis von Bildwirklichkeit und Bedeutung oder als kommunikatives Element zeigt (Bild 6/12).

Wir greifen aus den bisherigen Ergebnissen folgende Aspekte auf:

- das Sichtbarwerden von Spuren, Zeichen, von Volumen im Kontext des bildräumlichen Geschehens;
- das Entstehen von Bedeutung und damit verbunden, die wechselseitige Beeinflussung verschiedener Sinnesmodalitäten.



Spur – Zeichen

Die sich in der Spur materialisierende Gebärde stellt für das Kind eine erste von ihm lösgelöste Wirklichkeit dar. In ihrer Sichtbarkeit bildet sie das Gegenteil der klingenden Spur, die natürlicherweise sofort verschwindet (vgl. Naville nach Richter 1997). Während die bisherige Kinderzeichnungsforschung von exakt beschriebenen sensomotorischen Ereignissen ausgeht, sie kategorisiert in Schwingkritzel, Hiebe, Knäuel etc., zeigt sich in unserem Projekt, dass diese Ereignisse nicht solitär auftretende Elemente sind. Sie bilden bereits von Anbeginn an Konstellationen, die im Kontext von Körperhaltung und Handlung zu sehen sind und immer aus einer Bewegungsfolge resultieren (Bilder 1–6).

Unsere Aufmerksamkeit konzentriert sich auf die Frage, welche Rolle diesen rhythmischen Notationen im Erkennen visueller Einheiten zukommt. Was sich zuerst als rhythmische Abfolge manifestiert, wird allmählich als bewusstes Fügen hervorgebracht und kann formal als Kombination begriffen werden. Sie wird als reproduzierbar erlebt und in vielen Variationen «geübt».

Am Beispiel des orthogonalen Richtungswechsels wird deutlich, wie dieser in der körperlichen Drehung – als der leiblichen Ebene – sich vorbereitet, sich in der Hand konzentriert und, losgelöst von der ganzkörperlichen Aktivität, als Gedächtnis einer Bewegung kleinräumig sich im Kreuz verdichtet (Bild 7). Wir erlauben uns deshalb sehr früh, von Zeichen² zu sprechen. Verknüpfung, lehren uns die Videoaufzeichnungen, geschieht viel früher als bisher angenommen.

Bildraum und Bildgeschehen

Die Wandtafel als Bodenfeld ermöglicht nicht nur auf das Morphologische fixierte Beobachtungen: sie lässt den Einfluss, den die grobmotorische Bewegung im Raum auf die sich befestigende Zeichenbewegung hat, sichtbar werden. Sei es nun krabbeln oder laufen, sich drehen oder wippen – das Kind kann seinen leiblichen Bewegungsraum nutzen und seine Handlungen werden nicht auf den Ausschnitt

einer kleinräumigen Fläche reduziert, die das trügerische Resultat einzelner Bewegungen oder nicht gemeinter Überlagerungen festhält. Dadurch zeigt sich sehr früh die Fähigkeit des expliziten Bezugnehmens zum Geschaffenen.

Dabei spielt das Zirkulieren und Innehalten, die Wiederbegegnung mit der früheren Spur eine entscheidende Rolle. Sie wird von einem andern Blickpunkt aus wahrgenommen, überarbeitet oder in ihrer Bewegungstendenz weitergeführt (Bilder 3 und 4).

Indem Sebastian die unterschiedlichsten bildräumlichen Positionen untersucht: vom Rand her, von der Mitte aus, entdeckt er die das Tafelfeld bestimmenden Koordinaten.

Wie bereits die Zeichenspur in sich zurückkehrt, gibt es auch bezogen auf den Bildraum die wieder zum Ausgangsort zurückführenden Bewegungen: rund um die Tafel laufen oder an der Kante entlang arbeiten. Dabei ist oft eine Entsprechung zwischen dem im einzelnen Zeichen erreichten Zustand – der Schlaufe, der Kreisbewegung – und der im Bildraum entstehenden performativen Spur wahrnehmbar.

