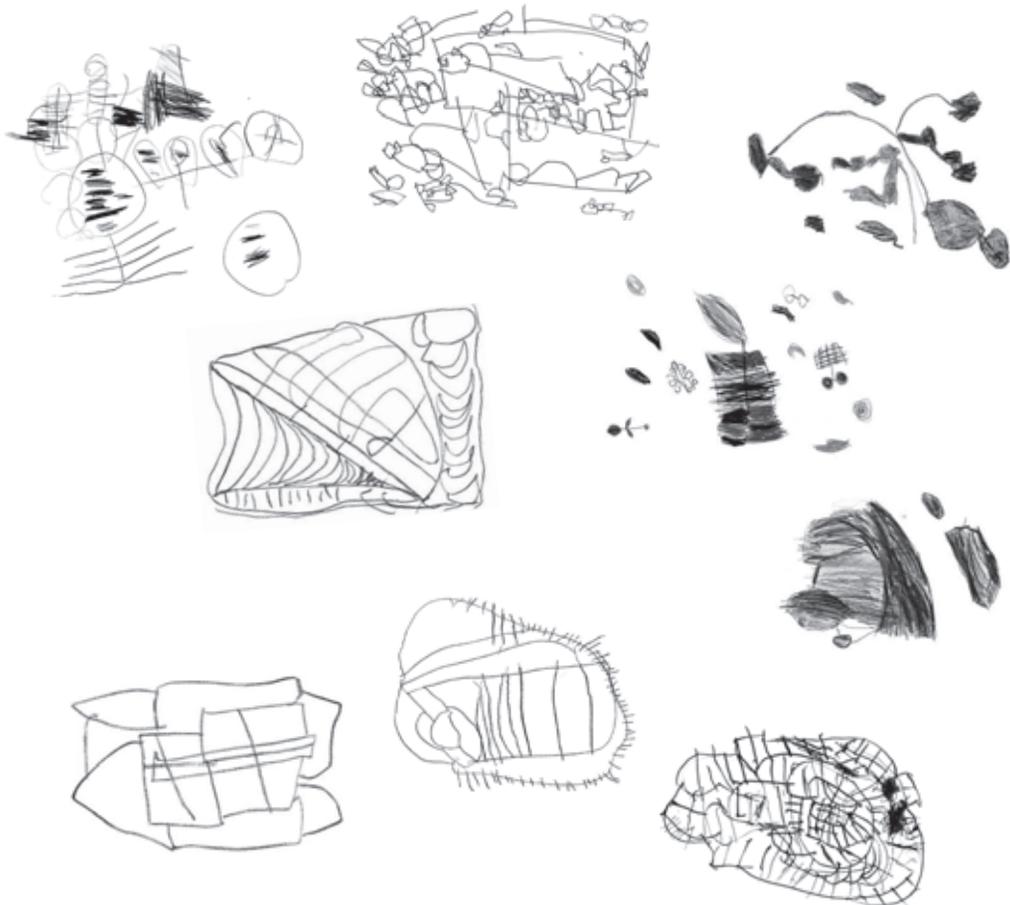


Wie Bilder «entstehen»

Produkt und Kode

[Band 5]

Dieter Maurer Claudia Riboni Birute Gujer



Wie Bilder «entstehen»

In umfangreichen Untersuchungen widmet sich ein Forschungsteam der Zürcher Hochschule der Künste den frühesten Zeichnungen und Malereien von Kindern und auf diese Weise der «untersten» Struktur des Bildhaften und Ästhetischen:

Wie erscheinen, «entstehen» Bilder? Welche Eigenschaften, Strukturen und Entwicklungen lassen sich in frühen graphischen Äusserungen beobachten? Sind frühe Bilder Produkte oder Prozesse? Sind frühe Bildmerkmale allgemein, abhängig vom Kontext ihrer Produktion und Rezeption, oder individuell? Worin besteht frühe bildhafte Erkenntnis und Ästhetik? Auf welche allgemeinen Bestimmungen von «Bild» oder «Bildern» verweist die Bildgenese? Auf welche allgemeinen Aspekte des frühen symbolischen Verhaltens verweisen frühe Bilder?

Die ausführliche Darstellung der einzelnen Studien und deren Ergebnisse werden fortlaufend im Rahmen der Reihe, dessen fünfter Band hier vorliegt, veröffentlicht.

Produkt und Kode

[Band 5]

Dieser fünfte Band (und das mit ihm verbundene Bildarchiv) stellt eine Untersuchung der Eigenschaften und Entwicklung früher Bilder von Kindern Südindiens und Indonesiens dar und vergleicht die Ergebnisse mit denjenigen der vorgängigen Untersuchung europäischer Kinder (siehe Band 1). Im Zentrum steht dabei die Frage, ob sich ein substantieller Teil der frühen Bildentwicklung in der Ontogenese für sehr verschiedene Kontexte der Bildproduktion und -rezeption als quasi-identisch dokumentieren lässt, oder ob sich frühe Bilder grundsätzlich als konventionell und also als kodiert erweisen. (In der Literatur werden Studien dieser Art häufig als «kulturvergleichend» bezeichnet.)

Band 1 «Eigenschaften und Entwicklung» (und das mit ihm verbundene Bildarchiv) erläutert und illustriert die zeichnerische und malerische Entwicklung von europäischen Kindern im Vorschulalter, untersucht anhand früher Bilder als fertigen Produkten.

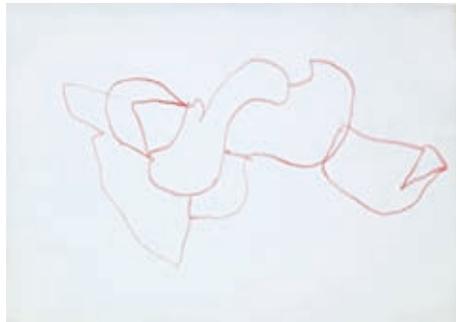
Band 2 «Bildarchiv Europa und Materialien» (inkl. DVD) enthält alle Bildersammlungen der in Band 1 dargestellten Untersuchung sowie zusätzliche Illustrationen, Texte, Tabellen und Abbildungen.

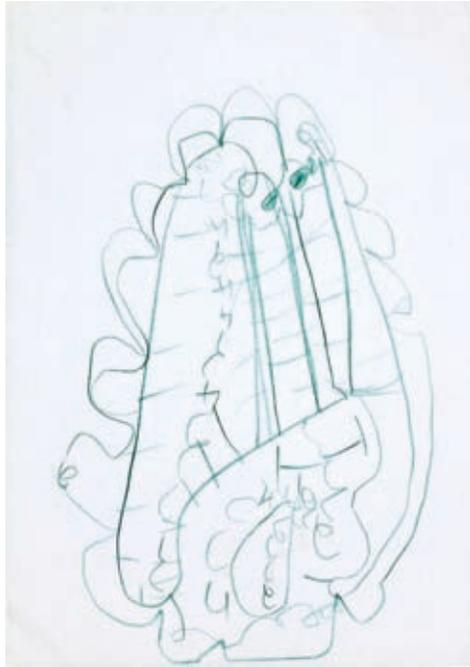
Band 3 «Beschreibende Methode» erläutert und illustriert ausführlich die begrifflichen und methodischen Einzelheiten der Beschreibung früher Bilder als fertigen Produkten. Die untersuchten Bild- und Filmarchive sind über www.early-pictures.ch einsehbar.

Band 4 «Prozess und Produkt» (und das mit ihm verbundene Filmarchiv) stellt eine Untersuchung des Verhältnisses von Prozess und Produkt früher Bilder in der Ontogenese vor.

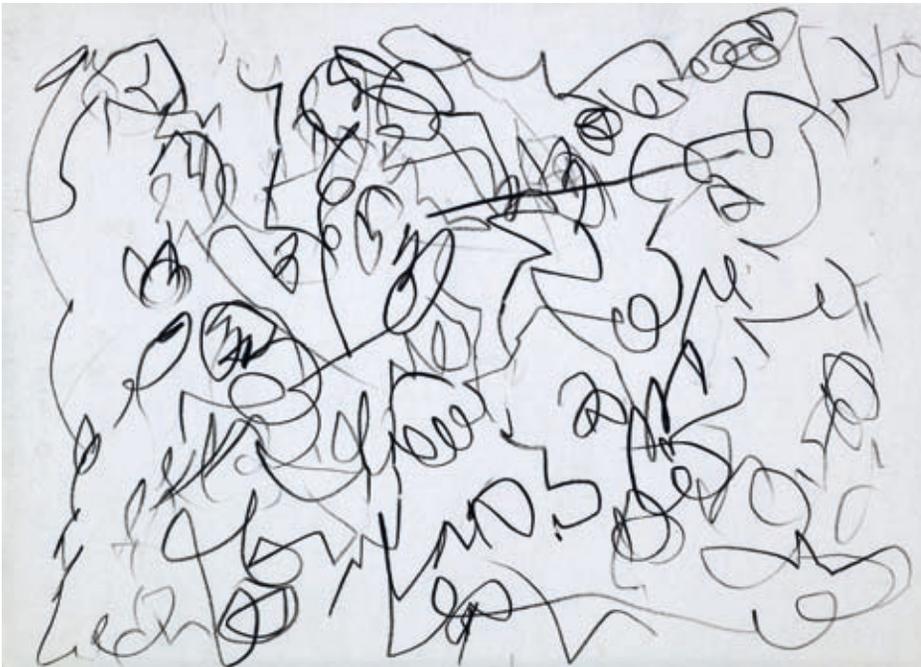
«Abstrakt» und figurativ
«Abstrakte»
Figurative I
Figurative II

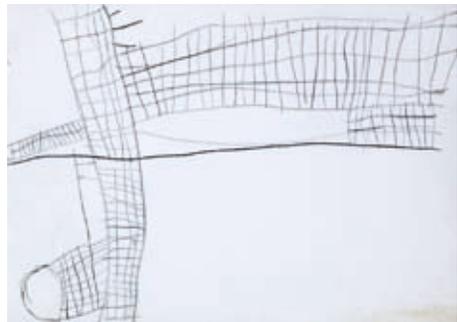
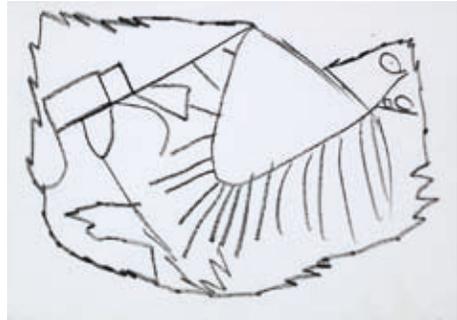
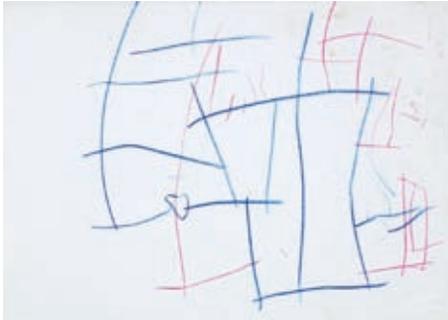
«Abstrakt» und figurativ
«Abstrakte»

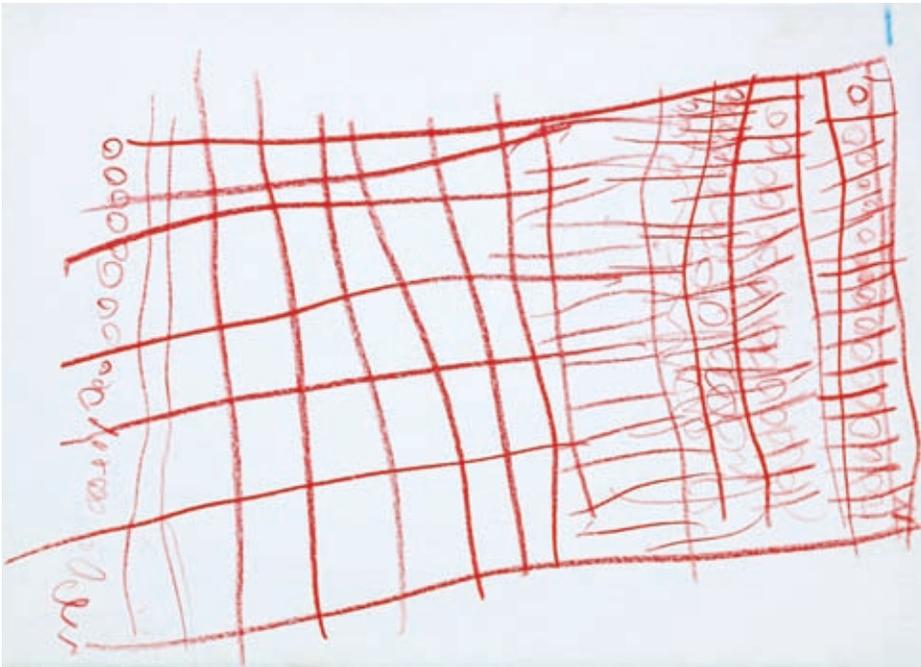


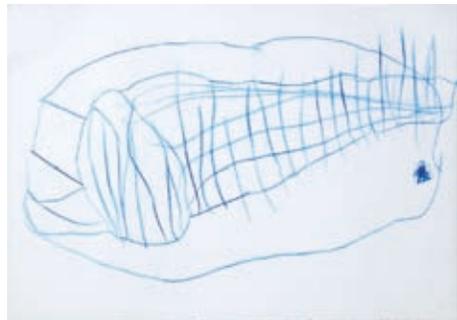


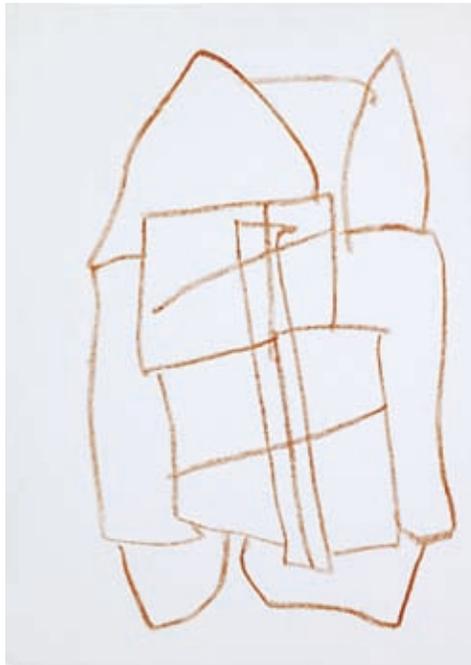
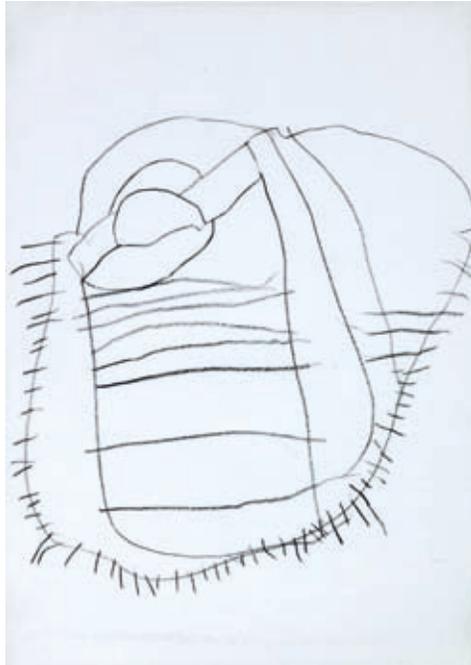


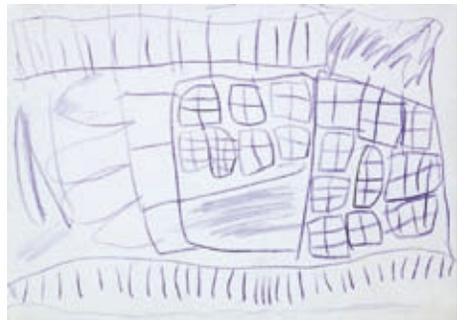
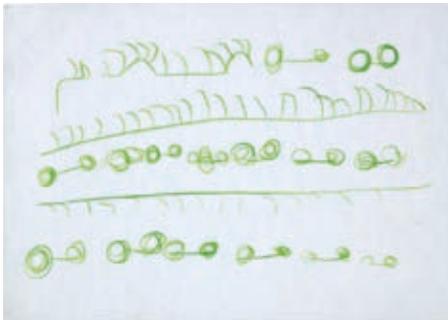
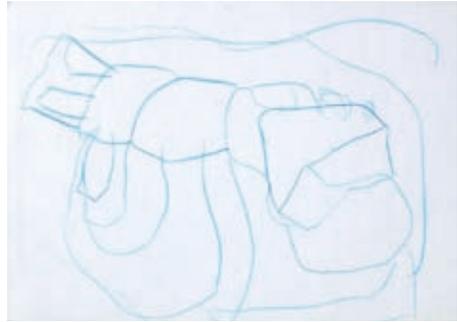


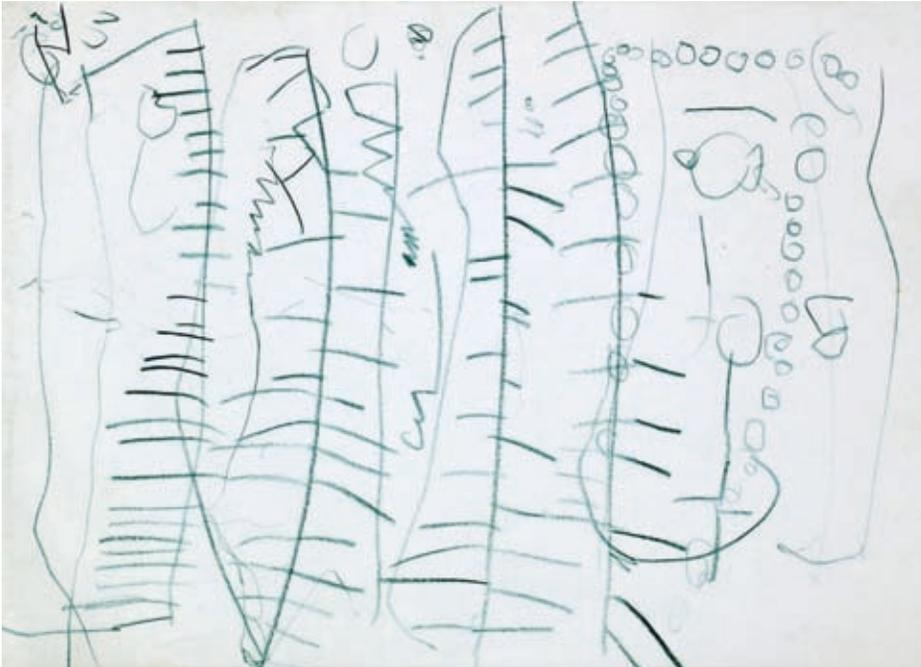










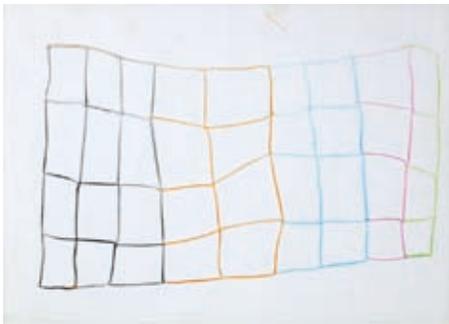
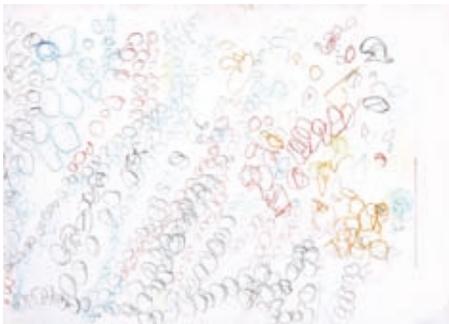












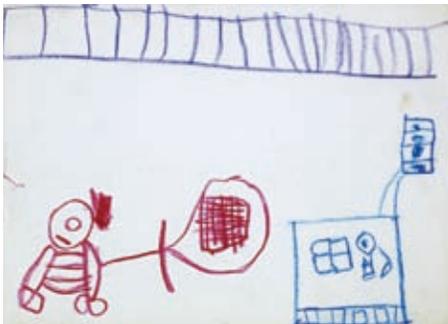


«Abstrakt» und figurativ
Figurative I



Figurative I

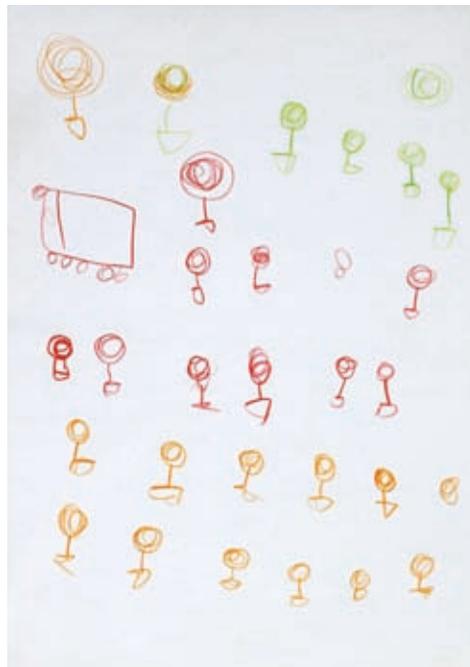






«Abstrakt» und figurativ
Figurative II













Legende

Serie «Abstrakte»: Bilder von Kindern aus Indonesien und Indien, zum grossen Teil im Alter von 3 bis 6 Jahren erzeugt, mit wenigen späteren Beispielen.

Serie «Figurative I»: Bilder von Kindern aus Indonesien, zum grossen Teil im Alter von 4 bis 7 Jahren erzeugt, mit wenigen späteren Beispielen.

Serie «Figurative II»: Bilder von Kindern aus Indien, im Alter von 4 Jahren 6 Monaten bis 5 Jahren 2 Monaten erzeugt.

In Referenz auf den genuinen Bildsinn und zur Bestärkung des visuellen Eindrucks sind die Bilder ohne Nummern und ohne weiterführende Angaben dargestellt. Die Reihenfolge der Bilder entspricht dabei weder einer zeitlichen Reihenfolge ihrer Erzeugung noch für die erste Serie den Kontexten, aus welchen sie stammen. Die Zusammenstellungen sind rein visuell motiviert.

Die drei Bilderserien sind auch online zugänglich (siehe Anhang, Link Bildteil–A bis Bildteil–C). Alle Einzelheiten zu den Bildern – insbesondere zu den Kindern als Autorinnen und Autoren, zum Alter und zum Kontext der Bildproduktion sowie zu allfällige Kommentaren – sind dabei einsehbar.

Auszüge aus Einzelsammlungen

Satrya

Surya

Rajashekara

Pushpa

Shobha

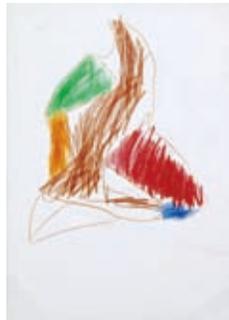
Harisha

Girisha

Auszüge aus Einzelsammlungen
Satrya





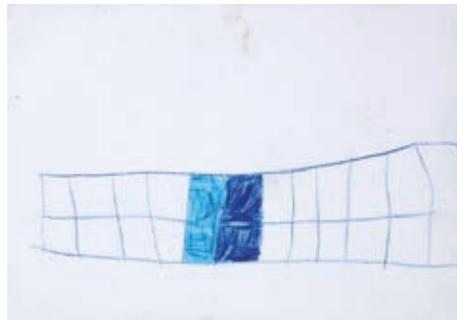


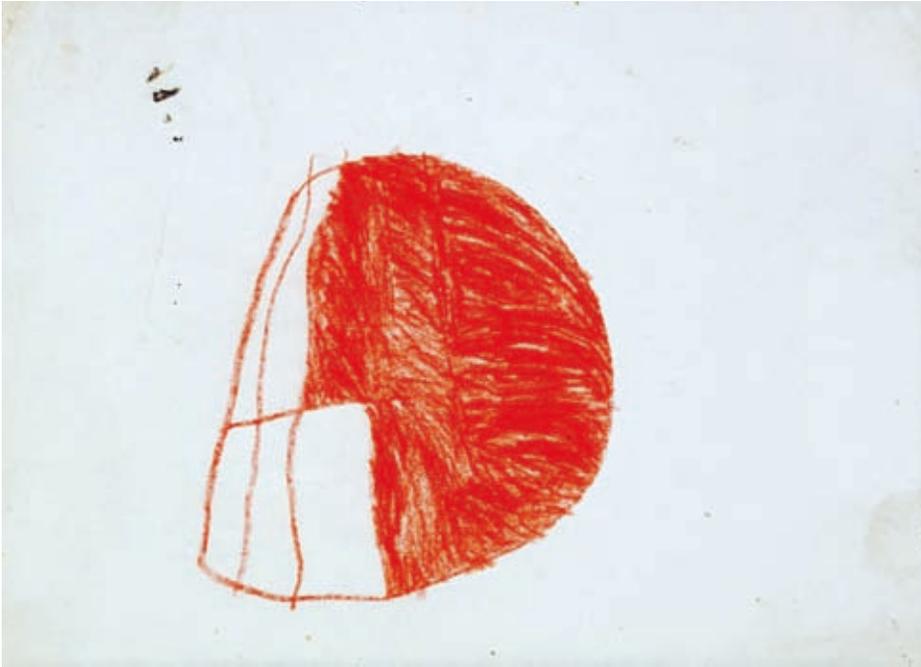


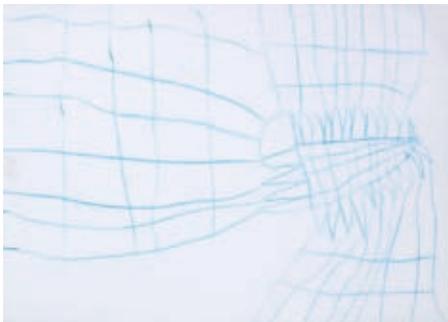
Auszüge aus Einzelsammlungen
Surya



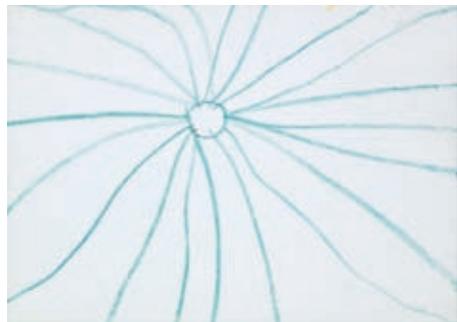
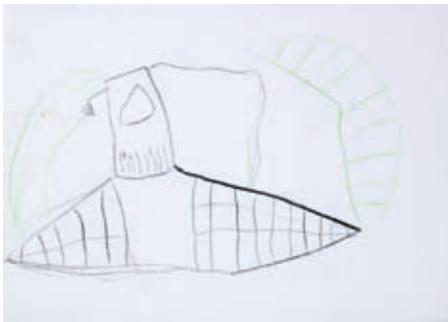


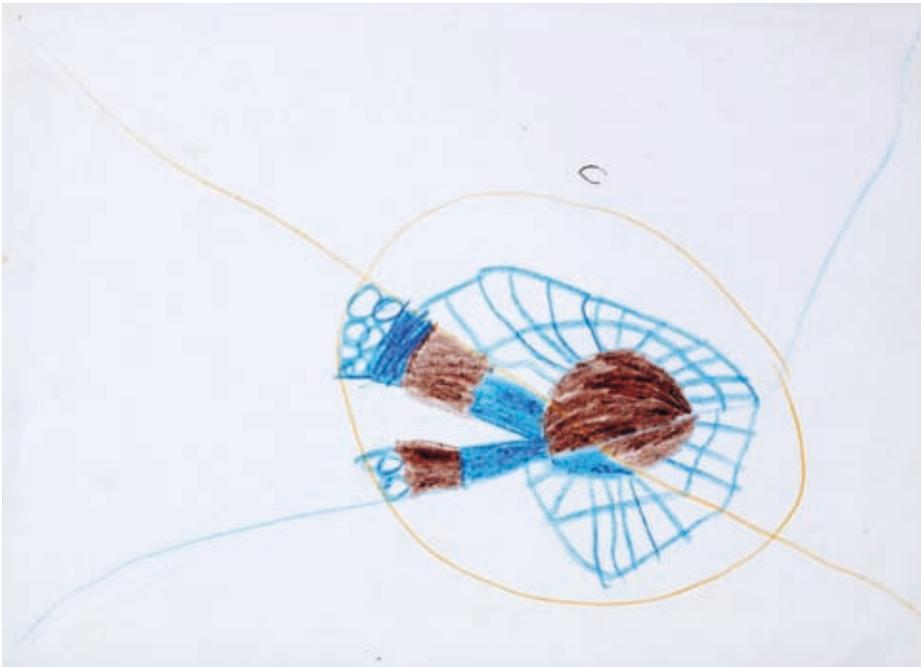


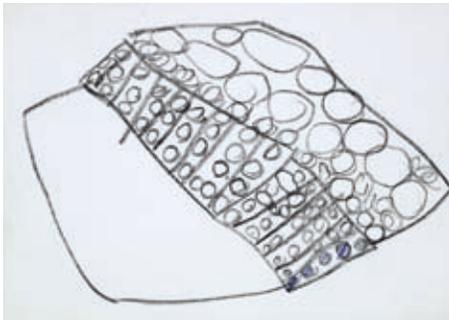
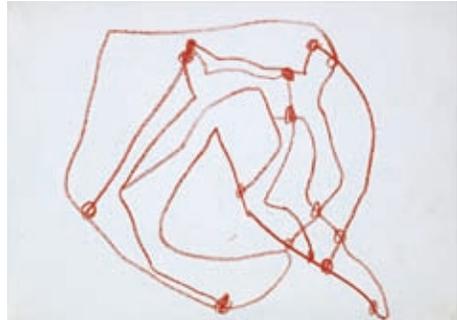










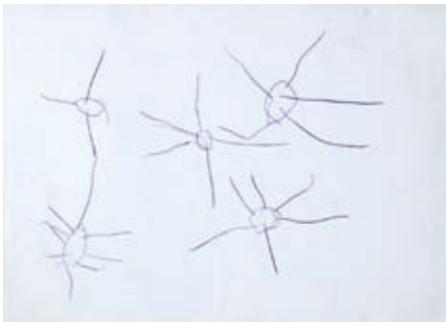




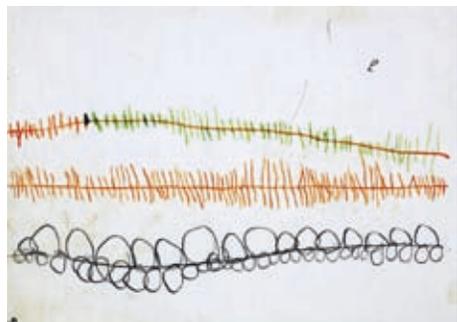




Auszüge aus Einzelsammlungen
Rajashekara









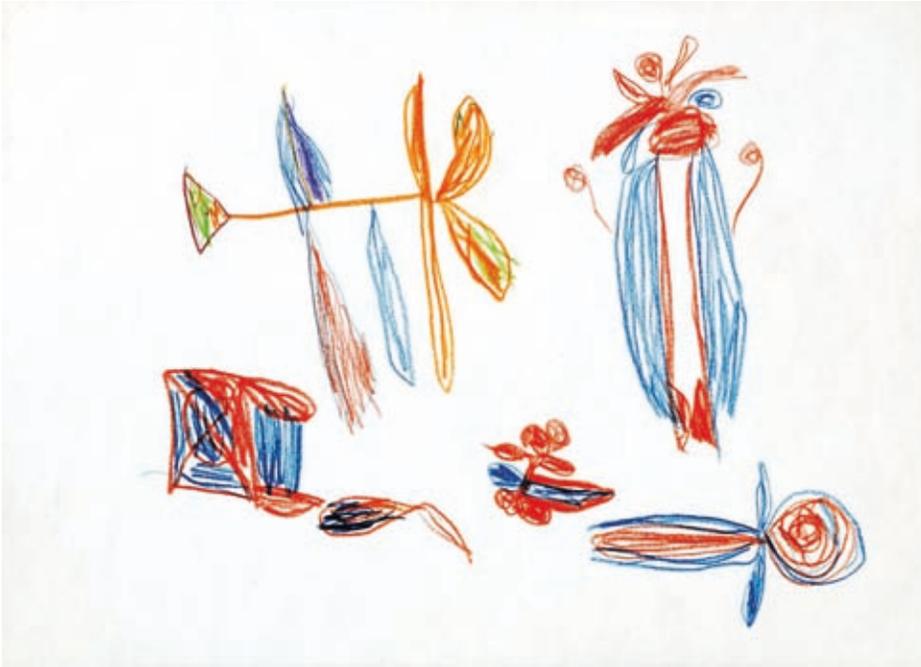
Auszüge aus Einzelsammlungen
Pushpa



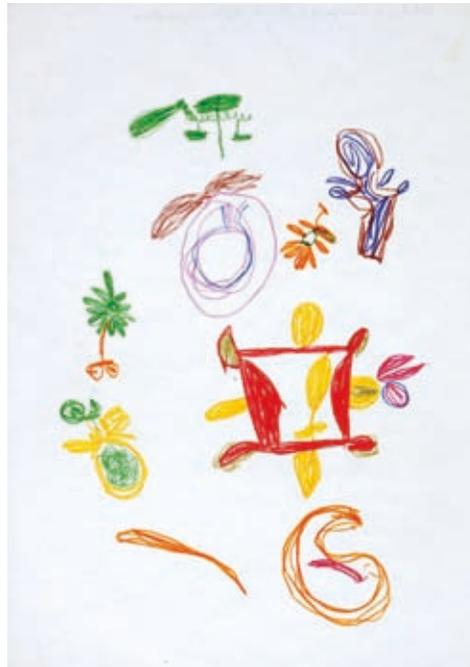
















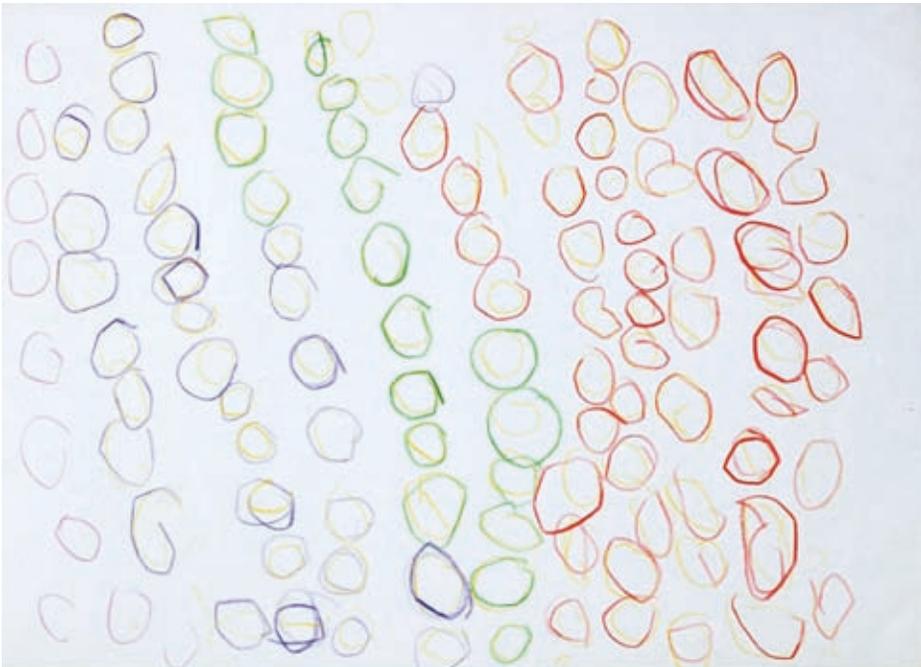


Auszüge aus Einzelsammlungen
Shobha









Auszüge aus Einzelsammlungen
Harisha









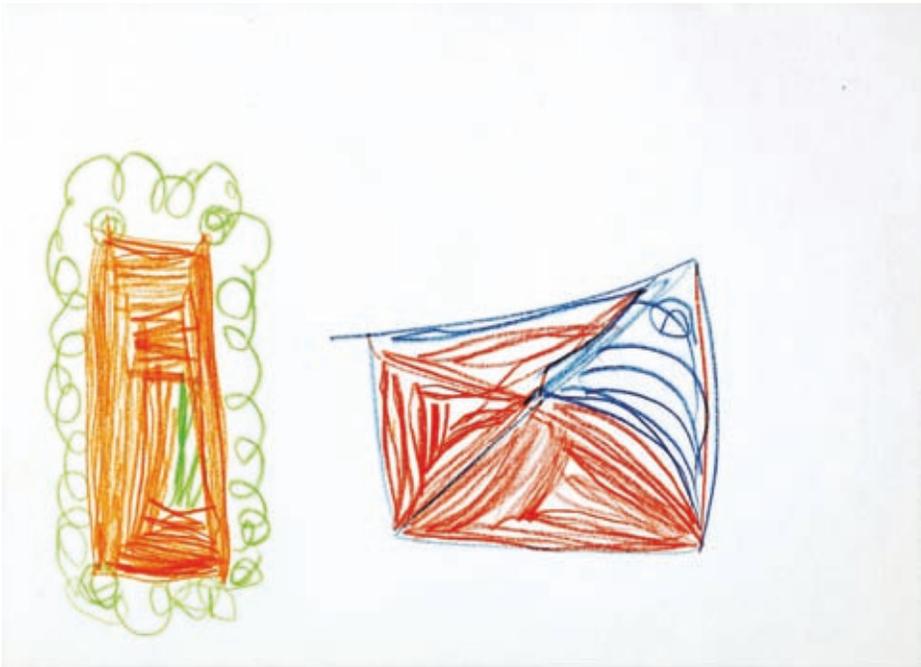








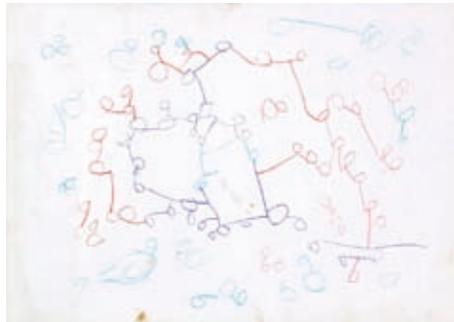
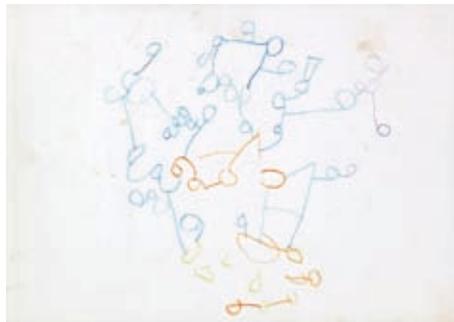
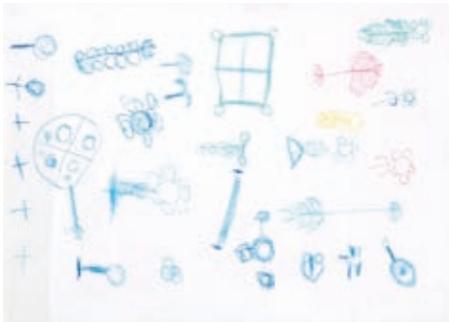


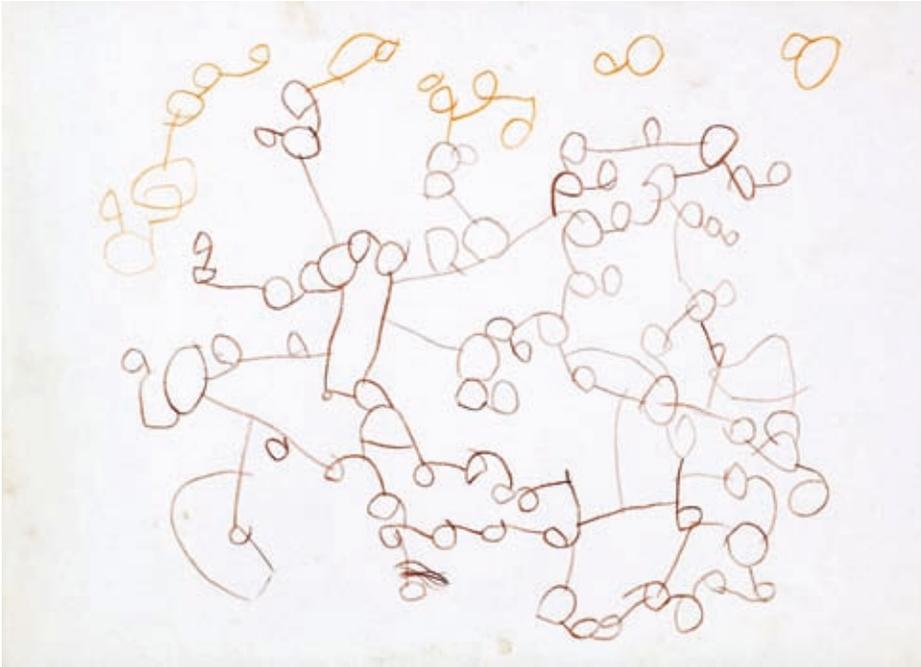






Auszüge aus Einzelsammlungen
Girisha









Legende

Bilder von zwei indonesischen und fünf indischen Kindern, jeweils in zeitlicher Reihenfolge ihrer Erzeugung dargestellt.

Die Reproduktionen sind zum Teil von begrenzter Qualität, als Folge der Qualität der Originale oder der Verkleinerung zur Publikation. Zur Visionierung im Online-Archiv in voller Auflösung, siehe entsprechende Links im Anhang.

Bilder von Satrya (Indonesien), im Alter von 4 Jahren 6 Monaten und 5 Jahren 2 Monaten erzeugt.

Bilder von Surya (Indonesien), im Alter von 3 Jahren 4 Monaten und 5 Jahren 4 Monaten erzeugt.

Bilder von Rajashekara (Indien), im Alter von 4 Jahren 3 Monaten und 6 Jahren erzeugt.

Bilder von Pushpa (Indien), im Alter von 5 Jahren 1 Monat und 7 Jahren 4 Monaten erzeugt.

Bilder von Shobha (Indien), im Alter von 5 Jahren 8 Monaten und 7 Jahren 4 Monaten erzeugt.

Bilder von Harisha (Indien), im Alter von 5 Jahren 1 Monat und 7 Jahren 5 Monaten erzeugt.

Bilder von Girisha (Indien), im Alter von 5 Jahren und 5 Jahren 10 Monaten erzeugt.

In Referenz auf den genuinen Bildsinn und zur Bestärkung des visuellen Eindrucks sind die Bilder erneut ohne weiterführende Angaben dargestellt.

Die sieben Bilderserien sind ebenfalls online einsehbar (siehe Anhang, Link Bildteil-D bis Bildteil-J), verbunden mit den Angaben von Alter und Kontext der Bildproduktion sowie allfälliger Kommentare.

Frühe graphische Entwicklung
Bilder aus drei verschiedenen Kontexten
ihrer Produktion

Frühe graphische Entwicklung
Bilder aus drei verschiedenen Kontexten
ihrer Produktion und Rezeption

Illustration der frühen graphischen Entwicklung,
zweite Revision, dargestellt in Kapitel 5,
ohne Differenzierung der Entwicklung von Analogiebildungen.

Altersbereiche betreffen
frühe beobachtbare aufkommende Erscheinungen.
Individuelle und kontextbezogene Variationen im Sinne
einer Ausdehnung des Altersbereichs von mindestens einem Jahr
sind dabei mit zu bedenken.

Jedes Bildmerkmal wird nachfolgend anhand dreier Bilder illustriert.
Das erste Bild jeweils einer Zeile stammt dabei aus einem europäischen Kontext,
das zweite Bild aus einem indonesischen Kontext und
das dritte Bild aus einem indischen Kontext.

Wenn für ein Merkmal nur deutliche Bilder
einzelner Kontexte vorliegen, sind die fehlenden
Beispiele grau markiert.

Reproduktionen zum Teil mit begrenzter Qualität,
als Folge der Qualität der Originale
oder der Verkleinerung zur Publikation.

Zur Visionierung im Online-Archiv in voller Auflösung,
siehe entsprechende Links im Anhang.

Phase 1 – Beginn zweites Lebensjahr

Graphischer Bereich

Auftreten von Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

- Pendelbewegung [1–3]

Striche [4–6]

Schläge [7–9]

Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung [10–12]

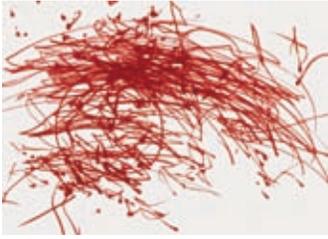
Auftreten von Variationen von Formattributen

Variation der Grösse / Länge [13–15]

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Keine häufig auftretenden Erscheinungen

Bilder aus drei verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption



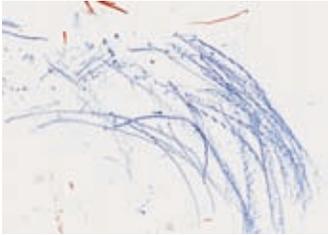
1



2



3



4



5



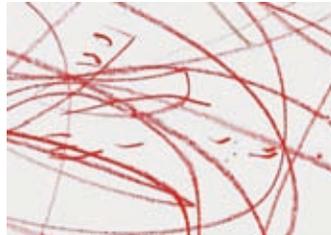
6



7



8



9



10



11



12



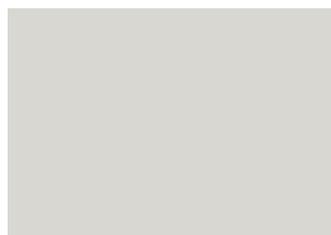
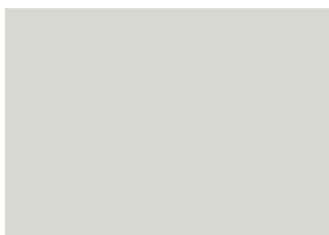
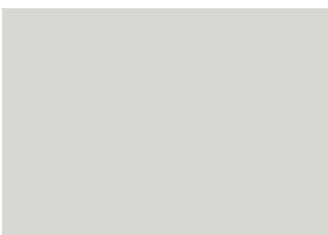
13



14



15



Phase 2 – Zweites Lebensjahr

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

- Bewegungen mit Richtungsänderungen [16–18]

Kreisende Bewegung [19–21]

Auftreten von Offenen Einzelformen

Freie Linienführung [22–24]

Gerade [25–27]

Offene gegliederte Linien [28–30]

Spirale [31–33]

Linienfragmente

Andere offene Einzelformen

Andeutungen von Zusammensetzungen

Verbindungen

Vorformen Muster

Weiterentwicklung der Variationen von Formattributen

Variation der Dichte

Variation der Ausdehnung

Variation der Ausrichtung

Auftreten von Anordnungen von Formen zueinander

Übereinander

Gegenseitige Ausrichtung

Streuung

Rechtwinklige Anordnung (nur Andeutung, prozessual für europäische Bilder beobachtet)

Andere Anordnungen von Formen zueinander

Auftreten der Farbigkeit

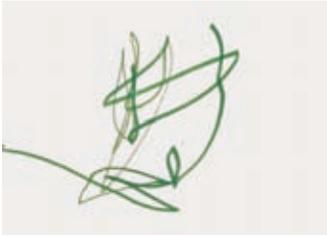
Andere Variationen von Formattributen

Farbbetonung und Farbwahl

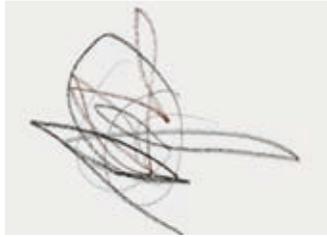
Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Nur anhand von Kommentaren zu beurteilende Erscheinungen

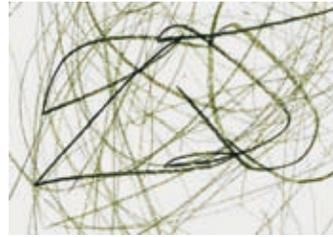
Bilder aus drei verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption



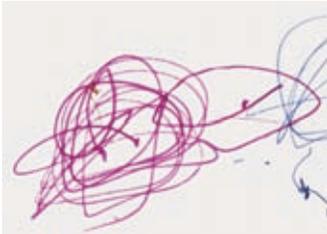
16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



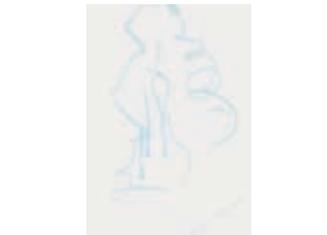
26



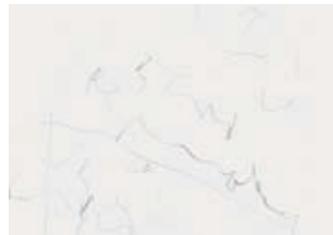
27



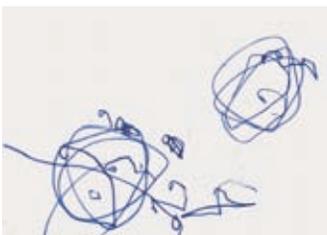
28



29



30



31



32



33

Phase 2 – Zweites Lebensjahr – Fortsetzung

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

Bewegungen mit Richtungsänderungen

Kreisende Bewegung

Auftreten von Offenen Einzelformen

Freie Linienführung

Gerade

Offene gegliederte Linien

Spirale

● Linienfragmente [34–36]

Andere offene Einzelformen [37–39]

Andeutungen von Zusammensetzungen

Verbindungen [40–42]

Vorformen Muster [43–45]

Weiterentwicklung der Variationen von Formattributen

Variation der Dichte [46–48]

Variation der Ausdehnung [49–51]

Variation der Ausrichtung

Auftreten von Anordnungen von Formen zueinander

Übereinander

Gegenseitige Ausrichtung

Streuung

Rechtwinklige Anordnung (nur Andeutung, prozessual für europäische Bilder beobachtet)