Während anfänglich vielfach wiederholte Linienbündel nah am Rumpf kreisförmige Nester bilden (Bilder 1 und 2), in denen man den Körper als Leerstelle erkennen kann, sieht man in der letzten Szene, wie durch das Zusammenfügen und Verbinden der Volumen eine kreisförmige Raumzeichnung entsteht, deren Mittel leer bleibt.

Was anfänglich aus den rhythmisch-organischen Bewegungen im Tafelfeld als Bezug zum vorgefundenen Bildzeichen aufscheint, zeigt sich später als Fähigkeit, sich vorangegangener Bildstadien zu besinnen und sie als bildräumliche Verknüpfungsleistung ins Geschehen einzubinden (Bild 11).

Wenn wir vom Gegenübersein als dem das Bild hervorbringenden Moment sprechen, so stellt der Wechsel vom Bodenfeld zum herkömmlichen Tafelbild eine weit über die rein körperliche Dimension von Standpunkt – Blickfeld hinausreichende Erfahrung dar, die noch eingehender zu untersuchen sein wird.



Entstehen von Bedeutung

Einen wesentlichen Anteil an der Entwicklung eines Bildverständnisses hat der Umgang mit vorhandenen Bildern. Dem sprachlichen Geschehen vergleichbar – Sebastian weiss um den Zusammenhang von lebendig erfahrenen Wesen und sie bezeichnenden Lauten (wäu wäu) – ahnt er, dass es auch Entsprechungen gibt zwischen eben diesen Wesen und sie verkörpernden Bildern.

Er erkennt aus seinen Zeigegesten und Lautwörtern zu schliessen eine Korrespondenz zwischen den Darstellungen im Bilderbuch und seinem eigenen Tun. Bedeutung erschliesst sich hier nicht nur als ein sich Verständigen über etwas, wie es in der gemeinsamen Betrachtung von Bilderbüchern geschieht (vgl. dazu Bruner 2002), sondern wird in einem plötzlichen «Erkennen» der Wesensähnlichkeit zwischen bestehenden Bildern und eigenem Tun erfahren. Während in der Sprachentwicklung Respons und Nachahmung eine wesentliche Rolle spielen, ist das Bildnerische auf das Sichtbarwerden von Etwas angewiesen. Die damit erwachende Fähigkeit, im Entstandenen ein Gegenüber zu sehen – stellvertretend, «lebendig», körperlich – verweist auf das, was wir Einbildungskraft nennen.

Im Gegensatz zur gemeinsamen Ausrichtung auf eine Übereinkunft in Wort und Begriff entsteht Bedeutung im bildnerischen Schaffen als unerwartetes und ungefordertes Ergebnis dieses Prozesses.

In unserer Studie stellt sich das Erkennen figurativer Repräsentation im Gegenüber eines Volumens und den daraus hervorgehenden Linien ein (Bild 8). Das Knäuelgebilde – physischer und plastischer als ein Zeichen oder eine Form – macht eine körperliche Entsprechung erstmals erfahrbar.

Wechselseitige Beeinflussung verschiedener Sinnesmodalitäten

Früh zeigen sich Entsprechungen zwischen akustischen, lautsprachlichen und bildnerischen Ereignissen. Während zu Beginn eine auditive Freude die Zeichengebärden «herauszutreiben» scheint, erfährt man, sobald die Lalketten

reicher und melodischer werden, dass es zwischen Zeichnen und Sprechen eine deutliche Trennung gibt. Im Zeichnen ist Stille. Sebastian geht ganz und gar in seinem Tun auf. Das Sprachgeschehen selbst zeigt über alle Szenen hinweg eine gewisse Parallelität zu den Verlaufsphasen des zeichnerischen Prozesses. So wie dort vom anfänglichen Ausbreiten eines verfügbaren Repertoires und später einem Kulminationsmoment im Durchbruch zu Neuem gesprochen werden kann, entdeckt man, wie aus anfänglich kargem Plappern sich gegen Ende der Szene ein Sprachfluss einstellt, der in seinem akustischen Charakter «Rede» ist.