Andere Anordnungen von Formen zueinander

Auftreten der Farbigkeit

Andere Variationen von Formattributen

Farbbetonung und Farbwahl

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Nur anhand von Kommentaren zu beurteilende Erscheinungen



34



35



36



37



38



39



40



41



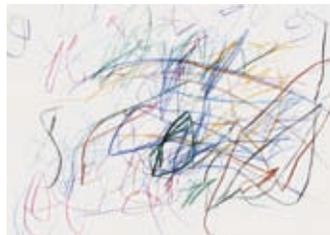
42



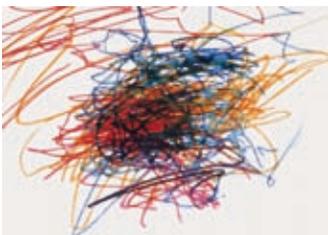
43



44



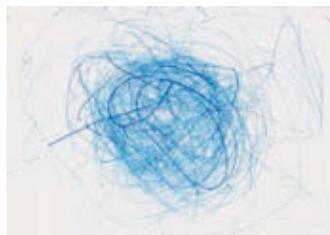
45



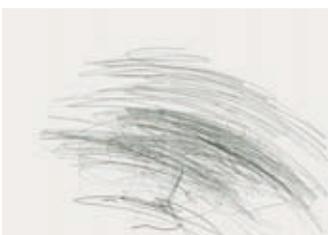
46



47



48



49



50



51

Phase 2 – Zweites Lebensjahr – Fortsetzung

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

Bewegungen mit Richtungsänderungen

Kreisende Bewegung

Auftreten von Offenen Einzelformen

Freie Linienführung

Gerade

Offene gegliederte Linien

Spirale

Linienfragmente

Andere offene Einzelformen

Andeutungen von Zusammensetzungen

Verbindungen

Vorformen Muster

Weiterentwicklung der Variationen von Formattributen

Variation der Dichte

Variation der Ausdehnung

● Variation der Ausrichtung [52–54]

Auftreten von Anordnungen von Formen zueinander

Übereinander [55–57]

Gegenseitige Ausrichtung [58–60]

Streuung [61–63]

Rechtwinklige Anordnung (nur Andeutung, prozessual für europäische Bilder beobachtet) [64–66]

Andere Anordnungen von Formen zueinander [67–69]

Auftreten der Farbigkeit

Farbbetonung und Farbwahl

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Nur anhand von Kommentaren zu beurteilende Erscheinungen

Bilder aus drei verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption



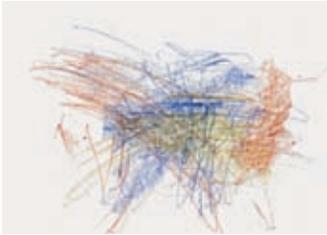
52



53



54



55



56



57



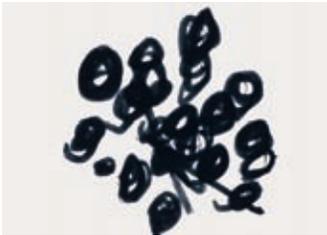
58



59



60



61



62



63



64



65



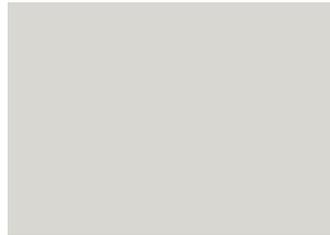
66



67



68



69

Phase 2 – Zweites Lebensjahr – Fortsetzung

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

Bewegungen mit Richtungsänderungen

Kreisende Bewegung

Auftreten von Offenen Einzelformen

Freie Linienführung

Gerade

Offene gegliederte Linien

Spirale

Linienfragmente

Andere offene Einzelformen

Andeutungen von Zusammensetzungen

Verbindungen

Vorformen Muster

Weiterentwicklung der Variationen von Formattributen

Variation der Dichte

Variation der Ausdehnung

Variation der Ausrichtung

Auftreten von Anordnungen von Formen zueinander

Übereinander

Gegenseitige Ausrichtung

Streuung

Rechtwinklige Anordnung (nur Andeutung, prozessual für europäische Bilder beobachtet)

Andere Anordnungen von Formen zueinander

Auftreten der Farbigkeit

Andere Variationen von Formattributen

- Farbbetonung und Farbwahl [70–72]

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Nur anhand von Kommentaren zu beurteilende Erscheinungen

Bilder aus drei verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption



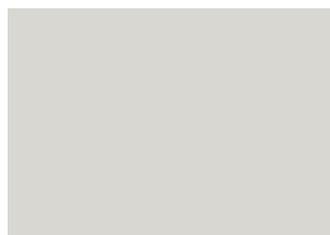
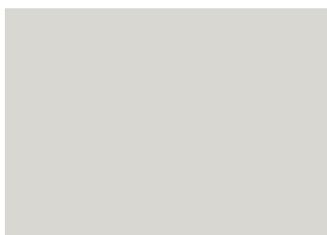
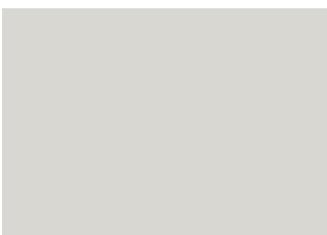
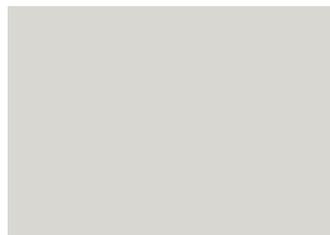
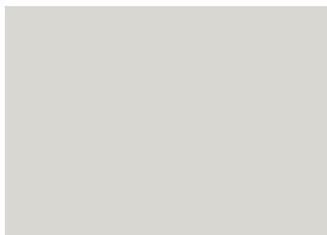
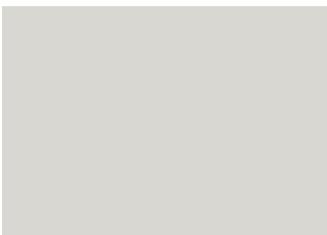
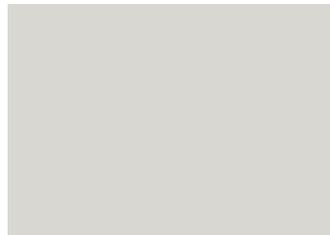
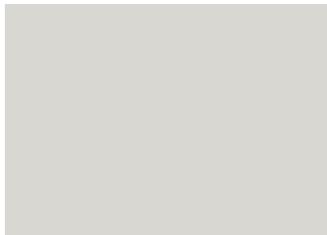
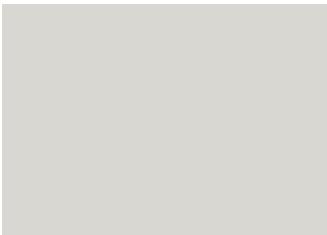
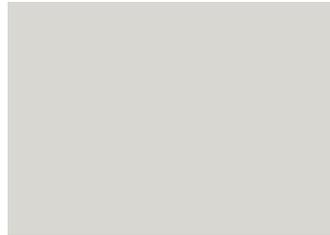
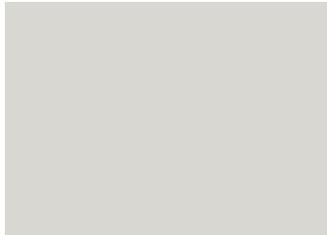
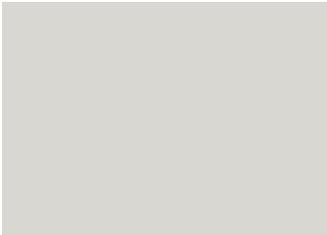
70



71



72



Phase 3 – Übergang zweites zu drittem Lebensjahr

Graphischer Bereich

Auftreten von Geschlossenen Einzelformen

- Unspezifische geschlossene Einzelformen [73–75]

Andeutungen von Zusammensetzungen

Vorformen Gebilde [76–78]

Vorformen Strukturen [79–81]

Weiterentwicklung der Variationen von Formattributen

Andere Variationen von Formattributen [82–84]

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

Überschneiden [85–87]

Nebeneinander [88–90]

Reihenbildung

Parallele Anordnung

Rechtwinklige Anordnung (ausformuliert)

Auftreten der spezifischen Anordnung von Formen zur Zeichenfläche

Weiterentwicklung der Farbigkeit

Malerische Behandlung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Nur anhand von Kommentaren zu beurteilende Erscheinungen

Bilder aus drei verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption



73



74



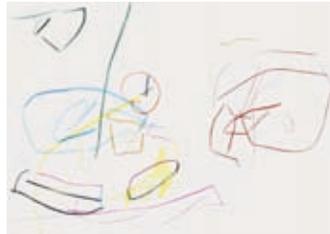
75



76



77



78



79



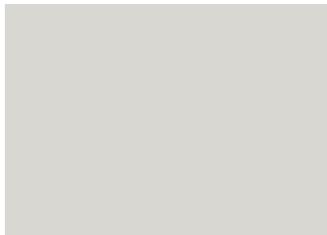
80



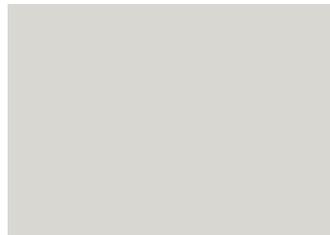
81



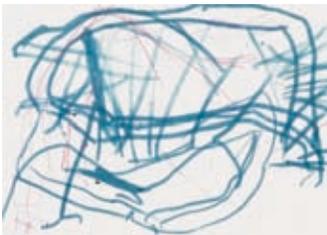
82



83



84



85



86



87



88



89



90

Phase 3 – Übergang zweites zu drittem Lebensjahr

Graphischer Bereich

Auftreten von Geschlossenen Einzelformen

Unspezifische geschlossene Einzelformen

Andeutungen von Zusammensetzungen

Vorformen Gebilde

Vorformen Strukturen

Weiterentwicklung der Variationen von Formattributen

Andere Variationen von Formattributen

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

Überschneiden

Nebeneinander

● Reihenbildung [91–93]

Parallele Anordnung [94–96]

Rechtwinklige Anordnung (ausformuliert) [97–99]

Auftreten der spezifischen Anordnung von Formen zur Zeichenfläche [100a–102a]

Weiterentwicklung der Farbigkeit

Malerische Behandlung [100b–102b]

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Nur anhand von Kommentaren zu beurteilende Erscheinungen

Bilder aus drei verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption



91

00000



92

00000



93

00000



94



95



96



97



98



99



100a



101a



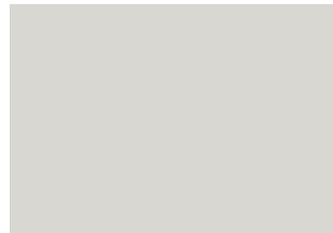
102a



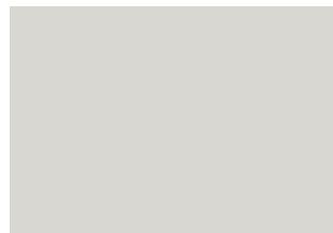
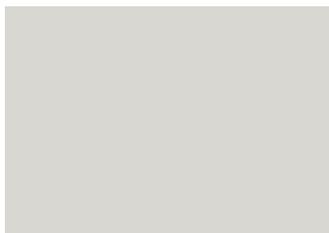
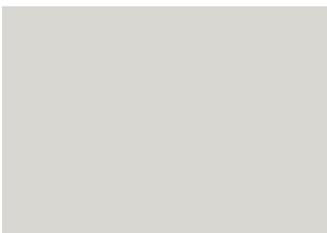
100b



101b



102b



Phase 4 – Drittes und viertes Lebensjahr

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Geschlossenen Einzelformen

- Oval [103–105]
- Kreis [106–108]
- Trapez [109–111]
- Rechteck [112–114]
- Quadrat [115–117]
- Dreieck [118–120]
- Vieleck

Andere geschlossene Einzelformen

Auftreten ausgeprägter Zusammensetzungen

- Ausformulierte Gebilde
- Kombinationen aus einer Einzelform
- Kombinationen aus zwei Einzelformen
- Komplexe
- Ausformulierte Strukturen
- Ausformulierte Muster
- Mandalas
- Andere Zusammensetzungen
- Geometrische Gliederungen

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

- Aneinander
- Ineinander
- Anpassung
- Konzentrische Anordnung
- Spiegelsymmetrie
- Proportionen

Weiterentwicklung der Farbigkeit

- Farbverhältnisse
- Umschriebene Fläche ausgemalt
- Andere Aspekte der Farbigkeit

Auftreten der Formalen Durchführung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Auftreten von Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation, als erkennbare Analogien

Auftreten von Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien

Auftreten von Analogen Anordnungen

- Analoge Anordnung (Beziehungen)
- Analoge Anordnung (Raum)

Auftreten der Analogen Farbigkeit

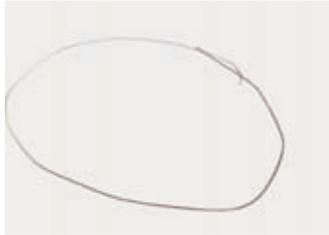
- Analoger Farbwechsel
- Analoge Farbzuordnung

Auftreten des Index

Bilder aus drei verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption



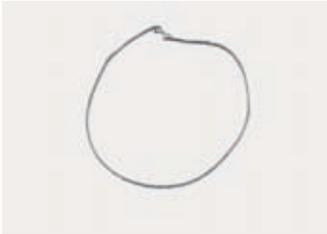
103



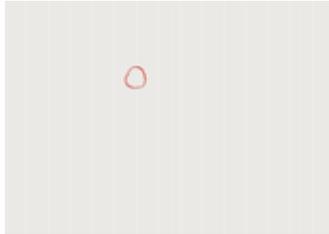
104



105



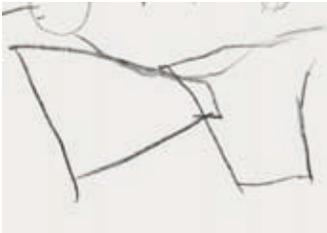
106



107



108



109



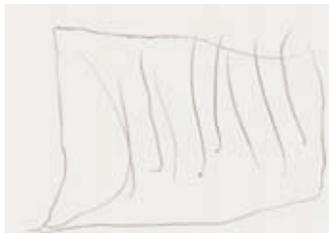
110



111



112



113



114



115



116



117



118



119



120

Phase 4 – Drittes und viertes Lebensjahr – Fortsetzung

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Geschlossenen Einzelformen

Oval

Kreis

Trapez

Rechteck

Quadrat

Dreieck

- Vieleck [121–123]

Andere geschlossene Einzelformen [124–126]

Auftreten ausgeprägter Zusammensetzungen

Ausformulierte Gebilde [127–129]

Kombinationen aus einer Einzelform [130–132]

Kombinationen aus zwei Einzelformen [133–135]

Komplexe [136–138]

Ausformulierte Strukturen

Ausformulierte Muster

Mandalas

Andere Zusammensetzungen

Geometrische Gliederungen

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

Aneinander

Ineinander

Anpassung

Konzentrische Anordnung

Spiegelsymmetrie

Proportionen

Weiterentwicklung der Farbigkeit

Farbverhältnisse

Umschriebene Fläche ausgemalt

Andere Aspekte der Farbigkeit

Auftreten der Formalen Durchführung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Auftreten von Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation, als erkennbare Analogien

Auftreten von Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien

Auftreten von Analogen Anordnungen

 Analoge Anordnung (Beziehungen)

 Analoge Anordnung (Raum)

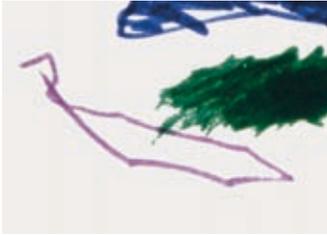
Auftreten der Analogen Farbigkeit

 Analoger Farbwechsel

 Analoge Farbzuordnung

Auftreten des Index

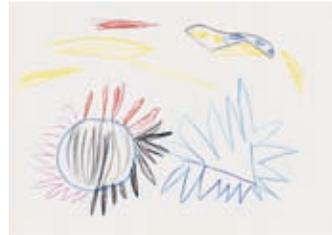
Bilder aus drei verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption



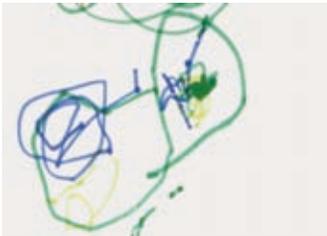
121



122



123



124



125



126



127



128



129



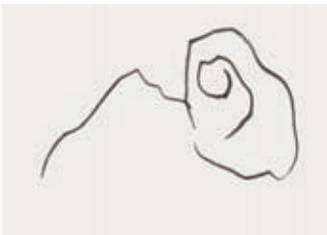
130



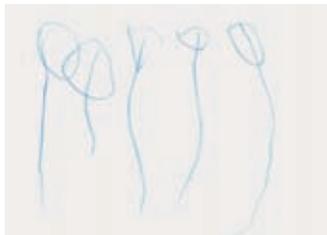
131



132



133



134



135



136



137



138

Phase 4 – Drittes und viertes Lebensjahr – Fortsetzung

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Geschlossenen Einzelformen

Oval
Kreis
Trapez
Rechteck
Quadrat
Dreieck
Vieleck

Andere geschlossene Einzelformen

Auftreten ausgeprägter Zusammensetzungen

Ausformulierte Gebilde
Kombinationen aus einer Einzelform
Kombinationen aus zwei Einzelformen
Komplexe

- Ausformulierte Strukturen [139–141]
- Ausformulierte Muster [142–144]
- Mandalas [145–147]
- Andere Zusammensetzungen [148–150]
- Geometrische Gliederungen [151–153]

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

Aneinander
Ineinander
Anpassung
Konzentrische Anordnung
Spiegelsymmetrie
Proportionen

Weiterentwicklung der Farbigkeit

Farbverhältnisse
Umschriebene Fläche ausgemalt
Andere Aspekte der Farbigkeit

Auftreten der Formalen Durchführung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Auftreten von Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation, als erkennbare Analogien

Auftreten von Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien

Auftreten von Analogen Anordnungen

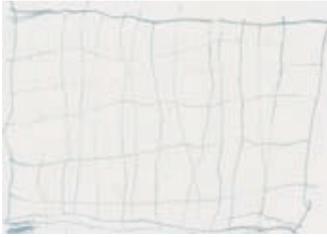
Analoge Anordnung (Beziehungen)
Analoge Anordnung (Raum)

Auftreten der Analogen Farbigkeit

Analoger Farbwechsel
Analoge Farbzuordnung

Auftreten des Index

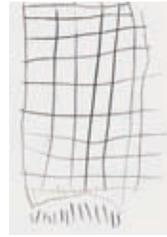
Bilder aus drei verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption



139



140



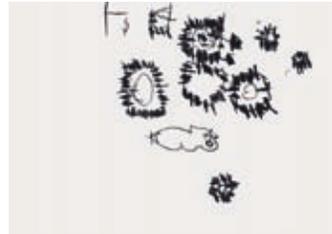
141



142



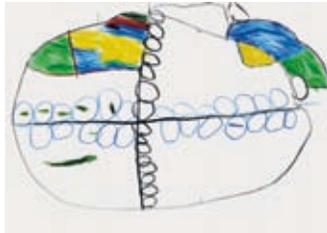
143



144



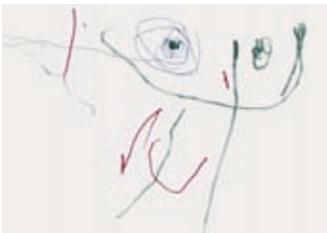
145



146



147



148



149



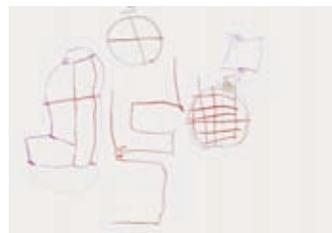
150



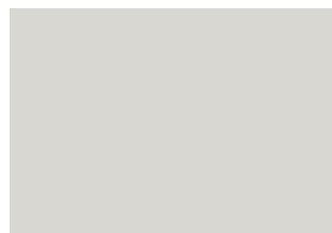
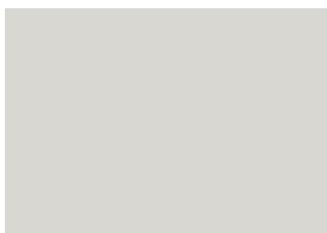
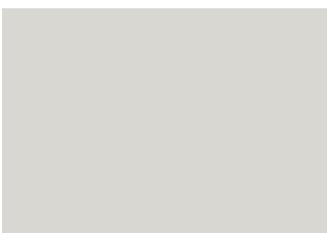
151



152



153



Phase 4 – Drittes und viertes Lebensjahr – Fortsetzung

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Geschlossenen Einzelformen

Oval
Kreis
Trapez
Rechteck
Quadrat
Dreieck
Vieleck

Andere geschlossene Einzelformen

Auftreten ausgeprägter Zusammensetzungen

Ausformulierte Gebilde
Kombinationen aus einer Einzelform
Kombinationen aus zwei Einzelformen
Komplexe
Ausformulierte Strukturen
Ausformulierte Muster
Mandalas
Andere Zusammensetzungen
Geometrische Gliederungen

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

- Aneinander [154–156]
Ineinander [157–159]
Anpassung [160–162]
Konzentrische Anordnung [163–165]
Spiegelsymmetrie [166–168]
Proportionen [169–171]

Weiterentwicklung der Farbigkeit

Farbverhältnisse
Umschriebene Fläche ausgemalt
Andere Aspekte der Farbigkeit

Auftreten der Formalen Durchführung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Auftreten von Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation,
als erkennbare Analogien

Auftreten von Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien

Auftreten von Analogen Anordnungen

Analoge Anordnung (Beziehungen)
Analoge Anordnung (Raum)

Auftreten der Analogen Farbigkeit

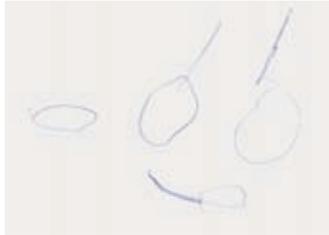
Analoger Farbwechsel
Analoge Farbzuordnung

Auftreten des Index

Bilder aus drei verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption



154



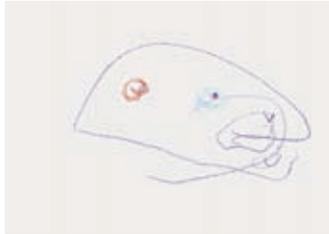
155



156



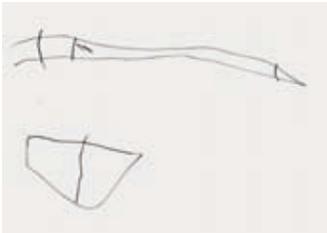
157



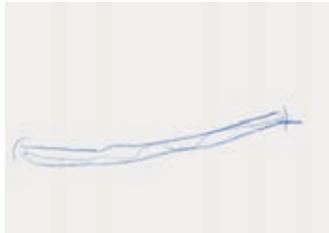
158



159



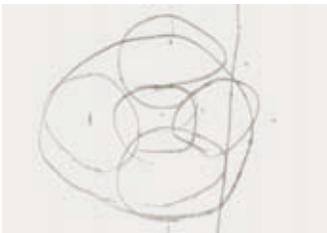
160



161



162



163



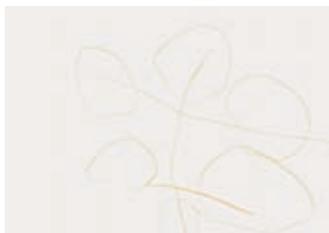
164



165



166



167



168



169



170



171

Phase 4 – Drittes und viertes Lebensjahr – Fortsetzung

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Geschlossenen Einzelformen

Oval

Kreis

Trapez

Rechteck

Quadrat

Dreieck

Vieleck

Andere geschlossene Einzelformen

Auftreten ausgeprägter Zusammensetzungen

Ausformulierte Gebilde

Kombinationen aus einer Einzelform

Kombinationen aus zwei Einzelformen

Komplexe

Ausformulierte Strukturen

Ausformulierte Muster

Mandalas

Andere Zusammensetzungen

Geometrische Gliederungen

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

Aneinander

Ineinander

Anpassung

Konzentrische Anordnung

Spiegelsymmetrie

Proportionen

Weiterentwicklung der Farbigkeit

- Farbverhältnisse [172–174]

Umschriebene Fläche ausgemalt [175–177]

Andere Aspekte der Farbigkeit [178–180]

Auftreten der Formalen Durchführung [181–183]

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Auftreten von Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation, als erkennbare Analogien

Auftreten von Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien

Auftreten von Analogen Anordnungen

Analoge Anordnung (Beziehungen)

Analoge Anordnung (Raum)

Auftreten der Analogen Farbigkeit

Analoger Farbwechsel

Analoge Farbzuordnung

Auftreten des Index



172



173



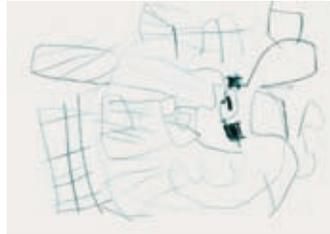
174



175



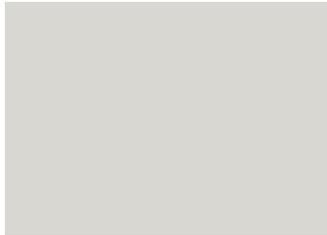
176



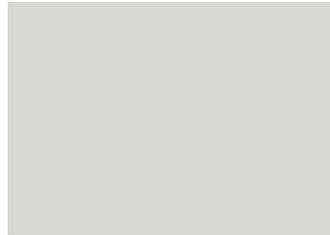
177



178



179



180



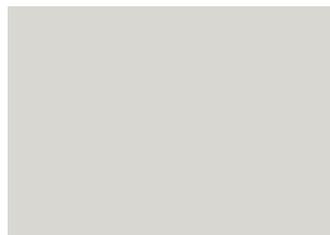
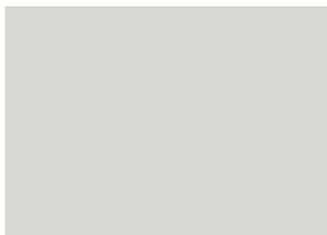
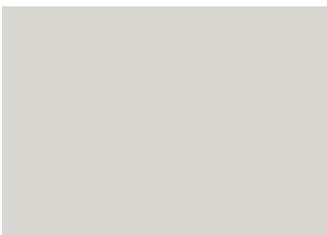
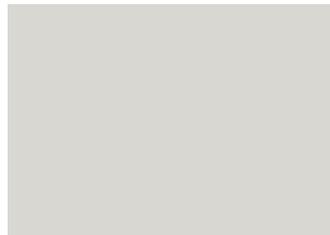
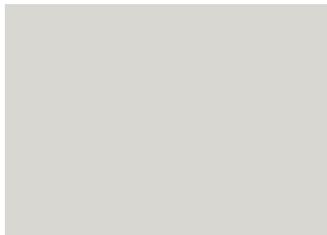
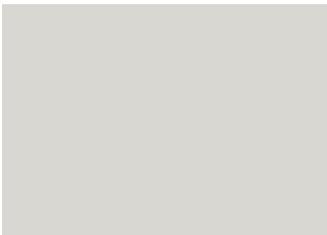
181



182



183



Phase 4 – Drittes und viertes Lebensjahr – Fortsetzung

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Geschlossenen Einzelformen

Oval

Kreis

Trapez

Rechteck

Quadrat

Dreieck

Vieleck

Andere geschlossene Einzelformen

Auftreten ausgeprägter Zusammensetzungen

Ausformulierte Gebilde

Kombinationen aus einer Einzelform

Kombinationen aus zwei Einzelformen

Komplexe

Ausformulierte Strukturen

Ausformulierte Muster

Mandalas

Andere Zusammensetzungen

Geometrische Gliederungen

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

Aneinander

Ineinander

Anpassung

Konzentrische Anordnung

Spiegelsymmetrie

Proportionen

Weiterentwicklung der Farbigkeit

Farbverhältnisse

Umschriebene Fläche ausgemalt

Andere Aspekte der Farbigkeit

Auftreten der Formalen Durchführung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

- Auftreten von Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation, als erkennbare Analogien [184–186]

Auftreten von Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien [187–189]

Auftreten von Analogen Anordnungen

 Analoge Anordnung (Beziehungen) [184–186, wiederholt]

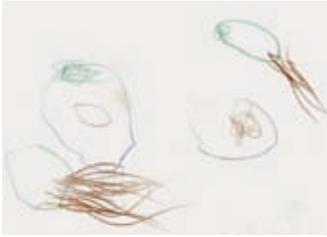
 Analoge Anordnung (Raum) [187–189, wiederholt]

Auftreten der Analogen Farbigkeit

 Analoger Farbwechsel [190–192]

 Analoge Farbzuordnung [193–195]

Auftreten des Index [196–198]



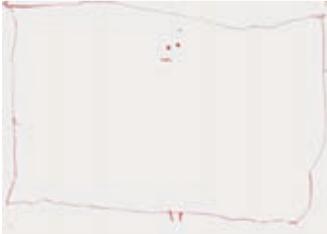
184



185



186



187



188



189



190



191



192



193



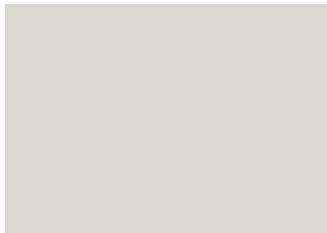
194



195



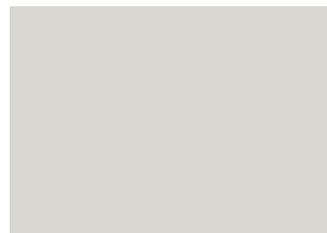
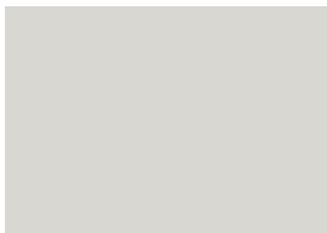
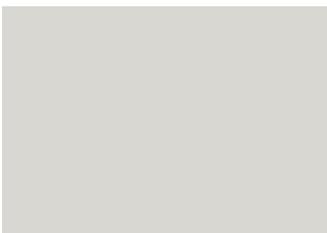
196



197



198



Phase 5 – Zweite Hälfte viertes sowie fünftes Lebensjahr

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

- Aussparung [199–201]

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

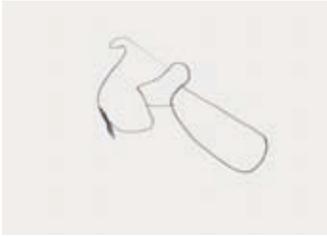
Weiterentwicklung der Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien

Auftreten des Analoges Bildschemas

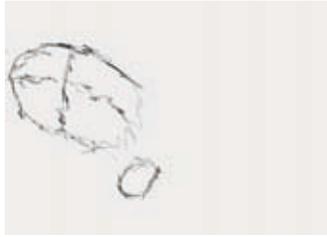
Bildschema Typ A [202–204]

Bildschema Typ B [205–207]

Bildschema Typ C [208–210]



199



200



201



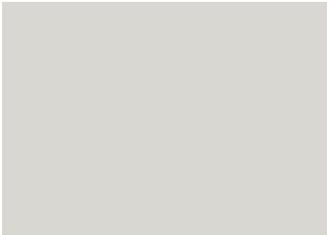
202



203



204



205



206



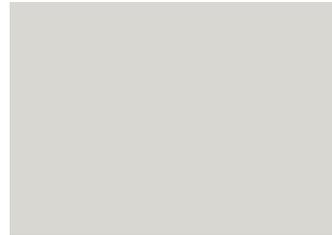
207



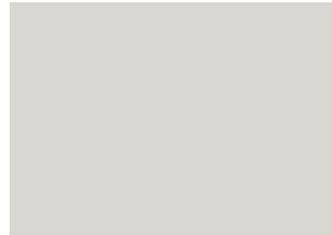
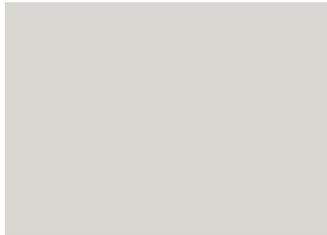
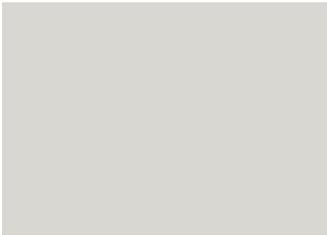
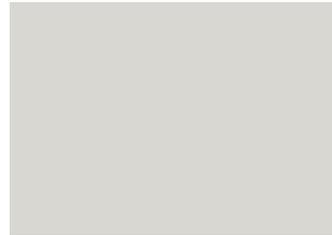
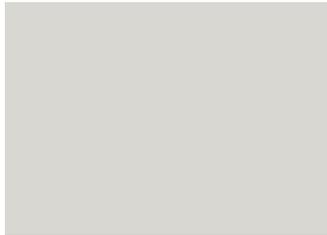
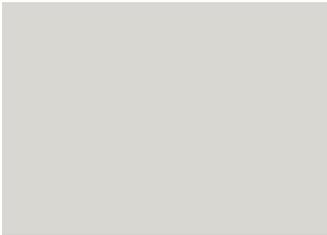
208



209



210



Legende

Wie einleitend zu diesem Bildteil darauf hingewiesen, illustrieren die dargestellten Bilder die sehr verschiedene Kontexte übergreifende frühe graphische Entwicklung, wie diese in der vorliegenden Studie hergeleitet wird.

Die Bilderserien sind erneut online einsehbar (siehe Anhang, Link Bildteil-K bis Bildteil-O), verbunden mit den Angaben von Alter und Kontext der Bildproduktion sowie allfälligen Kommentaren.

Bilder – erzeugte Bilder – waren und sind nicht einfach und immer da. Sie kommen auf, erscheinen, «entstehen» und entwickeln sich. Bilder haben also eine Geschichte und insbesondere auch eine Frühgeschichte.

Wie aber erscheinen, «entstehen» Bilder? Welche Eigenschaften, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen lassen sich in frühen graphischen Äusserungen beobachten? Sind frühe Bilder Produkte oder Prozesse? Sind frühe Bildmerkmale allgemein, abhängig vom Kontext ihrer Produktion und Rezeption, oder individuell? Worin besteht frühe bildhafte Erkenntnis und Ästhetik? Auf welche allgemeinen Aspekte des frühen symbolischen Verhaltens verweisen frühe Bilder? Auf welche allgemeinen Bestimmungen des Bildes verweist die Bildgenese?

Der vorliegende fünfte Band zur Thematik stellt eine Untersuchung der Eigenschaften und Entwicklung früher Bilder von Kindern Südindiens und Indonesiens dar und vergleicht die Ergebnisse mit denjenigen der vorgängigen Untersuchung von Bildern europäischer Kinder (siehe Band 1). Im Zentrum steht dabei die Frage, ob sich ein substantieller Teil der frühen Bildentwicklung in der Ontogenese für sehr verschiedene Kontexte der Bildproduktion und -rezeption als quasi-identisch dokumentieren lässt, oder ob sich frühe Bilder grundsätzlich als konventionell und also als kodiert erweisen. (In der Literatur werden Studien dieser Art häufig als «kulturvergleichend» bezeichnet.)

Dieter Maurer ist Professor an der Zürcher Hochschule der Künste. Er forscht und lehrt im Bereiche der Ästhetischen Bildung und der Semiotik.

Claudia Riboni ist Kultur- und Sozialwissenschaftlerin und leitete zusammen mit Dieter Maurer die in der vorliegenden Reihe publizierten Forschungsprojekte zur Thematik der Bildgenese an der Zürcher Hochschule der Künste.

Birute Gujer ist Kunstpädagogin und gehörte als wissenschaftliche Mitarbeiterin zum Kernteam dieser Forschungsprojekte.

Wie Bilder «entstehen»

Produkt und Kode

[Band 5]

Dieter Maurer · Claudia Riboni · Birute Gujer



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Unter dem Patronat der Schweizerischen UNESCO-Kommission.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Wie Bilder «entstehen»

Band 5: Produkt und Kode

Dieter Maurer, Claudia Riboni, Birute Gujer

Erscheint als Band 18 der Schriftenreihe des Institute for Contemporary Art Research der Zürcher Hochschule der Künste

www.ifcar.ch

Bilddokumente zugänglich über www.early-pictures.ch/as

Gestaltung: Jacques Borel

Lektorat: Heidy Suter

Titelbild

Drei Bildervergleiche jeweils eines Kindes aus Indonesien, aus Indien und aus Europa

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.



FONDS NATIONAL SUISSE
SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
FONDO NAZIONALE SVIZZERO
SWISS NATIONAL SCIENCE FOUNDATION

ISBN 978-3-0343-3451-8 (Print)

E-ISBN 978-3-0343-3770-0 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-0343-3771-7 (EPUB)

E-ISBN 978-3-0343-3772-4 (MOBI)

DOI 10.3726/b15138

PETER LANG



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). Den vollständigen Lizenztext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© Dieter Maurer, 2018

Diese Publikation wurde begutachtet.

Peter Lang AG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bern 2018

Printed in Germany

www.peterlang.com

Einführung S.9

Teil 1

Hintergrund

- Einleitung [1-0] S.19
- Thematik, Ansatz und Gliederung unserer Studien [1-1] S.19
- Morphologie früher graphischer Äusserungen (Europa) [1-2] S.21
- Prozessuale Prüfung der Morphologie (Europa) [1-3] S.23
- Ausgangslage der vorliegenden Studie [1-4] S.26

Teil 2

Stand der Forschung

- Einleitung [2-0] S.33
- Perspektiven, Übersichten, Referenzen, Kontroverse [2-1] S.33
- Frühe graphische Äusserungen in verschiedenen kulturellen Kontexten [2-2] S.34
- Offene Problematik [2-3] S.44

Intermezzo

- Einleitung [I-0] S.59
- Kellogg – Why Young Children All Draw Alike [I-1] S.59
- Fein – Children Draw just as Did Their Ancestors [I-2] S.60
- Wallon – Des Lois Immuable [I-3] S.61
- Matthews – Universality and Cultural Variation [I-4] S.62
- Willats – Differences Appear to Be Relatively Superficial [I-5] S.64
- Richter – Aussen und Innen oder potentielle Universalität [I-6] S.64
- Golomb – Structural Similarities of Child Art Despite Changes in Time and Space [I-7] S.65
- Meili-Dworetzki – Universalität nur vor der Bedeutungsgebung [I-8] S.68
- Alland – Playing with Visual Form [I-9] S.69
- Court – Art and Attitudes to Art Are Local Rather than Universal [I-10] S.71
- Jolley – Cultural Influences on Children's Drawings [I-11] S.71
- Winner – Universality versus Cultural Specificity of Drawing Schemas [I-12] S.73
- Wilson – Child Art After Modernism [I-13] S.74
- Eco – Figuren, Zeichen und ikonische Aussagen [I-14] S.77
- Goodman – Depiction and Description, Pictures and Paragraphs [I-15] S.79

Teil 3

Fragstellung und Methode

- Einleitung [3-0] S.85
- Fragstellung [3-1] S.85
- Dokumentierte Kinder und Bevölkerungsgruppen [3-2] S.86
- Graphische Aktivitäten [3-3] S.91
- Bildkorpora [3-4] S.95
- Quer- und Längsschnittstudien [3-5] S.98
- Merkmalkatalog, Vorschlagwortung, Kommentare [3-6] S.99
- Grundlage des Vergleichs der frühen graphischen Entwicklung verschiedener Kontexte [3-7] S.102
- Auswertung [3-8] S.106

Teil 4

Ergebnisse

- Einleitung [4-0] S.113
- Untersuchtes Bildkorpora aus Indonesien und Indien [4-1] S.113
- Querschnittstudie, erste Auswertung [4-2] S.114
- Längsschnittstudien Indonesien [4-3] S.115
- Längsschnittstudien Indien [4-4] S.117
- Querschnittstudie, zweite Auswertung [4-5] S.119

Teil 5

Frühe graphische Entwicklung (zweite Revision)

Einleitung [5-0] S.127

Entsprechungen von Einzelmerkmalen (Feinstruktur, systematischer Vergleich) [5-1] S.127

Frühe kommentierte Analogiebildungen [5-2] S.130

Nicht beurteilte Bildmerkmale (Zusatz) [5-3] S.131

Teil 6

Diskussion

Einleitung [6-0] S.137

Allgemeiner Befund [6-1] S.137

Relativierungen [6-2] S.139

Horizont [6-3] S.140

Nachwort S.145

Anhang

Links S.150

Verzeichnisse

Literatur S.156

Inhaltsverzeichnis mit allen Kapiteln S.161

Einführung

gibt eine Übersicht über Inhalt und Gliederung
dieses fünften Bandes
und spricht den beteiligten Persönlichkeiten und Institutionen
den ihnen gebührenden Dank aus.

Einführung

Produkt und Kode

Wir nehmen an: So sehr die verschiedenen Kulturen der Menschen das Zeichnen und Malen prägten, regelten, so sehr stellten sich die Zeichnung und die Malerei selbst den Menschen entgegen und prägten ihrerseits die Kulturen.

Frühe Bilder – eine Reexamination

Die Untersuchung und Beschreibung früher bildhafter Äusserungen in der Ontogenese, so werden wir im ersten Teil ansetzen, hat immer schon auf eine allgemeine Struktur der Bildentwicklung hingewiesen. Bis heute aber hat sich in der Literatur keine einheitliche Darstellung und Auffassung dieser Struktur ausgeformt, auf welche mit Verlass Bezug genommen werden kann, verwendete sprachliche Bezeichnungen bleiben missverständlich, und die frühe Bildentwicklung wird meist eingeengt als Thematik von Kleinkindern und ihrer Entwicklung verstanden.

Dies hat uns zu einer breit angelegten Reexamination solcher Bilder veranlasst.

Als Erstes stand dabei die Erscheinungsweise früher Bilder als fertiger Produkte, wie sie in Europa häufig vorzufinden sind, zur Frage. Diese von uns als die Morphologie betreffend bezeichnete Untersuchung sollte es erlauben, bisherige Darstellungen in ihrer empirischen Verlässlichkeit und ihrer verallgemeinernden Auslegung neu einzuschätzen und so zu einer Klärung und Bildung verlässlicher Referenzen beizutragen (siehe dazu die ersten drei Bänder der vorliegenden Reihe). Bilder von europäischen Kindern standen dabei im Fokus, weil der grösste Teil der bestehenden Literatur zur Thematik sich auf europäische oder nordamerikanische Kontexte bezieht.

Als Zweites wurde zur Frage, in welchem Ausmass der Bildprozess die anhand fertiger Bilder interpretierten Bildaspekte tatsächlich bestätigt oder aber relativiert (siehe dazu den vierten Band der Reihe).

Als drittes steht zur Frage – und dies bildet den Inhalt der vorliegenden Studie –, ob frühe Bilder eine sehr verschiedene Kontexte ihrer Produktion und Rezeption übergreifende Charakteristik besitzen, oder ob sie grundsätzlich von diesem Kontext abhängig sind.

Morphologie und Bildprozess

Wie nachfolgend in Teil 1 dargestellt, bestand die erste Studie im Aufbau eines umfangreichen Archivs fertiger Bilder europäischer Kinder (ca. 25 000 reproduzierte Bilder von ca. 200 Kindern aus der Schweiz, Deutschland und Frankreich), in der Ausarbeitung einer Methodik zur Untersuchung erscheinender Merkmale, deren Strukturbildungen und deren Abfolge als Entwicklungstendenzen, in der Durchführung von Längs- und Querschnittstudien auf der Grundlage des Archivs, und in einer daraus abgeleiteten ersten Formulierung der interindividuellen Charakteristik der frühen Bildentwicklung.

Die zweite Studie bestand in parallelen Videoaufzeichnungen von zeichnenden Kindern wiederum aus Europa, in welchen sowohl das agierende Kind (von vorne aufgenommen) wie das entstehende Bild (von unten aufgenommen) gleichzeitig visualisiert wurden. In dieser Weise prüften wir, welche morphologischen Bildmerkmale – anhand fertiger Bilder interpretiert – sich tatsächlich auch im Bildprozess als intentionale Manifestationen zu erkennen gaben, und welche Merkmale, im Gegensatz dazu, morphologisch in Hinsicht auf ihren intentionalen Charakter nicht verlässlich zu beurteilen sind. Nach Abschluss der Aufnahmen wählten wir für eine eingehendere Analyse diejenigen Aufnahmen aus, welche wir als aussagekräftig und zugleich die Persönlichkeit der Kinder nicht verletzend einschätzten, und überführten sie in ein Filmarchiv (184 Filme von 43 Kindern). Auf dieser Grundlage arbeiteten wir eine Methodik zur Untersuchung der Intentionalität früher Bildmerkmale anhand von Bildprozessen aus, untersuchten diese Intentionalität in den Prozessen, und leiteten aus den Ergebnissen eine revidierte Formulierung der interindividuellen Charakteristik der frühen Bildentwicklung ab.

Beide Studien lassen erste Klärungen formulieren:

- Merkmale, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen früher Bilder erweisen sich tatsächlich zu einem wesentlichen Teil als interindividuell, ihre morphologische Beschreibung lässt sich systematisieren, und die ihnen entsprechende Intentionalität lässt sich prozessual bestätigen.
- Substantielle Ausnahme bilden frühe Bezüge des Graphischen zu Nicht-Graphischem (in der Literatur häufig als «Analogiebildungen» oder «Figurationen» bezeichnet). Diese lassen sich morphologisch nur in fragmentarischer Weise untersuchen und verlangen, ihre eigentliche Ausdifferenzierung und Entwicklung betreffend, weiterführende prozessuale Studien.
- Die frühe zeichnerische und malerische Entwicklung ist nicht teleologisch auf das Abbild ausgerichtet. Sie differenziert sich in den meisten Entwicklungsverläufen zuerst in einem Bereich «abstrakter» Erscheinungen aus. Die graphischen Erscheinungen dieses ersten Bereichs machen wiederum in der Regel nachfolgende Analogiebildungen beziehungsweise Abbildungen möglich, ohne aber je selbst darin aufzugehen.

Als Ergebnis der morphologischen und prozessualen Reexamination konnten wir also eine Ausformulierung der interindividuellen Charakteristik der frühen Bildentwicklung vorlegen, welche sowohl methodisch und empirisch neu abgestützt wie in ihrer Herleitung vollständig nachvollziehbar ist. Um Letzteres zu gewährleisten, wählten wir eine spezielle Form der Veröffentlichung, welche wir hier fortsetzen: Einführende Bildillustrationen und erläuternde Texte sind je in einem Band der vorliegenden Reihe vorgelegt; parallel dazu sind die gesamten untersuchten Bild- und Filmarchive, verbunden mit entsprechenden Informationen und verschlagworteten Merkmalen, als digitale Archive frei zugänglich im Internet veröffentlicht.

Offene Frage

Verbleibt die Frage, ob diese klärenden Befunde nur für den untersuchten europäischen Bereich von Kontexten ihrer Produktion und Rezeption gelten, oder ob sich eine interindividuelle Charakteristik früher Bilder – in welchem Ausmass auch immer – auch für sehr verschiedene Bereiche solcher Kontexte nachweisen lässt. (Diese Frage wird in der Literatur häufig als Frage früher Bilder im «Kulturvergleich» erörtert; zur Problematik einer solchen Begrifflichkeit siehe Kapitel [2–3–07].) Trifft Ersteres zu, so würden sich auch die frühesten Bilder in strengem Sinne auf eine Vermittlung zurückführen lassen und sich derart als durchgängige Kodierungen erweisen. Von einer differenzierten interindividuellen Bildentwicklung als solcher auszugehen, in allgemeinem Sinne verstanden, entspräche dann einem Missverständnis. Trifft Letzteres zu, dann wäre das frühe Bild zumindest zum Teil nicht direkt abhängig vom konkreten Kontext seiner Produktion und Rezeption, und also auch nicht durchgängig von einer Vermittlung und Kodierung geprägt. Der Erscheinungsbereich des frühen Bildhaften als Bildprozess und Bildprodukt wäre weiter und offener als der Erscheinungsbereich beobachtbarer bildhafter Kodierungen.

Die Frage wird bis heute in der Literatur kontrovers diskutiert. Die Bandbreite der vertretenen Positionen ist dabei ausserordentlich gross, bis hin zu einer eigentlichen Opposition der beiden Thesen von Universalität versus Konventionalität früher Bilder (siehe Kapitel [2–3] und Intermezzo). Kommt hinzu, so folgern wir aufgrund unserer Lektüre bisher veröffentlichter Studien, in welchen Bildersammlungen sehr verschiedener Kontexte miteinander verglichen werden, dass sich diese Studien auf keine gemeinsamen Ausgangs- und Vergleichsreferenzen für Bildentwicklungen in Europa oder Nordamerika beziehen, und dass sie – auch abgesehen davon – keine verlässlichen und wissenschaftlich in befriedigender Weise nachvollziehbaren Grundlagen für einen aussagekräftigen Vergleich bieten, welcher den gesamten Erscheinungsbereich der beobachtbaren Bildmerkmale in den ersten Lebensjahren mit einbezieht (siehe dazu auch Willats 1997, S. 311; Cox 2005, S. 228).

Dieser Einschätzung folgend untersuchten wir in der hier dargestellten Studie die Frage, ob ein substantieller Teil der frühen Bildentwicklung in der Ontogenese sich auch für sehr verschiedene Kontexte ihrer Produktion und Rezeption als quasi-identisch dokumentieren lässt, oder ob sich frühe Bilder grundsätzlich als konventionell und kodiert erweisen.