Im Augenblick, wo Sebastian sich vom Gezeichneten löst und das Betrachten anfängt, entfalten sprachliche Ereignisse – als musikalische und metrische Momente – ihre höchste Präsenz. Das sich Festigen und Verkörpern im Bildnerischen scheint in die danach einsetzende sprachliche Artikulation hineinzuwirken. Sinnstiftung bahnt sich durch die wechselseitige Durchdringung von Bewegungsenergie, Zeichnung und Rede an: da wo eine Ausdrucksweise ihren gegenwärtig höchsten Grad an Intensität erreicht und ausklingt, erhebt sich die andere.

Bedeutung entsteht immer im Kontext und im Austausch mit etwas oder mit jemandem. Ob Sebastian dem «Hasen die Bilder erklärt» oder ob er in einen Dialog mit seinem Vater tritt, in beiden Situationen geht es um eine geteilte Aufmerksamkeit. Dabei wird eine innere Bewegtheit sichtbar: man spürt, dass Sebastian sich des bildnerischen Handlungsresultates bewusst ist und dass das Geschehen auch als Resultat für ihn eine emotionale Bedeutung hat. Zeigen, sich vergewissern, ob der andere auch sieht, was man selber sieht, heisst in spielerischem Wechsel die Rollen tauschen – das Gegenüber, Mutter, Vater, dazu einladen, das als bedeutend Erkannte zu teilen. Indem der Vater Sebastians Bildzeichen reproduziert, anerkennt und bestätigt er die Bedeutsamkeit seiner Entdeckung. Sie hat Gültigkeit für beide. Im Spiel scheint sich ihr Bild-Sinn – das anwesend machen von etwas Abwesendem – zu bestätigen.



- 1 Sebastian zeichnet mit Kreide auf einer ca. 2x2 Meter grossen auf dem Fussboden ausgelegten Wandtafel, die als Bildraum allseitig betretbar ist.
- 2 Wir vermeiden den tradierten Ausdruck «Kritzelei», weil in diesem Wort immer der mit seinem alltagssprachlichen Gebrauch verbundene pejorative – die mentale und ästhetische Leistung vermindernde – Beiklang mitschwingt.

Literatur

Bruner, J.: Wie Kinder sprechen lernen. Bern: Huber, 2002.
Fineberg, J. (Hrsg.): Mit den Augen des Kindes. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern: Hatje, 1995.

Kellogg, R.: What children scribble and why. Palo Alto/Calf., 1959: author's edition.

Kerschensteiner, G.: Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung. München, 1905.

Koeppe-Lokai, G.: Der Prozess des Zeichnens. Münster/New York: Waxmann, 1996.

Luquet, G.H.: Le dessin enfantin. Paris: Alcan, 1927.

Peters, M.: Blick-Wort-Berührung. München: Fink, 1996.

Piaget, J. & Inhelder, B.: Die Entwicklung des räumlichen Denkens beim Kinde. Stuttgart: Klett-Cotta, 1975.

Richter, H.G.: Die Kinderzeichnung. Düsseldorf: Cornelsen, 1997.

Inserat



27. bis 29. Oktober 2004

Herzlich willkommen am Stand des Verlags Pestalozzianum an der WORLDDIDAC Messe Basel

Stand F96 beim Forum Weiterbildung, Halle 1.

pädagogisch – profiliert – partnerschaftlich

An der internationalen Fachmesse für Lehrmittel, Aus- und Weiterbildung präsentieren wir unsere Schwerpunkte in Pädagogik, Interkulturelle Pädagogik, System Schule, Medienbildung, Sozialthemen und Umweltbildung.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Öffnungszeiten: Mittwoch und Donnerstag von 9–18 Uhr
Freitag von 9–17 Uhr

verlag@phzh.ch www.verlagpestalozzianum.ch