Kontext der Produktion und Rezeption

Die das europäische Bild- und Filmarchiv erweiternde Grundlage der vorliegenden Studie entstand in zwei Erhebungen in Indonesien und Indien: Über drei respektive vier Jahre hinweg organisierten wir in Zusammenarbeit mit lokalen sozialen Organisationen in einer Bergregion von Bali (Indonesien) und in drei Siedlungen im Umfeld von Kushalnagar (Süd-

indien) regelmässige Sitzungen, in deren Rahmen Kinder im Vorschulalter zeichneten und malten. Unsere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter vor Ort sammelten und kommentierten fortlaufend die dabei entstandenen Bilder. Während der gesamten Dauer der Erhebung führten wir Reviews vor Ort durch, besprachen mit den Teams die sich ergebenden Erfahrungen, passten wo nötig die Vorgehensweise an und dokumentierten wichtige Aspekte der jeweiligen Kontexte.

In dieser Weise entstand ein neues Bildarchiv an Originalen, welches in seiner digital reproduzierten Form ca. 31 000 Zeichnungen und Malereien von 150 Kindern (hauptsächlicher Altersbereich 2 bis 8 Jahre) aus Indonesien und Indien umfasst. (Die Originale sind im Archiv unserer Hochschule abgelegt und gesichert.)

Die untersuchten Bereiche der Kontexte Asiens zeichneten sich insbesondere durch die folgenden Unterschiede zum vorgängig untersuchten Kontext Europas aus:

- Die meisten Kinder, welche sich an der Studie in Indonesien und Indien beteiligten, verfügten in ihrem Alltag weder über Papier noch über Stifte oder Pinsel oder Farben, und sie besuchten auch keine Vorschuleinrichtung, welche zeichnerische und malerische Aktivitäten pflegten.
- Die Eltern der Kinder schenkten im Alltag den graphischen Aktivitäten der Kinder auf Erdboden, Gesteinen und Hauswänden in der Regel keine Aufmerksamkeit.
- Ein grosser Teil der Kinder der Studie verfügte zur Zeit der Untersuchung nur über einen sehr beschränkten Zugang zu visuellen Medien, insbesondere keinen Zugang zu Bilderbüchern und zum Fernsehen.

Hinzu kamen sehr ausgeprägte Unterschiede in der Sprache sowie in allgemeinen Lebens- und Arbeitsumständen der jeweiligen Gemeinschaften im Vergleich zu den untersuchten Kontexten Europas.

Nach Abschluss des Aufbaus des Bildarchivs gingen wir dessen Analyse in ähnlicher Weise an, wie dies für die erläuterte morphologische Studie europäischer Bilder der Fall war: Ausgehend von der bereits vorhandenen Methode der Bildanalyse untersuchten wir auf der Grundlage des Archivs asiatischer Bilder deren Merkmale, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen anhand von Längs- und Querschnittstudien, verglichen die entsprechenden Ergebnisse der Kontexte Indonesiens und Indiens untereinander, bezogen in den Vergleich nachfolgend die Befunde aus Europa mit ein, und leiteten daraus eine erneut revidierte Formulierung der interindividuellen Charakteristik der frühen Bildentwicklung ab.

Die frühe Bildentwicklung erweist sich tatsächlich, so ergibt unsere Reexamination, als zu einem wesentlichen Teil interindividuell und kontextübergreifend, sowohl Einzelmerkmale wie deren Zusammenhänge als Strukturbildungen und deren zeitliche Abfolge als Entwicklungstendenzen betreffend.

Dieser Befund ist hier als eine phänomenologische Einsicht zu verstehen. Die weiterführende Auslegung und Diskussion bleibt zukünftigen Arbeiten überlassen. Der Befund gibt aber Anlass zu einer grundsätzlichen Überlegung: Bilder sind gemacht. Sie verweisen also auf ein Verstehen und ein Nicht-Verstehen, auf ein Können und ein Nicht-Können. Jeder Versuch der Übernahme von nicht-eigenen Bildern oder Bildaspekten und jeder Versuch einer Vermittlung oder Anleitung steht deshalb einem entscheidenden Vermögen oder aber Unvermögen des Verstehens und der Realisierung gegenüber. Dies verweist auf das grundsätzlich Genetische von Bildern – und ganz besonders von frühen Bildern –, als notwendige zeitliche Abfolge verschiedener Bereiche, Typen und Systeme von Bildaspekten und Bildern.

Um kein Missverständnis aufkommen zu lassen: Zu sagen, dass die frühe Bildentwicklung zu einem wesentlichen Teil interindividuell und kontextübergreifend ist, heisst gleichzeitig zu sagen, dass sie zu anderen wesentlichen Teilen individuell, vermittelt, kodiert sind. Diese Anteile stehen sich nicht entgegen, sondern sie bedingen und ermöglichen sich gegenseitig.

Wie wir im letzten Teil der Abhandlung erläutern, steht hier der interindividuelle und kontextübergreifende Charakter der Bildentwicklung aus systematischen und aus methodischen Gründen im Zentrum und darf – dies machen die einleitenden Bildersammlungen deutlich – in keiner Weise als fehlende Aufmerksamkeit auf das Individuelle und Kontextbezogene verstanden werden: Systematisch erachten wir die Untersuchung einer kontextübergreifenden Charakteristik als erstrangig, und methodisch erachten wir die Untersuchung einer solchen Charakteristik als wesentlich einfacher, verglichen mit der Untersuchung der Beziehung von Bild, einzelinem Kind und spezifischem Kontext der Bildproduktion.

Inhalt und Gliederung der Veröffentlichung – Text und Bildarchiv

Die vorliegende Veröffentlichung ist wie erwähnt inhaltlich und formal in zwei Bereiche gegliedert, in die Darstellung der Studie als Text und in ein Bildarchiv als offen zugängliches Online-Archiv.

Die Darstellung der Studie sowie die Erläuterung und Diskussion ihrer Ergebnisse sind wie folgt gegliedert:

– Teil 1 erörtert die allgemeine Thematik früher graphischer Äusserungen und nachfolgend die Einzelheiten der beiden von uns früher durchgeführten morphologischen und prozessualen Untersuchungen zu den Merkmalen, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen früher Bilder, wie sie derzeit bei Kindern in Europa beobachtet werden können. Wie hier in der Einführung übersichtsartig dargestellt, bilden diese beiden Untersuchungen den Hintergrund und die Ausgangslage der vorliegenden Studie.

- Teil 2 erörtert den Stand der Forschung zur Frage der Beziehung von frühem Bild in der Ontogenese und dem Kontext ihrer Produktion und Rezeption.
- Ein Intermezzo illustriert anhand ausgedehnter Zitate das Spektrum von Auffassungen zu dieser Frage.
- Teil 3 handelt die Fragestellung und die Methode der vorliegenden Untersuchung ab.
- Teil 4 stellt zuerst die erarbeitete empirische Grundlage der Studie (das vollständige Korpus an erhobenen Bildern und das reduzierte Korpus digitalisierter und analysierter Bilder) dar, nachfolgend die Ergebnisse der Bildanalysen der indonesischen und indischen Bilder, und zuletzt die Vergleiche der Bildentwicklungen aller drei zur Diskussion stehender Kontexte Indonesiens, Indiens und Europas.
- Teil 5 formuliert den Gang der frühen graphischen Entwicklung im Sinne einer zweiten Revision, nach der prozessualen Überprüfung nun auch die Überprüfung des Kontexts der Bildproduktion und -rezeption miteinbeziehend.
- Teil 6 diskutiert den allgemeinen Befund der Studie und verweist auf den sich eröffnenden weiterführenden Horizont der Untersuchung früher Bilder und dem Kontext ihrer Produktion und Rezeption.

Auf das Archiv kann über den folgenden Link zugegriffen werden (für einen ersten Einstieg, siehe den Assistenten im Archivmenu):
<http://www.early-pictures.ch/as>

Kritische Begriffe

In der bisherigen Tradition wird die Thematik sehr früher graphischer Manifestationen in der Ontogenese in der Regel unter dem Begriff «Kritzeleien» (englisch «scribbles» oder «scribbings», französisch «gribouillages», italienisch «scarabocchi», spanisch «garabatos» u.E.) und die allgemeine Thematik der Bildentwicklung in der Ontogenese unter dem Begriff «Kinderzeichnung» («children's drawings», «children's art», «child art», «dessin d'enfant» beziehungsweise «dessin de l'enfant», «disegni dei bambini», «dibujos de los niños» u.E.) abgehandelt.

Wir erachten diese Begrifflichkeit als kritisch und unangemessen (siehe unten) und ziehen deshalb ganz allgemein die neutralen Ausdrücke «frühe graphische Äusserungen» oder «frühe Bilder» vor.

In der Literatur werden zudem weitere allgemeine Bezeichnungen verwendet, welche unseres Erachtens einer erneuten Prüfung zu unterziehen sind. Dazu gehören insbesondere:

- «abstrakte» und «diskrete» Formen
- «figurativ» und «gegenstands analog»
- «Repräsentation»
- «Kopffüssler», «Übergangsfigur» und «konventionelle Menscharstellung»

In Hinsicht auf die vorliegende Untersuchung früher Bilder sehr verschiedener Kontexte ihrer Produktion und Rezeption kommen hinzu:

- «universell», «Universalität», «Natur»

- «kulturell» (mit eingeschlossen «soziokulturell»), «Kultur», «kulturvergleichend»
- «westlicher» Kulturbereich

Wir haben bereits früher mehrfach auf eine anstehende Revision der Begrifflichkeit als solcher hingewiesen (vgl. Maurer und Riboni, 2010a, S. 237–238, Maurer, 2010, S. 260–271, Maurer et al., 2013, S. 63–65, Maurer, 2013a, b, 2016b, Maurer, 2018). Da diese noch nicht ausgearbeitet vorliegt, sahen wir uns bei der Abfassung des Textes dieses Buchs vor eine nur teilweise lösbare Schwierigkeit gestellt: Entweder wir setzen konstant alle kritischen Bezeichnungen in Anführungszeichen, was die Lesbarkeit ausserordentlich erschwert, oder wir verweisen einleitend auf unsere Distanz gegenüber diesen Bezeichnungen, verwenden sie aber in denjenigen Kapiteln, welche die bestehende Literatur referieren, ohne Anführungszeichen. Wir haben uns für das Letztere entschieden. In der Folge erscheinen in der Darstellung bestehender Studien bis und mit Kapitel [2–3–07] diese Ausdrücke ohne Anführungszeichen und ohne konstanten Verweis auf die Problematik ihrer Verwendung, mit Ausnahme des Adjektivs «westlich», welches wir auch im Rahmen dieser Darstellung konstant in Anführungszeichen setzen, einem Teil der abgehandelten Literatur entsprechend.

In den anderen Textteilen hingegen sind aus unserer Sicht kritische Ausdrücke entweder in Anführungszeichen gesetzt oder durch andere Ausdrücke ersetzt. Kapitel [2–3–05] bis [2–3–07] greifen zudem die begriffliche Problematik erneut auf und erläutern alternative Bezeichnungen, wie wir sie für die vorliegende empirische Untersuchung selbst verwenden. In diesem Zusammenhang werden auch die Ausdrücke «Entwicklung» und «Entwicklungsphasen» noch einmal erörtert.

«Technischer» Charakter der Erörterung

Die Darstellung der vorliegenden Untersuchung ist ausgesprochen «technisch» gehalten, was die Lesbarkeit erschwert und den Nachvollzug aufwendig macht. Doch erachten wir diese Art der Präsentation als notwendig, um der allgemeine Bedeutung der anstehenden Frage gerecht zu werden, dem Anspruch eines wissenschaftlichen Nachvollzugs der vorliegenden Studie zu genügen und den Ergebnissen der Studie das ihnen gebührende Gewicht zu verleihen.

Hinweise zur Lektüre

Die Nummerierung von Kapiteln ohne weitere Unterteilung in Unterkapitel ist systematisch. Sie besteht aus der Angabe des Teils (erste Ziffer) und der Ordnung des Kapitels innerhalb desselben (zweite Ziffer). Die Nummerierung von Kapiteln als Unterkapitel folgt hingegen nur teilweise einer Systematik, um die Länge der Ziffernfolgen zu beschränken. Diese besteht ihrerseits aus der Angabe des Teils (erste Ziffer), des Oberkapitels (zweite Ziffer) und einer fortlaufenden und unsystematischen zweistelligen Ordnungszahl.

Oberkapitel werden nur im Inhaltsverzeichnis separat angegeben.

Aufgeführte Bildmerkmale beziehen sich auf den Merkmalkatalog der europäischen Studie (vgl. Maurer und Riboni, 2010a, Teil 3, 2010c; Anpassung für die vorliegende Studie, siehe Kapitel [3–6]).

Das erste Wort eines einzelnen oder zusammengesetzten Ausdrucks, welcher direkt den Merkmalkatalog zur Beschreibung des Bildes betrifft, wird immer grossgeschrieben, in Anlehnung an die Veröffentlichung unserer morphologischen Studie. Anführungszeichen hingegen fehlen, um deren Häufung zu vermeiden.

Wir verwenden den Ausdruck «Morphologie» wie erwähnt als Oberbegriff für die Beschreibung von Bildmerkmalen anhand fertiger Erzeugnisse. Der Ausdruck «morphologisch» meint üblicherweise «die Form betreffend» und «Morphologie» entsprechend «Formenlehre». Für graphische Äusserungen wird hier aber der Ausdruck in einem erweiterten Sinne verwendet, welcher das Formale, die rein graphische Erscheinung als solche, übersteigt und zusätzliche Beziehungen miteinschliesst. Zum Bereich des Morphologischen gehören also:

- zunächst die Erscheinungen des Graphischen selbst
- von ihm ausgehend die Beziehungen, welche das Graphische zu Nicht-Graphischem einnehmen kann, unter der Voraussetzung, dass die Beziehungen anhand des fertigen Bildes und anhand der ihm zugeordneten Kommentare beurteilt werden können

Zur Erörterung der gesamten auf graphische Merkmale bezogenen Begrifflichkeit verweisen wir auf Maurer und Riboni, 2010a, c.

Verweise auf Einzelbilder und Bildzusammenstellungen sowie Übersichten und Ergebnisse von Auswertungen sind im Text mit auf das jeweilige Kapitel bezogenen Linknummern gekennzeichnet. Die Einzelheiten der Links befinden sich im Anhang. Zur Erleichterung des Zugriffs ist die Liste der Links zudem online zugänglich (siehe entsprechender Vermerk im Anhang).

Bildkommentare wurden von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern vor Ort in englischer Sprache mitgeschrieben. Sie erscheinen im Bildarchiv ohne Übersetzung.

Gleichermassen erscheinen Zitate im Text ohne Übersetzung.

Dank

Unser erster Dank gilt allen Kindern, deren Zeichnungen und Malereien wir betrachten und studieren konnten – mit ununterbrochen anhaltendem Erstaunen über den Reichtum und die Ästhetik ihrer frühen Bilder, und mit grosser Aufmerksamkeit der Möglichkeit gegenüber, welche ihre Äusserungen für Erkenntnisse zur Frage der Frühzeit des Graphischen bieten. Dank schulden wir im gleichen Zug auch

allen Eltern und allen Betreuerinnen und Betreuern, welche uns mit grossem Aufwand bei der Durchführung der Untersuchung unterstützten.

Unser Dank gilt Ursa Vogel (NAMO Interkulturelle Projekte Schweiz) für ihren unersetzlichen Beitrag beim Aufbau und der Durchführung des indischen Teils der Studie. Sie war massgeblich an der Initiierung, dem Aufbau und der späteren Durchführung der Studie beteiligt, und ohne sie würden wir nun nicht über das so ausserordentliche indische Bildarchiv verfügen.

Unser Dank gilt unseren Kooperationspartnerinnen und –partnern für die Durchführung der Studien vor Ort, für den damit verbundenen ausserordentlichen Aufwand und für den inhaltlichen Beitrag, ohne welchen wir die vorliegenden Ergebnisse nicht hätten vorlegen können:

- Shammi Davis und Roy Davis, NAMO India Trust and CORD (Coorg Organisation for Rural Development, NGO), India
- I Nyoman Witama, I Made Yudiana, Joyce Scott und Linda Moselle Venter, BaliChildrensProject Bali, Indonesien/USA
- Prof. Dr. John S. Matthews, National Institute of Education NIE, Nanyang Technological University NTU, Singapore
- Prof. Dr. Hans-Günther Richter, Universität Köln, Heilpädagogisch-Rehabilitationswissenschaftliche Fakultät, Köln, Deutschland

Die benötigte Technik, Software und Benutzeroberflächen, Reproduktion und digitale Nachverarbeitung der Bilder sowie damit verbundene fortlaufende Beratung verdanken wir:

- Christian d'Heureuse, Inventec Informatik AG, Zürich
- Guido Reichlin, Künstler, Zürich

Unser Dank gilt Christoph Schenker, dem Leiter des Institute for Contemporary Art Research der Zürcher Hochschule der Künste für die unentbehrliche institutionelle Unterstützung und sein ebenso unerlässliches inhaltliches Verständnis.

Unser Dank gilt dem Informationstechnologie- und dem Produktionszentrum, der Forschungsstelle sowie der Administration der Zürcher Hochschule der Künste für den aufwendigen technischen und administrativen Support.

Unser Dank gilt dem Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung für die Finanzierung der Studie (Kommission Do Research DORE, Grant 13DPD3-120766) wie auch für die Unterstützung der vorliegenden Publikation (Grant B-0010_180905).

Unser Dank gilt folgenden öffentlichen und privaten Finanzierungspartnern (non-profit) für ihre grosszügige finanzielle Unterstützung:

- Susan Bach Stiftung, Zürich
- Jubiläumsstiftung der Schweizerischen Mobiliar Genossenschaft

Unser Dank gilt folgenden Sponsoren für ihre grosszügige materielle Unterstützung:

- Biber Papier Inapa AG, Schweiz
- Pelikan Faber-Castell AG, Schweiz
- Staedtler Mars GmbH & Co. KG, Deutschland

Unser Dank gilt der Schweizerischen UNESCO-Kommission, welche das Patronat über unser gesamtes Vorhaben übernommen hat.

Unser Dank gilt Danju Mohamadou für seine persönliche Begleitung und Unterstützung der Studie über all die Jahre der Erhebungen in Asien, der nachträglichen Aufbereitung und Auswertung der Dokumente sowie der Abfassung dieses Buchs.

Wir hoffen, dass auch der abschliessende fünfte Band unserer Reihe dem uns entgegengebrachten Vertrauen und dem geleisteten Aufwand an Arbeit und Mitteln aller Beteiligten gerecht wird.

Homepage

Für alle weiterführenden Informationen und Publikationen verweisen wir auf die Homepage «Frühe Bilder / Early Pictures»: <http://www.early-pictures.ch>

Hintergrund

verweist auf die allgemeine Thematik früher Bilder und stellt den Stand der eigenen Forschung zur Frage ihrer Morphologie und ihres prozessualen Charakters dar, als Ausgangslage für eine sehr verschiedene Kontexte der Bildproduktion und Rezeption vergleichende Untersuchung.

Hintergrund

Einleitung [1-0] S.19

Thematik, Ansatz und Gliederung unserer Studien [1-1] S.19

Morphologie früher graphischer Äusserungen (Europa) [1-2] S.21

Prozessuale Prüfung der Morphologie (Europa) [1-3] S.23

Ausgangslage der vorliegenden Studie [1-4] S.26

Hintergrund Einleitung [1-0]

Die Darstellungen des ersten Teils gehen von einer kurzen Erörterung der allgemeinen Thematik früher graphischer Äusserungen aus und fassen nachfolgend die Ergebnisse der beiden von uns früher durchgeführten Untersuchungen zu den Merkmalen, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen früher Bilder, wie sie derzeit bei Kindern in Europa beobachtet werden können, zusammen. Diese beiden Untersuchungen bilden den Hintergrund und die Ausgangslage der vorliegenden Studie zur Frage, ob frühe graphische Äusserungen – zumindest teilweise – sehr verschiedene Kontexte der Bildproduktion übergreifende Charakteristika aufweisen oder aber grundsätzlich konventionellen Charakter besitzen und also entsprechend kodiert sind.

Die Darstellungen stützen sich dabei auf frühere Texte (siehe Maurer und Riboni, 2010d, S. 15–18, und Maurer et al., 2013), welche für die vorliegende Veröffentlichung übernommen und überarbeitet wurden.

Hintergrund Thematik, Ansatz und Gliederung unserer Studien [1-1]

Allgemeine Thematik

Bilder – erzeugte Bilder – waren und sind nicht einfach und immer «da». Sie kommen auf, erscheinen, «entstehen» und entwickeln sich. Bilder haben also eine Geschichte und insbesondere auch eine Frühgeschichte.

Wie aber erscheinen, «entstehen» Bilder? Welche Eigenschaften, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen lassen sich in frühen graphischen Äusserungen beobachten? Sind frühe Bilder Produkte oder Prozesse? Sind frühe Bildmerkmale allgemein, abhängig vom Kontext ihrer Produktion und Rezeption, oder individuell? Worin besteht frühe bildhafte Erkenntnis und Ästhetik? Auf welche allgemeinen Aspekte des frühen symbolischen Verhaltens verweisen frühe Bilder? Auf welche allgemeinen Bestimmungen des Bildes verweist die Bildgenese?

Diese Überlegungen und an sie anschliessende Fragen liegen unseren Studien zu Grunde, und sie leiten deshalb auch die vorliegende Darstellung ein.

Motivation

Dem Fragenkomplex früher graphischer Äusserungen widmet sich unsere Forschung an der Zürcher Hochschule der Künste seit 1999. Ausgang und Motivation bildete zu Beginn die Erfahrung und Einschätzung unsererseits, dass wir trotz mittlerweile kaum mehr überblickbarer Literatur zur Thematik über keine verlässlichen, empirisch breit abgestützten und deshalb nachvollziehbaren Kenntnisse zur Frage der Frühzeit von Bildern verfügten (siehe dazu das nachfolgende Kapitel). Von den Ergebnissen neuer Untersuchungen erhofften wir insbesondere eine phänomenologische Klärung grundlegender morphologischer und prozessualer Aspekte, um daraus allgemeine Thesen zur Frage der frühesten bildhaften und zugleich ästhetischen Erzeugnisse und ihnen entsprechenden Erkenntnisvorgänge ableiten zu können. Diese Klärung bezieht die Frage mit ein, ob frühe Bilder aus sehr verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption sich entsprechen können, oder ob sie sich als grundsätzlich abhängig von diesem Kontext erweisen.

Dass wir frühe graphische Äusserungen von Kindern untersuchen, entspricht zwei parallelen Forschungsinteressen unsererseits: Dem Interesse an Grundlagen für die Ästhetische Bildung, und – Bezug nehmend auf den Zeichenbegriff von Peirce (siehe Maurer 2013a, 2016a, b, 2018) – dem Interesse an der syntaktischen Dimension von Zeichen ganz allgemein, welche wir per se als zum Kern des Ästhetischen von Zeichen zugehörig auffassen, und für welche das Syntaktische früher Bilder ein exemplarisches Beispiel darstellt.

Dass wir die frühe Bildentwicklung ausschliesslich ontogenetisch angehen, liegt an derzeit fehlenden Funden aus der Frühgeschichte. Die bis heute überlieferten prähistorischen Bilder – «abstrakte» wie «figurative» – stellen mit wenigen und schwer interpretierbaren Ausnahmen einen bereits sehr entwickelten Stand an zeichnerischen und malerischen Fähigkeiten und mit ihnen an graphischen und ästhetischen Eigenschaften dar, die hinsichtlich der graphischen Anfänge nicht als sehr frühe Manifestationen bezeichnet werden können (Maurer, 2013a, 2016a, 2018).

Perspektive und Gliederung

Unser allgemeiner Forschungsansatz ist phänomenologisch ausgerichtet – das Adjektiv nicht als Bezeichnung verstanden, welche auf einen philosophischen Kontext im engeren Sinne verweist, sondern als allgemeinen Ausdruck für extensive und methodisch strukturierte Dokumentationen und Beschreibungen von Erscheinungen verwendet, im vorliegenden Zusammenhang von frühen graphischen Erscheinungen in der Ontogenese.

Unsere Studien und Veröffentlichungen gliedern sich in drei Bereiche: Der erste betrifft die Beschreibung früher bildhafter Merkmale, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen anhand von fertigen Erzeugnissen und für einen europäischen Kontext, als Aufarbeitung einer empirischen Referenz. Der zweite Bereich betrifft die kritische Prüfung dieser Beschreibung anhand der Untersuchung des frühen bildhaften Prozesses, als Untersuchung von Aspekten, welche am fertigen Bild selbst nicht oder nur in unsicherer Weise erkannt werden können und deshalb ein Studium seiner Herstellung verlangen. Der dritte Bereich betrifft Vergleiche sehr verschiedener Kontexte der Bildproduktion mit der Frage, ob frühe graphische Äusserungen kontextübergreifenden oder aber grundsätzlich kontextbezogenen und also konventionellen Charakter besitzen. Hinzu kommt die Aufarbeitung bestehender historischer und neuerer Bild- und Filmarchive anderer Autorinnen und Autoren sowie deren Bereitstellung für weiterführende Untersuchungen, für die Ausbildung und für das breite Publikum.

Derzeitiger Stand

Im Jahre 2007 haben wir als Erstes die Ergebnisse der morphologischen Untersuchung von Bildern als fertigen Erzeugnissen in digitaler Form vorgelegt, bezogen auf Zeichnungen und Malereien von Kindern aus Europa (Maurer und Riboni, 2007a, b). Im Jahre 2010 haben wir diese digitale Veröffentlichung in eine Buchform überführt, als die ersten beiden Bände einer Reihe zur Thematik (Maurer und Riboni, 2010a, b). Neu veröffentlichten wir zudem eine Methodik, als dritten Band dieser Reihe (Maurer und Riboni, 2010c).

Im Jahre 2011 haben wir die Ergebnisse der kritischen Prüfung morphologischer Befunde anhand der Untersuchung des frühen Bildprozesses in digitaler Form

vorgelegt, wiederum bezogen auf Zeichnungen und Malereien von Kindern aus Europa (Maurer et al., 2011). Den Text haben wir 2013 in Buchform überführt (Maurer et al., 2013), als vierten Band der oben genannten Reihe.

Wir werden in den nachfolgenden Kapiteln näher auf diese beiden Untersuchungen eingehen, weil sie zur Grundlage der vorliegenden Untersuchung gehören.

Parallel zu unseren eigenen Studien und Veröffentlichungen überführten wir das historische Archiv von Rhoda Kellogg in eine digitale Form und veröffentlichten es als Reedition (Kellogg, 1967).

Entsprechendes nahmen wir mit dem Bildarchiv von Gilles Porte vor (Porte et al., 2012, Dokumentation der Diptychen, Maurer, 2014, gesamtes reproduziertes Bildarchiv und Untersuchung der Typen der Menschdarstellung). Dieses Archiv dokumentiert über 2100 frühe Menschdarstellungen ebenso vieler Kinder aus 35 Ländern und von Romani People und ist deshalb für die Erörterung von frühen Bildern und ihrem Bezug zum Kontext ihrer Produktion und Rezeption von besonderem Interesse.

Hintergrund

Morphologie früher graphischer Äusserungen (Europa) [1–2]

Frühe Bildmerkmale und ihre Entwicklung

Die Beschreibungen von Bildmerkmalen und ihrer Entwicklung in der Ontogenese, wie sie für Kontexte von Europa und Nordamerika vorliegen, haben immer schon auf eine interindividuelle Struktur der Bildentwicklung hingewiesen.

In Hinsicht auf die frühesten Äusserungen – meistens als «Kritzeleien» bezeichnet – hat sich aber in der Literatur keine einheitliche Darstellung und Auffassung dieser Struktur ausgeformt, was uns wie erwähnt zu einer breit angelegten Reexamination frühesten Bilder veranlasste. Hinzu kam die Einschätzung, dass die bestehenden empirischen Grundlagen wissenschaftlich nicht zu befriedigenden vermögen. Insbesondere gilt für bisherige empirische Studien, welche den gesamten Phänomenbereich früher Bilder mit einbeziehen:

- sie sind beschränkt in ihrer Anzahl
- sie bestehen häufig aus Einzelfalldarstellungen
- sie verfolgen keinen durchgängigen begrifflichen und methodischen Standard
- sie sind in ihrer Anlage zum Teil kritisierbar
- sie sind in der Folge uneinheitlich in ihrer Struktur
- sie sind häufig nur ungenügend nachvollziehbar (insbesondere sind die zu Grunde liegenden Bildersammlungen nicht zugänglich)
- sie werden in der Literatur in uneinheitlicher Weise zitiert und aufeinander bezogen

Das Fehlen begrifflicher und methodischer Standards sowie das Fehlen gesicherter empirischer Grundlagen, so hatten wir gefolgert, behindern jede theoretische Fundierung von Auffassungen zu den Anfängen und zur frühen Entwicklung des (erzeugten) Bildhaften in der Ontogenese. Gleiches gilt für den damit verbundenen ästhetischen Ausdruck. (Zu weiteren Einzelheiten, siehe Maurer und Riboni, 2010a, Teil 1; Maurer et al., 2013, Teil 2.)

Mehrere Autorinnen und Autoren teilen diese Auffassung, entweder direkt auf die graphische Frühzeit Bezug nehmend, oder als allgemein gehaltene Einschätzung zur Entwicklung von Bildern in der Ontogenese (siehe insbesondere Richter, 1987, S. 26 und 370; Wichelhaus, 1992, S. 50 beziehungsweise 2003, S. 77; Reiss, 1996, S. 2; Schoenmackers, 1996, S. 91–93; Golomb, 2004, S. 8; Willats, 2005, S. 1; Wallon, 2007, S. 124; Stamatopoulou, 2011, S. 164, Bezug nehmend auf Adi-Japha et al., 1998).

Fragestellung und Methode

Auf diesem Hintergrund führten wir in den Jahren 1999 bis 2007 eine umfangreiche empirische Untersuchung von frühen Bildern europäischer Kinder (Schweiz, Frankreich und Deutschland) durch, mit folgender Fragestellung: Welche Eigenschaften, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen früher graphischer Äusserungen lassen sich anhand ferti-

ger Erzeugnisse für diesen Kontext der Bildproduktion beobachten und bezeichnen? Gesetzt, die Äusserungen werden

- anhand von Zeichnungen und Malereien von Kindern im Vorschulalter untersucht;
- morphologisch und dokumentarisch anhand der Erzeugnisse selbst untersucht (ausserhalb eines experimentellen Rahmens und ohne von der Untersuchung her vorgegebene Aufgabenstellung oder Thematik), mit einbezogenen Altersangaben und Bildkommentare;
- anhand von Längs- und Querschnittstudien untersucht;
- geografisch auf Zentral- und Westeuropa begrenzt;
- historisch auf die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg begrenzt;
- altersmässig auf den Zeitbereich von den ersten auftretenden Äusserungen bis zur Erscheinung eines «analogen Bildschemas» (gegenstandsanaloge Durchorganisation des Bildes) begrenzt.

Unsere Vorgehensweise war in folgende Abschnitte gegliedert:

- Aufbau eines Originalarchivs
- Visionierung dieses Originalarchivs, Erarbeitung von Kriterien der Eignung von Bildersammlungen für Längs- und Querschnittstudien, Erarbeitung von Selektionskriterien zur Reduktion zu untersuchender Bilder ohne Verlust des repräsentativen Wertes des gesamten Untersuchungskorpus
- Auswahl von Bildern gemäss den formulierten Selektionskriterien, Bildung des eigentlichen Untersuchungskorpus
- Aufbau eines digitalen Archivs, alle ausgewählten Bilder mit einschliessend, als digitale Form des Untersuchungskorpus
- Klärung zentraler Begriffe
- Erarbeitung von Merkmalkatalogen als Auflistung und Erläuterung der zu untersuchenden graphischen Aspekte
- Zuordnungsregeln (Verschlagwortungsregeln) der Merkmale für Längs- und Querschnittstudien
- Durchführung von Längs- und Querschnittstudien (Verschlagwortungen), verbunden mit statistischen Auswertungen
- gegenseitiger Vergleich der Ergebnisse von Längs- und Querschnittstudien und Ableitung einer verallgemeinerten Entwicklungsstruktur der Frühzeit des Graphischen

Hinzu kam eine umfangreiche Softwareentwicklung, welche eine digitale Datenbank und eine ihr entsprechende Benutzeroberfläche, statistische Auswertungen sowie verschiedene Formen der Veröffentlichung betraf und es erlauben sollte, das gesamte Bildkorpus, die verwendeten Merkmalkataloge, die durchgeführte Verschlagwortung, die statistischen Auswertungen sowie die Ableitung der frühen graphischen Entwicklung als solcher in vollständig nachvollziehbarer Form vorlegen zu können (für Einzelheiten zur Methode, Maurer und Riboni, 2010c; für eine gekürzte Fassung, siehe Maurer und Riboni, 2010a, Teil 2).

Ergebnisse

Als erstes Ergebnis der Untersuchung liegt eine empirische Grundlage vor, in der Form eines digitalen Archivs von ca. 25 000 Bildern von ca. 200 Kindern aus Europa.

Als zweites Ergebnis liegt eine begriffliche Klärung vor, wie sie für die Beurteilung von frühen Bildmerkmalen notwendig ist.

Als drittes Ergebnis liegt eine methodische Klärung in der Form zweier systematischer Merkmalkataloge (getrennte Kataloge für Längs- und für Querschnittstudien) vor, welche die zu untersuchenden Bildeigenschaften früher graphischer Äusserungen bezeichnen und erläutern, mit eingeschlossen den entsprechenden Regeln der Zuordnung von Bildeigenschaften zu einzelnen Bildern.

Als viertes Ergebnis liegt eine neue Ausformulierung der frühen Bildentwicklung – frühe Bildmerkmale und ihre gegenseitigen Bezüge als Strukturbildungen, zeitliches Auftreten von Bildmerkmalen und Strukturbildungen als Entwicklungstendenzen – vor, abgeleitet von einzelnen Längsschnittstudien und von einer Querschnittstudie.

Wie von uns angestrebt zeichnet sich diese Reexamination zudem dadurch aus, dass die Herleitung und Formulierung der Bildentwicklung auf Grund der besonderen Form ihrer Veröffentlichung vollständig nachvollziehbar ist. Insbesondere stehen für eine kritische Rezeption die vollständigen Merkmalkataloge und Verschlagwortungsregeln, alle Bilder, alle vorgenommenen Einzelbeschreibungen ihrer Merkmale sowie alle statistischen Auswertungen und Ableitungen interindividueller Merkmale, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen öffentlich zur Verfügung. Dieser Anspruch an die Form der Veröffentlichung ergibt sich aus der grundsätzlichen Problematik der Untersuchung: Frühe Bilder mit Worten zu beschreiben, auf welche hin sie nicht oder nur partiell bezogen sind, ist ein schwieriges Unterfangen. Ihre Untersuchung verlangt deshalb nicht nur eine entsprechende methodische Grundlage, sondern auch eine parallele Offenlegung aller visuellen Dokumente, mit eingeschlossen aller Merkmalbeschreibungen und zusätzlicher Kommentierungen. Nur in dieser Art ist ein Nachvollzug möglich, der wissenschaftlichen Ansprüchen genügt, und nur in dieser Art können sich empirische Referenzen ausbilden.

Die neue Darstellung der frühen Bildentwicklung, wie sie sich auf Grund unserer Studie ableiten lässt, stellt einige Grundsätze, wie sie in der Literatur häufig vertreten werden, noch einmal zur Diskussion.

Im Vordergrund stehen dabei zwei Fragen:

- Intentionalität und Formcharakter früher graphischer Äusserungen
- Arten der Bezugnahme des Graphischen (Bezugnahmen zum Graphischen als eigenständige Erscheinung, als Analogiebildungen, als Indices, als im engen Sinne kodierte Bildanteile, als Expressionen sowie als Impressionen des Graphischen, wie diese Arten von Bezügen in unserer morphologische Beschreibung gegliedert werden)

Auf eine einfache Formel gebracht, interpretieren wir die morphologischen Befunde dahingehend, dass sich frühe graphische Äusserungen nicht auf sensorische Erscheinungen, und ihre Ausdifferenzierung und Entwicklung sich nicht auf Analogiebildungen reduzieren lassen. Frühe graphische Äusserungen sind grundsätzlich anderes als «Kritzeleien» und zum Teil auch anderes als «Gegenstandsanalogien», als Abbildungen. Sie sind in einem viel weiteren Sinne als Bilder zu verstehen.

Anstehende Klärungen – Prozess und Produkt, Produkt und Kode

Die morphologische Beschreibung anhand fertiger Bilder, wie wir sie als Ergebnis unserer Reexamination vorlegen, verlangt nach zusätzlichen Klärungen. Was die phänomenologische oder dokumentarische Perspektive anbelangt – die Beschreibung früher Bilder abseits einer experimentellen Anlage im engen Sinne und ohne vorgegebene Fragestellung –, bezieht sich diese Klärung insbesondere auf zwei Fragen, die eine das Verhältnis des frühen Bildprozesses zum fertigen Bild als Produkt (siehe Folgekapitel), die andere die Unabhängigkeit oder aber Abhängigkeit früher Bilder vom jeweiligen allgemeinen Kontext ihrer Produktion und Rezeption betreffend und Gegenstand der vorliegenden Studie.

Verweise

Für ausführliche Einzelheiten zur morphologischen Untersuchungen, siehe Maurer und Riboni, 2010a-c; für Kurzfassungen, siehe Maurer und Riboni, 2010d, Maurer, 2017; für eine allgemeine Diskussion der Ergebnisse, siehe Maurer et al., 2009a, b, Maurer, 2010, 2013a, b, 2016). Auf die nachfolgenden Auszüge sei besonders hingewiesen.

Digitales Bildarchiv:

- Beschreibung des Bildarchivs in Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–2–02]
- Zugriff auf das Bildarchiv über <http://www.early-pictures.ch/eu/archive>

Merkmalkataloge:

- Ausführliche Darstellung in Maurer und Riboni, 2010c, Teile 4 und 5
- Übersicht Grobstruktur in Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–3–02]
- Übersicht Feinstruktur in Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–3–03]
- Illustration der Feinstruktur im Bildarchiv, siehe Archivstruktur > Kategorien > Merkmalkatalog für Typenbilder (vgl. auch Maurer und Riboni, 2010c, Bildteil)

Morphologie Europa – Ableitung einer allgemeinen, vereinfachten und zusammenfassenden Struktur und Entwicklung früher graphischer Äusserungen:

- Darstellung und Erläuterung in Maurer und Riboni, 2010a, Teil 3
- Illustration im Bildarchiv, siehe Bilderserien > Allgemeine Übersicht

Diskussion der Befunde:

– Maurer und Riboni, 2010a, Teil 6

Zusammenfassende Übersichten:

– Maurer, 2016b

Hintergrund

Prozessuale Prüfung der Morphologie (Europa)

[1–3]

Bildentwicklung und Bildprozess

In den bis anhin vorliegenden Untersuchungen und Erörterungen der Bildentwicklung in der Ontogenese wurde immer wieder und in verschiedener Weise auf den graphischen Prozess Bezug genommen, etwa in der Form von verbalen Beschreibungen einzelner Vorgänge (vgl. Lurçat, 1979), in der Dokumentation zeitlich direkt aufeinander abfolgender Bilder (vgl. die Beschreibung von Mikrogenesen bei Gardner, 1980, S. 25ff), als grundsätzlicher Miteinbezug von Foto- und Filmdokumenten zur Untersuchung der Bildgenese einzelner Kinder (vgl. Matthews, 1984, 1992, 1999, 2003) oder im Rahmen von «kulturvergleichenden» Studien (vgl. Alland, 1983), um einige wichtige Beispiele zu nennen.

Spätestens seit den Arbeiten von Goodnow (1977, siehe auch Goodnow und Levine, 1973), Freeman (1975, 1980), Freeman und Cox (1985) und Van Sommers (1984) beziehungsweise der sie umgebenden Forschergruppen bilden prozessuale Studien zudem einen eigenständigen Untersuchungsbereich. Die kindliche Zeichnung, so die entsprechende These, ist grundsätzlich als Konstruktion zu betrachten: Die endgültige Form früher Bilder hängt von ihrer Planung und der Prozedur ihrer Herstellung ab, und Bildmerkmale müssen dementsprechend prozessabhängig untersucht, beschrieben und erklärt werden. (Für ausführliche Erläuterungen der prozessorientierten Ansätze zur Untersuchung des kindlichen Zeichnens, siehe Koeppe-Lokai, 1996, S. 67–115.)

Eine erneute Wendung der Perspektive auf den Bildprozess erfolgte in den letzten beiden Jahrzehnten, in Zusammenhang mit der Entwicklung der Digitalisierung und der damit entstehenden Möglichkeit, den digitalen Film als Untersuchungsinstrument einzusetzen, und gleichzeitig im Rahmen eines eingeforderten «Paradigmenwechsels» der Untersuchung der Bildentwicklung (Peez, 2010, Abschnitt «Forschungsfokus auf dem Gestaltungsprozess»). Dieser Forderung gemäss ist die Bildentwicklung anhand von qualitativ-empirischen Studien mit exemplarischem Charakter weiter ausdifferenzieren und quantitativ-statistische Studien, anhand jeweils eines umfangreichen Korpus von Bildern durchgeführt, sollen derart abgelöst werden. (Zur Debatte siehe auch unseren Kommentar in Maurer et al., 2013, zweites Intermezzo).

Der Bildprozess wurde bis anhin also in drei verschiedenen Untersuchungsperspektiven angegangen:

- als Teil einer integralen Untersuchung der Entwicklung von Zeichnung und Malerei
- als eigenständig zu untersuchende Thematik von bildhafter Planung und Ausführung
- als qualitativer und zugleich kontextbezogener Zugang zu Bildproduktion und ästhetischem Ausdruck

Der frühe Bildprozess

In integralen Untersuchungen der Bildentwicklung wurden frühe Bildprozesse der ersten drei Lebensjahre – über die Nennung von Bildkommentaren und über allgemeine Charakterisierungen gestischer Typen hinaus – bis anhin in der Regel nur marginal abgehandelt, mit Ausnahme der Studien von Matthews (1984) insbesondere zur «action representation». Entsprechendes gilt für die Untersuchung von Planung und Produktion von frühen Bildern in ihrer Entwicklung vor dem Aufkommen von Menschdarstellungen (sogenannter «Kopffüssler») oder anderer «Gegenstandsanalogien». Diese geringe Aufmerksamkeit auf frühe zeichnerische und malerische Abläufe geht häufig einher mit der Auffassung, die zentrale Frage der Bildentwicklung betreffe die Repräsentation im Sinne der Abbildung, und vor der Produktion von «Gegenstandsanalogien» sei die Zeichnung vorwiegend von der Sensomotorik geprägt und entsprechend zu beschreiben und zu erklären.

In neueren, qualitativ ausgerichteten Studien zeichnet sich derzeit eine andere Auffassung ab. In ihnen wird explizit die Intentionalität und der Ausdrucks- und Bedeutungscharakter frühesten graphischer Äusserungen befragt (Peez, 2006, 2007a, b, 2008, Baum und Kunz, 2007, Stritzker et al., 2008, Stamatopoulou, 2011). Die Zahl solcher Studien ist aber bis anhin beschränkt, und letztere erlauben noch keine verallgemeinernde Charakterisierung des frühen zeichnerischen und malerischen Prozesses als solchem.

Prüfung der Morphologie früher Bilder anhand von Bildprozessen

Morphologische Beurteilungen sehr früher intentionaler und damit formaler graphischer Aspekte erweisen sich anhand fertiger Bilder häufig als schwierig, und entsprechende Ableitungen allgemeiner Aussagen bleiben deshalb kritisierbar. Gleiches gilt für die morphologische Beurteilung von frühen Analogiebildungen und anderen Beziehungen von Graphischem zu Nicht-Graphischem. Prozessuale Studien sind deshalb nötig, um anhand der tatsächlichen graphischen Akte und der mit ihm verbundenen verbalen Äusserungen und Verhaltensweisen der agierenden Kinder die kritischen Aspekte der Interpretation der frühesten Bildstruktur und Bildentwicklung anhand fertiger Erzeugnisse zu klären.

Diese Anforderung stellt sich selbstverständlich auch in Bezug auf die von uns vorgenommene Untersuchung und Beschreibung der Morphologie früher graphischer Äusserungen europäischer Kinder. Zwar finden sich in der Literatur einzelne Hinweise zur Beziehung von frühem Bildprozess und frühem Bild als Produkt, aber es besteht unserer Kenntnis nach noch keine den gesamten Frühbereich betreffende prozessuale Untersuchung, und mit wenigen Ausnahmen keine uns einsehbaren Filmdokumente oder fotografischen Bilderserien, auf die wir uns für eine kritische Prüfung morphologischer Interpretationen hätten stützen können. (Zu den Ausnahmen, vgl. die

zitierten Arbeiten von Peez, Baum und Kunz, Stritzker, und Stamatopoulou.)

Auf diesem Hintergrund unternahmen wir eine eigene prozessuale Studie, deren wichtigste Aspekte in den nachfolgenden Abschnitten zusammengefasst sind. Für Einzelheiten verweisen wir auf den vierten Band dieser Reihe (Maurer et al., 2013).

Fragestellung und Methode

Die prozessuale Prüfung der von uns an fertigen Bildern vorgenommenen Beschreibung von frühen Merkmalen, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen war auf die folgenden beiden Fragen ausgerichtet:

- Welche frühesten Differenzierungen graphischer Erscheinungen, wie sie anhand fertiger Erzeugnisse für Erwachsene visuell vorgenommen werden können, in ihrer Interpretation aber problematisch bleiben, erweisen sich in prozessualen Studien tatsächlich als intentionale und also als formale Differenzierungen seitens der zeichnenden Kinder, oder aber umgekehrt als blossе Spuren?
- Welche Beziehungen des Graphischen zu Nicht-Graphischem, wie sie anhand fertiger Erzeugnisse von Erwachsenen entweder rein visuell oder unter Berücksichtigung von jeweils vorliegenden schriftlichen Bildkommentaren und dem jeweils vorliegenden Bildkontext interpretiert werden können, lassen sich in prozessualen Studien nachweisen und bestätigen, oder erweisen sich umgekehrt als prozessual nicht nachvollziehbar? Bestehen darüber hinaus auch solcher Beziehungen, welche in morphologischen Studien nicht erkannt werden?

Diese Fragen untersuchten wir anhand von parallelen Videoaufnahmen zeichnender und malender Kinder im Vorschulalter (Aufnahme A = zeichnendes Kind, Aufnahme B = entstehendes Bild), von Erwachsenen betreut, aber ohne vorgegebene Aufgabenstellung.

In einem ersten Schritt erarbeiteten wir ein umfangreiches Korpus solcher Aufnahmen, über 650 Bildprozesse von 59 Kindern aus der Schweiz dokumentierend. In einer Visionierung dieses Korpus wählten wir nachfolgend diejenigen Aufnahmen aus, welche einerseits auf Grund ihrer Aufnahmequalität und des dokumentierten Prozesses deutliche Interpretationen erlauben, und für welche sich andererseits der Persönlichkeitsschutz als unproblematisch erwies. Diese Auswahl, 184 Aufnahmen von 43 Kindern im Altersbereich von 1 Jahr 5 Monaten bis 5 Jahre 4 Monaten (marginale Differenz in der Verteilung nach Gender), bildete das reduzierte Untersuchungskorpus zur Prüfung morphologischer Beurteilungen anhand des frühen Bildprozesses.

Diese zur vertieften Untersuchung ausgewählten Aufnahmen wurden zunächst aufbereitet (genaue Synchronisierung der Aufnahmen, Setzen von Untertiteln, Editieren von Standardinformationen).

Anschliessend wurden die Merkmale von Bildern und Bildprozessen anhand dreier Merkmalkataloge

verschlagwortet: Zur Analyse und Beschreibung von morphologischen Merkmalen übernahmen wir den entsprechenden Katalog aus der vorgängig beschriebenen morphologischen Untersuchung; zur Analyse und Beschreibung von prozessualen Merkmalen erarbeiteten wir im Rahmen der ersten Visionierung aller Aufnahmen einen zweiten prozessbezogenen Merkmalkatalog; zur Zuordnung der Bilder zu einer der von uns beschriebenen Phasen der Bildentwicklung, zur Kennzeichnung des Status der Bilder als «abstrakte» oder aber «figurative» und zur speziellen Kennzeichnung von auftretenden Typen der frühen Menschendarstellung erarbeiteten wir einen dritten Merkmalkatalog.

Nach dieser standardisierten Beschreibung von morphologischen und prozessualen Merkmalen sowie von allgemeinen Gliederungen wurden die Aufnahmen zusätzlich individuell kommentiert und mit verschiedenen Schnittversionen versehen, zur Verdeutlichung je spezifischer Einzelheiten. Allgemeine Befunde leiten sich aus dieser Analyse der einzelnen Dokumente ab.

Die Filmaufnahmen und deren Analysen wurden in den Jahren 2007–2009 vorgenommen, die technische Überführung ins Internetarchiv in den Jahren 2010 und 2011.

Ergebnisse

Die nun vorliegenden prozessualen Dokumente unsererseits bilden noch keine allgemeine und repräsentative empirische Grundlage, welche eine abschliessende Prüfung morphologischer Befunde erlauben würde. Sie bieten erst eine exemplarische Zusammenstellung und weisen zudem substantielle Lücken in Hinsicht auf einzelne Bereiche der morphologisch beschriebenen Merkmale auf. Diese Relativierung vorausgesetzt, erlauben sie aber eine erste Klärung der zur Frage stehenden Aspekte morphologischer Interpretationen anhand fertiger Erzeugnisse:

- Früheste flächige Einzelaspekte oder ganze Erzeugnisse können sich, prozessual beurteilt, als blosser Spuren erweisen, weil auf keine Ausdifferenzierung einzelner graphischer Aspekte beziehungsweise deren gegenseitige Kontrastierung hin ausgerichtet. Sie entsprechen dann entweder allgemein sensorisch motivierten oder zufälligen quasi-mechanischen Ereignissen. Solche blossen Spuren, in Bezug auf das Graphische im engeren Sinne nicht-intentionale Aspekte, sind nur prozessual, nicht aber morphologisch zu erkennen, und eine morphologische Beurteilung ist auf diese Möglichkeit hin zu relativieren.
- Solche Spuren stellen aber in der Regel nur Einzelaspekte dar, welche in frühen Bildern ab dem zweiten Lebensjahr in paralleler Weise intentionalen und formalen graphischen Aspekten gegenüberstehen.
- Diese Relativierung möglicher Fehlinterpretationen vorausgesetzt, bestätigen die prozessualen Vorgänge die von uns an fertigen Bildern beschriebenen frühen morphologischen Bildmerkmale als intentionale und formale Äusserungen. Diese Bestä-

tigung der Intentionalität sehr früher, flächiger Manifestationen stellt das erste zentrale Ergebnis unserer Studie dar.

- Diese Feststellung betrifft auch die Beurteilung der Intentionalität und Ausdifferenzierung von Analogiebildungen in ihren Grundzügen.
- Frühe Bildprozesse lassen aber gleichzeitig erkennen, dass die morphologische Beurteilung von Analogien nur anhand fertiger Erzeugnisse, und mit ihnen die entsprechende Beurteilung aller Beziehungen des Graphischen zu Nicht-Graphischem, nicht ausreicht, um eine interindividuelle Struktur ihrer Entwicklung abzuleiten: Schriftliche Bildkommentare vermögen in vielen Fällen die tatsächlichen Äusserungen der agierenden Kinder nicht oder nur mangelhaft zu repräsentieren, und entsprechend komplexe Bezüge bleiben morphologisch ausgeblendet.
- Unsere prozessuale Prüfung früher Bildmerkmale und ihrer Bezugnahmen verweist also darauf, dass bisherige Darstellungen des Aufkommens und der Entwicklung des Figurativen wie auch weiterführender Arten von Bedeutungen als derart lückenhaft bezeichnet werden müssen, dass sie keine genügende Einsicht in die frühe Entwicklung solcher bildhafter Repräsentationen erlauben. Diese Feststellung stellt das zweite zentrale Ergebnis dieser Studie dar und fordert zu zukünftigen prozessualen Studien zur Frage des Aufkommens und der ersten Entwicklung von Analogiebildungen und anderer Arten bildhafter Bezugnahmen auf.

Die morphologische Beschreibung früher Bilder, an fertigen Bildern vorgenommen, erweist sich in ihren Grundzügen also auch prozessual als nachvollziehbar. Relativierungen betreffen die nötige Vorsicht bei Interpretationen von sehr frühen Erzeugnissen auf Papier insbesondere im ersten Lebensjahr, bei Interpretationen früher isolierter Einzelercheinungen, bei der Festlegung des Bildalters für das Auftreten von einzelnen Merkmalen und Merkmalensembles sowie bei der Ableitung allgemeiner Aussagen, welche sich nur auf eine Grundlage weniger Bilder bezieht. Die morphologische Beschreibung früher Analogiebildungen und anderer bildhafter Bezugnahmen, an fertigen Bildern vorgenommen, erweist sich hingegen als derart eingeschränkt, dass aus ihr alleine keine allgemeine Entwicklungsstruktur abgeleitet werden kann.

Erste Revision der Morphologie

Auf diesem Hintergrund nahmen wir eine Korrektur der von uns im Rahmen der morphologischen Untersuchung von Bildern europäischer Kinder vorgestellten Bildentwicklung vor: Diese betrifft wenige graphische Einzelaspekte, welche bei einer Analyse entweder mit entsprechenden zusätzlichen Kommentaren zu versehen sind, oder deren jeweilige Angabe ihres frühesten Auftretens anhand der prozessualen Studie anzupassen ist. Diese revidierte Beschreibung der frühen Bildentwicklung, in Maurer et al. (2013, Kapitel [5–4]) im Einzelnen beschrieben, bildet zusätzlich zum entsprechenden morpho-

logischen Merkmalkatalog die Grundlage für die vorliegende vergleichende Untersuchung von Bildern aus Europa, Indonesien und Indien.

Horizont der Eigenheiten des frühen Bildprozesses

Es versteht sich, dass eine Zusammenstellung von Filmaufnahmen (wie hier beschrieben) reiche Hinweise zum frühen Bildprozess als solchem erlaubt, welche weit über die Fragestellung einer kritischen Prüfung der Beschreibung von Bildmerkmalen anhand fertiger Erzeugnisse hinausgehen. Solche genuin prozessualen Eigenheiten drücken sich häufig nicht oder nur indirekt vermittelt in Bildmerkmalen aus, welche nachträglich anhand fertiger Bilder zu erkennen wären. Sie sind aber von ausserordentlicher Bedeutung für das Bildhafte und Ästhetische (vgl. dazu Maurer et al., 2011, Kapitel [5–5]).

Verweise

Für ausführliche Erläuterungen der prozessualen Untersuchungen, siehe Maurer et al., 2013. Auf die nachfolgenden Auszüge sei besonders hingewiesen.

Digitales Filmarchiv

- Beschreibung des Archivs in Maurer et al, 2013, Kapitel [4–1]
- Zugriff auf das Archiv über <http://www.early-pictures.ch/process/archive>

Merkmalkataloge

- Darstellung und Erläuterung in Maurer et al., 2013, Kapitel [3–2–08]
- Darstellung im Filmarchiv über <http://www.early-pictures.ch/process/archive/de/categories>

Erste Revision der Bildentwicklung auf Grund der Ergebnisse der prozessualen Studie:

- Darstellung und Erläuterung in Maurer et al., 2013, Kapitel [5–4]

Diskussion der Befunde:

- Maurer et al., 2013, Teil 6

Hintergrund

Ausgangslage der vorliegenden Studie [1–4]

Auf der Grundlage der beschriebenen phänomenologischen und dokumentarischen Reexamination der frühen Entwicklung von Bildern in der Ontogenese erachten wir drei Fragen als geklärt oder zumindest in den Grundzügen beantwortet.

(1) Die Methode der Beschreibung verlangt nach einem offen gelegten Merkmalkatalog mit entsprechenden Regeln der Verschlagwortung. Wir legen beides vor, und eine kritische Rezeption wird, verbunden mit Korrekturen und Erweiterungen, zu einem entsprechenden Standard beziehungsweise einer methodischen Referenz führen können.

(2) Für einen geografischen Bereich, welche die Schweiz, Deutschland und Frankreich umfasst, liegt eine neu ausformulierte, empirisch begründete, auf die einzelnen interpretierten Bilder zurückführbare und anhand prozessualer Vorgänge kritisch geprüfte Entwicklungsstruktur vor. Diese beschreibt, welche interindividuellen Eigenschaften, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen sich innerhalb des genannten Bereichs von Europa beobachten lassen.

(3) Zur Erfüllung der Anforderungen, welche ein kritischer und wissenschaftlich befriedigender Nachvollzug an eine solche methodische und empirische Grundlage stellt, dient eine Form der Veröffentlichung, welche alle Bilder und ihre Beschreibungen, alle einzelnen Auswertungen sowie alle Ableitungen öffentlich zur Verfügung stellt.

Bleibt die Frage offen, ob die für europäische Kinder beschriebenen Erscheinungen der frühen Bildentwicklung nicht grundsätzlich vom Kontext der Bildproduktion und Bildrezeption abhängen – ob sie «kulturell» bedingt sind, wie die Frage in der Literatur häufig formuliert wird –, was den Begriff der Entwicklung selbst mit zur Frage stellen würde.

Merkmalkatalog und Verschlagwortungsregeln, abgeleitete (revidierte) Entwicklungsstruktur früher Bilder für einen europäischen Kontext und spezielle Art der Veröffentlichung bilden die methodische, empirische und formale Ausgangslage für die vorliegende Studie, welche diese Frage von kontextbedingten oder aber kontextübergreifenden Merkmalen, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen früher Bilder in der Ontogenese angeht.

Stand der Forschung

erörtert die Frage nach dem Vergleich früher Bilder sehr verschiedener Kontexte ihrer Produktion und Rezeption, und stellt den entsprechenden Stand der Forschung in Hinsicht auf diejenigen Aspekte dar, welche für eine allgemeine Einschätzung einer möglichen kontextübergreifenden Charakteristik früher Bilder im Vordergrund stehen.

Stand der Forschung

Einleitung [2-0] s.33

Perspektiven, Übersichten, Referenzen, Kontroverse [2-1] s.33

Frühe graphische Äusserungen in verschiedenen kulturellen Kontexten [2-2]

Kritzeleien, erste diskrete Formen [2-2-01] s.34

Frühe Abbildungen [2-2-02] s.39

Frühe Bildschemata [2-2-03] s.40

Bestehende Hinweise [2-2-04] s.41

Offene Problematik [2-3]

Einschätzung bestehender Grundlagen [2-3-01] s.44

Bestehende Kontroverse [2-3-02] s.46

Motivation zu einer Reexamination [2-3-03] s.47

Kontext, Prozess und Produkt früher Bilder [2-3-04] s.47

Universalität versus Konventionalität, Natur versus Kultur [2-3-05] s.48

Repräsentation [2-3-06] s.49

Kritische Begriffe, verwendete Begriffe [2-3-07] s.50

Stand der Forschung

Einleitung

[2-0]

Die Darstellungen des zweiten Teils gehen von einer Übersicht über die bestehende Erörterung des Vergleichs früher Bilder sehr verschiedener Kontexte ihrer Produktion und Rezeption aus, handeln die in der Literatur dargestellten Befunde ab, nach Bildalter und Art der graphischen Erscheinungen gegliedert, und diskutieren die derzeit bestehenden empirischen Grundlagen und begrifflichen Fragen.

Stand der Forschung

Perspektiven, Übersichten, Referenzen, Kontroverse

[2-1]

Zur Universalität oder Konventionalität der Bildentwicklung

Die Frage der Universalität oder aber Konventionalität der Bildentwicklung wird seit den Anfängen der Literatur zur Entwicklung von Zeichnung und Malerei in der Ontogenese immer wieder gestellt und erörtert. Die jeweiligen Abhandlungen beziehen sich dabei auf verschiedene Arten von Vergleichen:

- Vergleich der Bildentwicklung innerhalb eines engeren geografischen und kulturellen Bereichs über grössere Zeitbereiche hinweg
- Vergleich der Bildentwicklung ungefähr gleichaltriger Kinder sehr verschiedener kultureller Kontexte
- Vergleich von Bildern von Kindern eines kulturellen Kontexts mit Bildern von Jugendlichen oder Erwachsenen eines anderen Kontexts
- Vergleich von Bildern in Onto- und Phylogenese

Die entsprechenden Studien sind dabei Ausdruck von bis heute offenen Kontroversen, ob

- Bilder von Kindern ungefähr gleichen Alters innerhalb eines engeren kulturellen Bereichs über grosse Zeitspannen hinweg sich ähnlich oder unähnlich sind;
- Bilder von Kindern ungefähr gleichen Alters aus sehr verschiedenen kulturellen Kontexten sich ähnlich oder unähnlich sind;
- Bilder von Jugendlichen und Erwachsenen aus bestimmten kulturellen Kontexten (insbesondere aus Kontexten ohne schulische Bildung) denjenigen von Kindern aus anderen Kontexten ähnlich sind;
- prähistorische abstrakte wie figurative Bilder, von Erwachsenen erzeugt, denjenigen ähnlich sind, wie wir sie heute bei Kindern beobachten können.

Einschub: Verwendete Begriffe im Referat bisheriger Untersuchungen

Wie in der Einführung dargestellt verwenden wir in der Erörterung bestehender Studien Begriffe (ohne Anführungszeichen), wie sie in den entsprechenden Veröffentlichungen selbst auftreten, auch wenn wir einen Teil dieser Ausdrücke als kritisch erachten. Wir gehen in Kapitel [2-3-07] auf diese Problematik näher ein.

Bestehende Übersichten

Zur anstehenden Thematik verfügen wir über mehrere ausführliche Darstellungen des derzeitigen Standes der Forschung. In erster Linie sind dabei zu erwähnen:

- Richter, 2001, Teil 1
- Golomb, 2004, Kapitel 10
- Cox, 2005, Kapitel 8 und 10
- Jolley, 2010, Kapitel 9
- Wolter, 2010

Häufig zitierte Einzelstudien

Aus der Vielzahl bestehender Einzelstudien sei auf diejenigen Arbeiten verwiesen, auf welche in der Literatur sehr häufig Bezug genommen wird und welche derart zum Kern derzeitiger Referenzen gelten:

- Paget, 1932
- Belo, 1937, 1955
- Fortes, 1940, 1981 (siehe auch in Deregowski, 1978)
- Kellogg, 1959, 1970
- Wilson und Wilson, 1977, 1982a, b, 1984, 1985
- Deregowski, 1978
- Court, 1982, 1989, 1992
- Alland, 1983
- Martlew und Conolly, 1996
- Richter et al., in Richter, 2001

Bestehende Kontroverse

Wir haben es bereits angedeutet: Die bis heute bestehenden Grundlagen haben zu keiner einheitlichen Auffassung darüber geführt, ob – genauer formuliert, in jeweils welcher Hinsicht – die Bildentwicklung in der Ontogenese als universell oder aber als konventionell aufzufassen sei. Die Bandbreite der Auffassungen reicht dabei von der Behauptung einer zeit-, orts- und kontextfreien Universalität bis zur gegenteiligen Behauptung einer grundsätzlichen Konventionalität von Bildern überhaupt, was den Ausdruck «Bildentwicklung» selbst zur Frage stellt.

Was die frühen Bilder anbetrifft, kommt hinzu, dass die Erörterung ihrer Universalität oder Konventionalität, wie sie in der Literatur vorzufinden ist, hinsichtlich dreier Arten von Äusserungen unterschieden, und der Stand der Forschung entsprechend differenzierend beurteilt werden muss:

- Kritzeleien und diskrete Formen
- erste rein visuell erkennbare einzelne Gegenstandsanalogien (einzelne Bildanteile als Abbildungen)
- gegenstandsanaloge Bildschemata (Bilder als Abbildungen mit gegenstandsanaloger Durchorganisation)

Diese Ausgangslage hat mehrere Gründe, auf welche wir in den nachfolgenden Kapiteln, uns auf die graphische Frühzeit beschränkend, eingehen.

Eingrenzung auf die Erörterung des Vergleichs Bilder gleichaltriger Kinder aus sehr verschiedenen Kontexten der Bildproduktion

Wir gehen in der vorliegenden Studie von unserer eigenen Reexamination der frühen Bildcharakteristik und Bildentwicklung europäischer Kinder in ihren ersten Lebensjahren aus und vergleichen diese mit der Charakteristik und Entwicklung von ungefähr gleichaltrigen Kindern aus Indonesien und Indien. Wir nehmen in dieser Weise die zweite der oben genannten Perspektiven ein. Dementsprechend beschränken wir die nachfolgende Erörterung auf die Frage des Vergleichs früher Bilder von gleichaltrigen Kindern aus verschiedenen Kontexten der Bildproduktion und -rezeption.

Stand der Forschung

Frühe graphische Äusserungen in verschiedenen kulturellen Kontexten

Kritzeleien, erste diskrete Formen
[2-2-01]

Vorbemerkung

Die frühesten beobachtbaren flächigen Erzeugnisse von Kindern, welche nicht in figurativer Weise abbilden, nehmen in der Erörterung der Universalität oder Konventionalität der Bildentwicklung eine marginale Stellung ein. Wir interpretieren diese Marginalisierung als eine Folge vor allem zweier Auffassungen: dass früheste graphische Äusserungen im Wesentlichen als gestische, von der Sensomotorik dominierte Äusserungen zu verstehen seien (von daher die Bezeichnung «Kritzeleien»), im Unterschied zu Bildern, als im Wesentlichen Abbildungscharakter aufweisend und in diesem Sinne repräsentierend.

Als Ausnahmen sind zunächst die Arbeiten und Darstellungen von Kellogg und von Matthews zu nennen. Beide Autoren insistieren auf der grundsätzlichen Bedeutung auch der frühesten graphischen Äusserungen für das Verständnis der Bildentwicklung als solche, beide widersprechen einer Reduktion solcher Äusserungen auf das Gestische, beide beziehen sich dabei auf eigene umfangreiche empirische Studien, verschiedene Kontexte der Bildproduktion und -rezeption mit einbeziehend, und beide äussern sich auf einer solchen Grundlage zur Frage von Universalität oder Konventionalität. (In diesem Zusammenhang sei auch auf die Arbeiten von Stern verwiesen, welche aber in wissenschaftlichem Sinne schwer nachvollziehbar sind; vgl. insbesondere Stern, 1976, 1978, 1996.)

Ausnahmen bilden des Weiteren wenige kulturvergleichende beziehungsweise interkulturelle Einzelstudien, welche die graphischen Anfänge mitberücksichtigen.

Auf diesem Hintergrund werden nachfolgend die Auffassungen von Kellogg und Matthews, und anschliessend die Hinweise aus den genannten Einzelstudien dargestellt, auf welche in der Literatur in erster Linie Bezug genommen wird. Das Kapitel schliesst mit einer Einschätzung des Standes der Forschung zur Frage, inwiefern Kritzeleien und diskrete Formen als die frühesten graphischen Erscheinungen kulturell geprägt sind oder kulturübergreifenden Charakter besitzen.

Kellogg

Kelloggs Studien (Kellogg, 1959, 1967, 1970, 1979, Kellogg and O'Dell, 1967, Kellogg et al. 1965) stellen die bis heute umfangreichste empirische Untersuchung früher graphischer Äusserungen von Kindern im Vorschulalter dar und beziehen sich auf ein Archiv von über einer Million Zeichnungen und Maleien, zum grössten Teil in den Jahren 1948 bis 1966 in einer Kindergarten-Organisation in San Francisco (USA) aufgebaut.

Auf Grund ihrer Analyse leitet die Autorin eine frühe Entwicklung im Sinne von zehn grösseren Bereichen oder Phasen ab, welche sich zumindest der Tendenz nach zeitlich abfolgen und derart hierarchisch aufeinander beziehen:

- «basic scribbles» (elementare Kritzelformen)
- «placement patterns» (Platzierungsmuster)
- «emergent diagram shapes» (aufkommende diagrammartige Umrisse)
- «diagrams» (Diagramme)
- «combines» (Kombinationen)
- «aggregates» (Aggregate)
- «mandalas» («mandala aggregates»; konzentrische Aggregate)
- «suns» (sonnenartige Formen)
- «radials» (von einer Mitte weglaufende Strichanordnungen)
- «humans» und «early pictorialism» (frühe gegenstandsanaloge Abbildungen)

Es gehört mit zur Eigenart der Interpretation von Kellogg, dass das Auftreten früher gegenstandsanaloger Abbildungen die vorgängige Entwicklung abstrakter Äusserungen nicht ablöst. Die Autorin insistiert im Gegenteil darauf, dass figurative und abstrakte Zeichnungen und Malereien sich parallel zueinander weiterentwickeln. (Für eine ausführlichere Darstellung unsererseits, siehe Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [1–2–03].)

Das Archiv von Kellogg umfasst gemäss Angaben der Autorin im Wesentlichen Zeichnungen und Malereien aus den Vereinigten Staaten von Amerika, der überaus grösste Anteil einen Altersbereich von zwei bis sechs Jahren betreffend. Hinzu kommen 5 000 Bilder aus 30 anderen Ländern für, so ist zu vermuten, denselben Altersbereich (genaue Angaben fehlen, vgl. Kellogg, 1967, Handbook S. 4, 1970, S. 4). Auf der Grundlage der von ihr formulierten Entwicklungsstruktur für Kinder der USA und deren Vergleich mit Zeichnungen und Malereien von Kindern verschiedener anderer Länder folgert sie, dass die graphische Entwicklung in den ersten Lebensjahren grundsätzlich unabhängig vom jeweiligen kulturellen Kontext sei. Sie erläutert diese Auffassung anhand von exemplarischen vergleichenden Illustrationen früher Bildaspekte und -motive (Kellogg, 1967, Card 255). Darüber hinaus postuliert die Autorin eine eigentliche Universalität der zentralen Aspekte früher graphischer Äusserungen von Kindern, als Entsprechung dieser Aspekte sowohl mit «indigener» Kunst als auch mit prähistorischer Kunst, und sie versucht, auch diese Auffassung mit entsprechenden Beispielen zu belegen (Kellogg, 1970, S. 208–225; siehe auch 1967, Card 255, insbesondere Reproduktion 15 und 17; siehe auch die Zitate im Intermezzo [1–1]).

Die Autorin erklärt diese Universalität im theoretischen Rahmen der Gestaltpsychologie (Kellogg, 1970, S. 11), basale Wahrnehmungsprozesse miteingeschlossen (Kellogg et al., 1965), was in folgendem Zitat zum Ausdruck kommt: «As we all know, it is the brain which organizes visual data into meaningful gestalten.» (Kellogg, 1967, Handbook S. 4)

In der kritischen Rezeption ihrer Arbeiten wurde ihre Darstellung der Entwicklung als solcher mehrfach und grundsätzlich kritisiert. Die zentralen Einwände sind dabei die folgenden:

- Systematik: Die Darstellung der 20 «basic scribbles» als gleichwertige Elemente wird von einem Teil von Autorinnen und Autoren kritisiert und bereits als Bereich einer graphischen Entwicklung beurteilt, das heisst, einzelne dieser Elemente werden als in ihrer Entwicklung anderen Elementen nachfolgend und systematisch übergeordnet aufgefasst (vgl. Richter, 1987, S. 306ff).
- Methode: Wenn verschiedene Untersuchende anhand von fertigen Erzeugnissen «basic scribbles» zuzuordnen versuchen, erweist sich der Grad der Übereinstimmung als problematisch (Golomb 1981).
- Empirie: Der von Kellogg behaupteten allgemeinen, weil strukturellen Abfolge von einfachen Diagrammen über Kombinationen zu Aggregaten und so fort werden Beobachtungen von individuellen Entwicklungsverläufen entgegengehalten, welche einem solchen Entwicklungsschema zumindest zum Teil nicht folgen (vgl. Richter, 1987, S. 306ff).
- Teleologie: Die von Kellogg als zentral bezeichnete Stellung von «suns» und «mandalas» – Kellogg versteht diese abstrakten Formen gleichsam als erste teleologische Ausrichtung der Bildentwicklung – beurteilen andere Autorinnen und Autoren als eher marginal (vgl. Cox, 2005, S. 64).
- Eigenständigkeit früher abstrakter Formen: Einige Autorinnen und Autoren bestreiten auch die These von Kellogg, den frühen Figuretionen (insbesondere frühe Menschdarstellungen als Kopffüssler) würden zwingend vorgängig entwickelte abstrakte Formen vorausgehen. Gleiches gilt für ihre These, frühe abstrakte Formen ohne Abbildungsfunktion seien eigenständig und würden sich dementsprechend auch nach dem Aufkommen von Gegenstandsanalogien parallel zu ihnen weiterentwickeln (vgl. dazu Golomb, 2004, S. 16, S. 24–25, S. 92–93, Cox, 2005, S. 64, 69–70).

In der Folge wird zwar in der neueren Literatur immer wieder in allgemeiner Weise auf die Arbeiten von Kellogg verwiesen, aber die von ihr dargestellte Entwicklung früher graphischer Äusserungen wird im Einzelnen nicht mehr als zutreffend eingeschätzt, und auf sie wird mit entsprechender Distanz und Relativierung Bezug genommen. Dies aber bedeutet auch eine kritische Distanz zu der von ihr vorgelegten Beschreibung der Bildentwicklung als Grundlage für einen Vergleich von Bildern aus verschiedenen Kontexten ihrer Produktion, wie auch zu ihrer Argumentation, die frühe Bildentwicklung besitze universellen Charakter. Allerdings werden dabei selten die von ihr vorgelegten vergleichenden Illustrationen (siehe oben, Kellogg, 1967, Card 255) im Einzelnen kritisch gewürdigt.

Matthews

Matthews' Studien (1984, 1992, 1999, 2003) beziehen sich zunächst auf extensive Längsschnittstudien seiner eigenen drei Kinder, verschiedene

Beobachtungs- und Beschreibungsmethoden mit einbeziehend. Hinzu kommt die Untersuchung früher graphischer Äusserungen von ca. 100 Kindern im Vorschulalter aus London, Singapur und Brisbane (Einzelheiten siehe Matthews, 2003, S. 6).

Was die frühesten graphischen Äusserungen bis zum Aufkommen erster Abbildungen anbetrifft, leitet der Autor auf Grund seiner Analysen eine frühe Entwicklung ab, welche ausgeht von ersten «marks» (in der deutschsprachigen Literatur unter der Bezeichnung «Schmierspuren» erörtert) und sich, als Äusserungen auf Papier, über drei «Generationen» von visuellen und dynamischen Strukturen ausdifferenzieren, welche figurativen Bildern und der Schrift vorausgehen:

- «First Generation Structure»; rhythmische Hin- und Her-Bewegungen, vertikal, horizontal und vom Körper weg / zum Körper hin («vertical arc, horizontal arc, push-pull»)
- «Second Generation Structure»; kontinuierlich kreisende Bewegungen, demarkierte Endungen von Linien, Zick-Zack-Linien, kontinuierliche Linien sowie serielle Anordnungen; geprägt von Isolation und Kombination einzelner graphischer Aktionen
- «Third Generation Structure»; Schliessungen, Beziehungen Innen / Aussen, konzentrische oder radiale Beziehungen, Parallelität, Kollinearität, Winkelbildungen, rechtwinklige Strukturen, U-Formen auf Grundlinien; in dieser Weise geprägt von der Entdeckung struktureller Prinzipien
- Aufkommen figurativer Äusserungen
- Aufkommen der Schrift

Matthews interpretiert diese morphologischen Merkmale in Hinsicht auf drei aufeinander bezogene Hauptaspekte, welche den Gebrauch visueller Medien von Kindern in den ersten Lebensjahren ausmachen:

- Repräsentation der Form und Bewegung von Objekten und Ereignissen
- Ausdruck von Emotionen
- Untersuchung der «Infrastruktur» graphischer Aktionen und Manifestationen als solcher

Der Autor insistiert in dieser Weise auf der Bedeutung frühester graphischer Äusserungen weit über ihren sensomotorischen Charakter hinaus, als frühe Formen der Repräsentation auch abseits des Figurativen, als Ausdruck und als strukturelle Exploration. Zugleich interpretiert er die frühesten Äusserungen insbesondere aus zwei Gründen als universell: weil die Äusserungen nicht gelehrt werden, und weil er dieselbe graphische Entwicklung in den drei verschiedenen oben genannten Kontexten zu beobachten vermochte.

Derzeitige Erörterungen der frühen Bildentwicklung in der Literatur beziehen sich häufig – wenn auch nur in allgemeiner Weise – auf Matthews. Insbesondere hat sich der Ausdruck «action representation» (die zeichnerische Aktion repräsentiert die Bewegung von Objekten oder Ereignissen, vgl. Matthews, 1984, 1999, S. 33) in der neueren Literatur eingebürgert.

Kritisch gegenüber den Darstellungen von Matthews verhalten sich diejenigen Autorinnen und Autoren, welche die von ihm beschriebenen frühen graphischen Erscheinungen nicht als zwingende Vorläufer von figurativen Äusserungen anerkennen. So bestreitet beispielsweise Golomb (2004, S. 26), dass «symbolic actions» als solche die notwendige oder auch nur ausreichende Grundlage für die Erfindung eines graphischen Symbolsystems darstelle – eine Kritik, welche in der Erörterung von Universalität oder Konventionalität der Bildentwicklung eine wichtige Rolle spielt.

Gemäss Cox besteht zusätzlicher Anlass für eine kritische Distanz zur These einer Universalität früherer graphischer Äusserungen, weil die empirische Grundlage, auf welche sich eine solche These bezieht, bis heute ungenügend ist: «Based on his research with his own three children, Matthews (1983, 1984) has claimed that the series of mark-making movements that young children produce forms the basis for their later drawing activity. Furthermore, based on his study of forty children in a London nursery and forty in a nursery and kindergarten in Singapore, Matthews (1994) has claimed that this process may be universal. We should be cautious about this claim, however, as scribbling has not been investigated in a large number of different cultures.» (Cox, 2005, S. 228)

Kulturvergleichende beziehungsweise interkulturelle Einzelstudien, welche graphische Anfänge mit einbeziehen

Wolter (2010) bietet einen Überblick über veröffentlichte kulturvergleichende Studien graphischer Äusserungen von Kindern. Die Autorin führt dabei nur vier für die vorliegende Thematik relevante Untersuchungen auf, welche zumindest teilweise Kinder im Alter unterhalb von fünf Jahren dokumentieren:

- Belo (1937, 1955), Bilder aus Bali
- Alland (1983), Bilder aus Bali, Ponape, Taiwan, Japan, Amerika, Frankreich
- Court (1982, 1989, 1992), Bilder aus Kenia
- Richter et al. (in Richter, 2001, S. 89 ff.), Bilder aus Madagaskar (vgl. im Umfeld auch S. 243 ff., zu Bildern aus Palästina)

Belo (1937, 1955) geht in ihrer Studie zu Bildern aus Bali nur indirekt auf sehr frühe graphische Äusserungen ein, anhand von Äusserungen von je vier Kindern im Alter von 3–4 und 5–6 Jahren (wovon ein einziges Bild eines fünfjährigen Kindes in der Veröffentlichung von 1955 abgebildet ist). Die Bilder der älteren Kinder des von ihr untersuchten balinesischen Kontexts sind gemäss ihren Aussagen direkt geprägt von den formalisierten Figuren und Szenen des traditionellen Schattentheaters «Wayang Kulit». Diese Prägung aber, so verweist die Autorin, ist bei den 3–5 Jährigen entweder nicht oder nur in Ansätzen vorhanden. Frühe Bilder von balinesischen Kindern insbesondere der ersten fünf Lebensjahre, so lassen sich ihre Darstellungen interpretieren, zeigen keine grundsätzlich anderen Erscheinungen als Bilder aus dem «westlichen» Kulturbereich.

Alland (1983) unterscheidet, auf Kellogg Bezug nehmend, «scribbles» und «forms», und folgert aus seinen Studien, dass Kinder zwar alle mit kinetischen (motorisch motivierten) Äusserungen beginnen, dass aber die danach einsetzende Entwicklung graphischer Formen nicht unabhängig vom Kontext und von der Erziehung vorausgesagt und also nicht als universell bezeichnet werden kann. Allenfalls sind allgemeine graphische Strategien kontextübergreifend. Dazu die folgenden beiden zusammenfassenden Zitate, in welchen diese Beurteilung zum Ausdruck kommt: «The data of this study cannot be used to prove a nativist position. In fact, on the surface, they appear to contradict it. In the three cultures where I had access to unschooled children in a range of ages, the results show a high degree of formal similarity within each culture, but also a strong lack of similarity among them. The patterns characteristic of each culture appear in the work of very young children as soon as the scribbling stage is over.» (Ibid., S. 2)

«While this study suggests that culture plays an important role in the development of style in children's drawing it does not prove or disprove the hypothesis that universal aesthetic principles exist in humans. ... any universal aesthetic principles that may underlie successful art in different cultures will have to be generative rules rather than absolute determinants of form.» (Ibid., S. 211–12)

«The children in my sample who drew for the first time were clearly constrained by cultural influences. The data thus disconfirm most of the specific sequential schemas proposed to describe the development of art in children, particularly those that entail an orderly movement from a scribble stage to representation. I have limited the use of the term scribble to drawing heavily influenced by motor activity in order to distinguish between kinetic drawing and the production of abstract visual forms through controlled drawing. Children below a certain age will produce kinetic scribbles, but after the kinetic scribbling stage ends one cannot predict what the picture-making pattern will be in any specific culture that does not include some form of Western-style art education. On the other hand, general rules concerning drawing strategies rather than specific forms appear to have some cross-cultural validity.» (Ibid., S. 214–15; siehe auch Intermezzo [1–9] für ausführlichere Erörterungen.)

Court (1992) unterscheidet «action representations», «shapes» und «representations» und folgert aus der Untersuchung früherer Bilder von nicht eingeschulden Kindern aus Kenia (Kamba, Luos, Samburu): «Only two of the eighty-eight children had previous experience with paper and none had attended nursery school. In all three ethnic groups, most children started to draw from the bottom of the paper and filled the whole page with action representations, recording their motor activity [...]. Their work looks exceptionally neat – deliberate and arranged – indicative of their extraordinary eye-hand coordination.

Most frequently, they drew repeated curvilinear and/or straight lines. Few drew shapes and even fewer named their representations. Between the groups, however, there are differences in their awareness of the surface area and of line. Many Samburu children arranged their imagery on the paper like a composition. With regard to line usage, they had the most range (dots, wiggles) and variation (thin, thick, soft, hard). For the most part, the other groups did not arrange their imagery as a whole, nor was their mark-making so varied. Nearly half of the Luos only used circular, soft lines while most of the Kamba children used straight and strong lines. These characteristics, which reflect prevailing practices of child-rearing, also suggest the rudiments of group styles.» (Ibid., S. 56–57).

«Drawings by the youngest children prove baseline evidence to ascertain how drawing performance is modified by the acquisition of traditional and school conventions as well as by personal growth, whether maturation or individuation. The results clearly show graphic expression is a «natural» and «aesthetic» activity. Most of the young children drew vigorously with concentration, often with organisation. This facility strongly suggests connections between psychological functions, while tendencies for certain kinds of mark-making within a group as well as a consistent ethnic «look» or style are evidence of the very early influence of ethnic culture. (Ibid., S. 63)

Richter (2001) unterscheidet nur prä-figurative und figurative Zeichnungen und folgert aus der Untersuchung von Kindern aus Madagaskar: «Frühe prä-figurative Zeichnungen liegen hauptsächlich von den Kindern der Mahafaly vor; in den anderen angeführten Studien wurden – wie in vielen Untersuchungsansätzen, die wir [...] referiert haben – diese frühen Ereignisse nicht berücksichtigt, weil sie sich nach der, nicht immer expressis verbis geäußerten Ansicht der Autoren/Autorinnen, wohl nur ungenügend mit bestimmten kulturellen Eigenheiten in Beziehung setzen lassen. Generell lässt sich feststellen, dass in den Zeichnungen der Mahafaly-Kinder bis zum vierten Lebensjahr ähnliche aktional-gestische Ereignisse auftauchen, wie wir sie aus den Zeichnungen westlicher Kinder kennen und wie sie auch in dem (unveröffentlichten) Teil der Kölner Untersuchungen über die Zeichenweise von Kindern dieses Alters nachgewiesen werden konnten. Da die Erhebung der Zeichnungen von jungen Kindern auch in Madagaskar auf Schwierigkeiten stieß, haben wir es nur mit 53 Bildern zu tun [...], die sich leicht übersehen lassen, aber natürlich keine repräsentative Aussage zulassen. Das Konvolut dieser Zeichnungen [...] weist gegenüber den Typen der konventionellen zeichnerischen Performanz westlicher Kinder dieses Alters bestimmte Eigentümlichkeiten auf, die sich (1) als Verdichtungen von Graphemen [...], (2) als «sinnunterlegte» Dynamisierungen [...] und (3) als ornamentartige Füllungen [...] kennzeichnen lassen. Da wir es in diesem Alter nur mit weitausgreifenden (senso-motorischen) Graphemen zu tun haben, lassen sich diese Eigentümlichkeiten nur an der

Gesamtstruktur der Zeichenbildungen ablesen. [...] In unserer abschliessenden Erörterung [...] werden wir diese Feststellung, dass sich die frühen aktional-gestischen Repräsentationen in den Zeichnungen beider Gruppen von Kindern nicht wesentlich unterscheiden, als ein Indiz für eine vergleichbare sensomotorische Entwicklung im Sinne der epistemologischen Psychologie J. Piagets [...] werten.» (Ibid., S. 285–86; siehe auch längeres Zitat im Intermezzo [1–6])

Einen zusätzlichen Hinweis bietet eine neue Studie von Rübeling et al. (2011b), frühe nicht-figurative Bilder aus Kamerun (27 Kinder, je zwei Zeichnungen mit einbeziehend) und Deutschland (22 Kinder, je zwei Zeichnungen mit einbeziehend) vergleichend. Wenn auch nicht direkt auf die vorliegende Fragestellung ausgerichtet, so lassen die Ergebnisse dieser Studie dennoch folgern, dass zwar in Bezug auf die nicht-figurativen Bilder die Anordnung und Platzierung früher graphischer Formen auf der Bildfläche kontextspezifisch sind, nicht aber diese Formen selbst.

Bestehende Kontroverse

Zunächst fällt auf, dass die frühesten graphischen Äusserungen von Kindern uneinheitlich beschrieben werden. Eine ausdrückliche Trennung von kinetischen (senso-motorischen) Äusserungen und (visuell kontrollierten) graphischen Formen, zum Teil verbunden mit einer ebenso ausdrücklichen Differenzierung von Letzteren (vgl. insbesondere Kellogg, Alland, Mathews) steht einem einheitlich als prä-figurativ bezeichneten Bereich von Äusserungen (vgl. insbesondere Richter) gegenüber. Dies ist deshalb bemerkenswert, weil die Frage einer möglichen Universalität produzierter graphischer Formen – auch wenn sie abstrakt sind und «nichts abbilden» – eine ganz andere Bedeutung besitzt als die Frage einer möglichen Universalität sensomotorisch motivierter Äusserungen.

Auch wenn, wie Cox und Richter darauf hinweisen, die bestehenden empirischen Grundlagen keine verlässliche Einschätzung der Beziehung frühester graphischer Äusserungen und dem jeweiligen Kontext ihrer Produktion zulässt, so haben sich dennoch unterschiedliche Auffassungen herausgebildet, bis hin zu zwei sich einander entgegengesetzten Positionen beziehungsweise Thesen:

- Gemäss der einen Position sind frühe graphische Äusserungen in ihren wesentlichen Grundzügen und Bildaspekten universell (vgl. insbesondere Kellogg, Matthews, Richter).
- Gemäss der anderen Position mögen zwar allgemeine Regeln graphischer Strategien die frühen Bilder prägen, aber konkret erscheinende graphische Formen und ihre Konfigurationen sind kulturspezifisch (vgl. insbesondere Alland).

Stand der Forschung

Frühe graphische Äusserungen in verschiedenen kulturellen Kontexten

Frühe Abbildungen

[2-2-02]

Ausgangslage

Im Unterschied zu Kritzeleien und ersten nicht-abbildenden diskreten Formen wird die Frage der Universalität oder Konventionalität erster figurativer Darstellungen in der Literatur ausführlich und anhand einer grösseren Anzahl einzelner Studien diskutiert, allerdings häufig auf die frühe Menschdarstellung beschränkt (vgl. dazu die übersichtsartigen Erläuterungen und Diskussionen entsprechender Befunde in Cox, 1993, Kapitel 7, 2005, S. 215ff, Martlew und Conolly, 1996, Richter, 2001, Kapitel 3, Golomb, 2004, Kapitel 10, Jolley, 2010, S. 248–50).

Ausgang der Erörterung der Universalität oder Konventionalität von frühen Menschdarstellungen bildet die Auffassung, die Entwicklung dieser Darstellung folge bei Kindern im «westlichen» Kulturbereich in der Regel gemäss einem dreigliedrigen Schema (vgl. Cox und Parkin, 1986, S. 357):

- Darstellungsform des «Kopffüsslers» («tadpole»), als graphischer Zentralkörper mit zwei gleichgerichteten Fortsätzen zur Darstellung der Beine; zum Teil mit zwei zusätzlichen seitwärts ausgerichteten Fortsätzen zur Darstellung der Arme; zum Teil mit zusätzlichen Markierungen des Zentralkörpers zur Darstellung von Gesichtsmerkmalen
- «Übergangsform» («Übergangsfiguren»; «transitional»), mit graphischen Andeutungen eines Rumpfteils oder mit einer ausdrücklichen Gliederung von Kopf- und Rumpfdarstellung
- «konventionelle Darstellung» («conventional»), mit isolierten und deutlich identifizierbaren graphischen Anteilen für Kopf, Rumpf, Beine und Füsse, Arme und Hände

Einige Autorinnen und Autoren verweisen zusätzlich zu diesen drei Darstellungstypen auf einen vierten Typus, gemäss welchem nur das Gesicht gezeichnet erscheint (vgl. die Übersicht in Schoenmakers, 1996, S. 139).

Historische und kulturelle Einflüsse

Von dieser Referenz ausgehend stellt sich die Frage, ob die frühe graphische Entwicklung immer mit einer solchen Abfolge der Menschdarstellung verbunden ist, unabhängig vom jeweiligen historischen und kulturellen Kontext, oder ob dieses Entwicklungsschema sowohl als historisch bedingt wie als kontextbezogen zu verstehen ist.

In der neueren Literatur hat sich eine entschieden vorsichtige Haltung gegenüber der These einer ahistorischen und kontextunabhängigen Entwicklung der Menschdarstellung herausgebildet, zumindest im Hinblick auf konkrete Einzelmerkmale und konkrete Einzelschemata. Die folgenden kritischen Argumente stehen dabei im Vordergrund:

(1) Unterschiedliche Relevanz der Menschdarstellung: Die Menschdarstellung besitzt für Kinder aus verschiedenen kulturellen Kontexten nicht dieselbe Bedeutung (vgl. Anastasi und Foley, 1936, Du Bois, 1944, Court 1989). Interesse und Motivation für Abbildungsmotive sind derart in die Erörterung der Bildentwicklung mit einzubeziehen.

(2) Unterschiedliche Bedeutung und Gewichtung des «Realismus»: In bestimmten kulturellen Kontexten ist die Abbildung von Menschen ganz allgemein nicht auf einen «Realismus» im engeren Sinne ausgerichtet und kann auf ein «globales Schema» hin reduziert erscheinen. Walpiri Kinder aus Zentralaustralien (Aborigines) zeichnen denn auch Menschen nicht (oder nur zum Teil) in figurativer Weise, sondern gemäss der bildhaften Tradition der Walpiri in symbolischer Weise als Halbkreise oder halbrunde geschlossene Formen (Munn, 1973, Wales, 1990, zitiert in Cox, 1993, S. 107; siehe auch die Filmdokumentation von BBC, 1996). In Hinsicht auf diese Beobachtung vermerkt Cox (1993, S. 107): «Despite the fact that they have people around them all the time who could serve as models, Walbiri children do not attempt to draw a visual 'look-a-like' of a person; rather, they adopt the semi-circle symbol used by the adult women in their sand-drawings. It is only with schooling and exposure to Western styles that the children begin to mix the different representations in their drawings. Thus, the nature of adult art in a culture may determine not only whether children produce any drawings at all which are representational (Fortes, 1940, 1981), but also the particular way that certain objects are actually represented.»

(3) Verschiedene Darstellungsschemata: Studien afrikanischer und indischer Bevölkerungsgruppen (vgl. Paget, 1932, Fortes, 1940, 1981) verweisen auf von Kindern erzeugte Menschdarstellungen, welche sich von Menschdarstellungen aus dem «westlichen» Kulturbereich deutlich unterscheiden, wie:

- «stick figures», «pin-head figures» (strichartige Darstellungen mit kleinem Kopfteil ohne Markierungen der Gesichtszüge)
- listen- oder kettenartige Reihungen einzelner Körperteile entlang einer Achse
- gezeichnete Gesichts- oder Körpermerkmale ohne Umrandungen der entsprechenden Körperteile
- Körperdarstellungen (Rumpfdarstellungen) anhand zweier Dreiecke (zu dieser Erscheinung vgl. auch Andersson, 2003)
- Rumpfdarstellungen ohne Kopf

(4) Historisch beobachtbare Veränderungen von Darstellungsschemata: Die heutige Form der oben aufgeführten Übergangsdarstellung, insbesondere aber der sich nachfolgend ausbildenden konventionellen Darstellung, erschien gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Europa und Nordamerika häufig als «zweiäugiges Profil», ein Schema, das heute in demselben kulturellen Bereich in der Regel nicht mehr zu beobachten ist. Entsprechendes gilt für lokal zu beobachtende ausdifferenzierte Darstellungen von Menschen mit überlappenden Beinen, oder von Armen, welche am Rücken angesetzt

gezeichnet wurden (vgl. Wilson und Wilson, 1982a; vgl. dazu auch Wilson und Ligtoet, 1992, verschiedene Schemata der Baumdarstellung von holländischen Kindern für die Jahre 1937 und 1986 dokumentierend). Diese Veränderungen werden in Beziehung gesetzt zum Einfluss von Gleichaltrigen und zu einer sich derart ausbildenden je spezifischen Kultur ihrer Darstellungsmodelle, welche sich über Generationen hinweg zu halten vermag (vgl. dazu Wilson und Wilson, 1977, 1984, 1985).

Hinzu kommen Verweise auf kultur- beziehungsweise kontextspezifische Darstellungen von:

- Vorder- und Seitenansichten (Paget, 1932, Fortes, 1981)
- rechteckige Körperdarstellungen beziehungsweise Rumpfdarstellungen mit offenem Halsteil («Islamic torso», Wilson und Wilson, 1984)
- Auslassen oder Schattieren von Gesichtszügen (Dennis, 1960)
- Proportionen (Dennis, 1960, Martlew und Conolly, 1996)
- besondere Merkmale von Menschen einer einzelnen Gruppe, ihrem Habitus und ihrer Bekleidung (zur Übersicht siehe Cox, 1993, S. 111–115, Cox, 2005, S. 220–221; vgl. auch Haas, 1978, erörtert in Golomb, 2004, S. 349)
- soziale Wertungen und Praktiken (Aronsson und Andersson 1996)
- Grösse der Darstellungen bei Selbstdarstellungen (Rübeling et al., 2011a)
- wichtige Ereignisse und Umstände (zur Übersicht siehe Jolley, 2010, S. 267–68)
- Genitalien (Fortes, 1940)
- Anpassungen an formalisierte theatrale Figuren (Belo, 1937, 1955)

Hinzu kommen auch Verweise auf allgemeine Bedingungen und Einflüsse durch:

- Ausmass der graphischen Praxis
- Schulung, Nähe zu Schulen (vgl. insbesondere Deregowski, 1978, Fortes, 1981)
- allgemeiner Kontext der visuellen Kultur, mit eingeschlossen von Modellen und Schemas von Bildern, welche die Kinder umgeben

Bestehende Kontroverse

Dieses Ensemble von Hinweisen und Befunden wird in der derzeitigen Literatur uneinheitlich interpretiert. Dabei lassen sich insbesondere zwei Positionen unterscheiden.

Gemäss der ersten Auffassung sprechen die Befunde zwar für eine mögliche Variation der konkreten Erscheinungen, abhängig vom jeweiligen historischen und kulturellen Kontext, doch sind die den jeweiligen Darstellungen unterliegenden graphischen Strukturen einheitlich und lassen sich als kulturübergreifende Strukturen, ihre Entwicklung mit einbezogen, interpretieren – zumindest in Hinsicht auf frühe Menschendarstellungen. Insbesondere gilt dies für die Abfolge von aufkommenden sehr einfachen zu schrittweise sich ausdifferenzierenden Darstellungen. (Vgl. dazu insbesondere die Zitate von Matthews

und Golomb im Intermezzo, [1–4] und [1–7]; vgl. dazu auch die Kritik von Golomb an einer Interpretation der oben genannten Einzelbefunde in Hinsicht auf eine grundsätzliche Abhängigkeit der frühen Bildentwicklung vom soziokulturellen Kontext, Golomb, 2004, S. 352–361; vgl. auch Martlew and Conolly, 1996, Rübeling et al., 2011a.)

Gemäss der zweiten Auffassung ist nicht nur jede Produktion einer Zeichnung oder einer Malerei als grundsätzlich abhängig von verschiedenen Formen historischer und kultureller Einflüsse und Anweisungen zu verstehen, sondern auch die Bildentwicklung selbst (vgl. exemplarische Formulierung dieser Position anhand der Zitate von Wilson, Eco und Goodman im Intermezzo, [1–13] bis [1–15]).

Stand der Forschung

Frühe graphische Äusserungen in verschiedenen kulturellen Kontexten

Frühe Bildschemata

[2–2–03]

Ausgangslage

Die Frage frühester intentionaler Durchorganisationen der Bildfläche wird in der Literatur in der Regel nur in Hinsicht auf gegenstandsanaloge Organisationen erörtert. Auf Besonderheiten des Bezugs zur Bildfläche bei abstrakten Bildern wird zwar in Einzelfällen hingewiesen, aber nur in marginaler und unsystematischer Weise. (Für ein Beispiel aus einer kulturvergleichenden Studie, siehe Alland, 1983, Erörterung der balinesischen Bilder.)

Für den «westlichen» Kulturbereich wird diese erste gegenstandsanaloge Bildorganisation als erste räumliche Darstellung beschrieben, in welcher die einzelnen Abbildungsteile gemäss Koordinaten für «unten-oben» und «links-rechts» untereinander in Beziehung gesetzt werden.

Reiss (1996, S. 107 ff.) bezeichnet diese Beziehungen als orthogonale Relationen, im Unterschied zu sich vorgängig ausbildenden topologischen Relationen, welche keine durchorganisierten Bezüge zur Raumdarstellung aufweisen. Gemäss seinen Untersuchungen weisen Bilder von sechsjährigen deutschen Kindern mehrheitlich solche orthogonale Relationen auf. Gemäss Richter (1987, S. 43) treten vororthogonale Relationen in Bildern von Kindern des «westlichen» Kulturbereichs bereits gegen Ende des vierten Lebensjahres und im fünften Lebensjahr auf (Richter bezeichnet dieses Auftreten als «Geburt des Bildes»). Willats (1997, S. 42 ff.) bezeichnet diese erste auftretende organisierte räumliche Darstellung eine orthogonale Projektion, nennt aber kein Alter ihrer Ausformung.

Fehlende Grundlagen zur Erörterung kultur-spezifischer Bildorganisationen

Ein ausdifferenzierter Stand der Kenntnisse zur Frage, ob frühe auf den Raum bezogene Bildorganisationen aus verschiedenen kulturellen Kontexten sich ähnlich sind oder nicht, hat sich in der Literatur bis anhin nicht herausgebildet. Zwar finden sich in einzelnen Studien Bildbeispiele zur anstehenden Frage, aber diese lassen kaum verlässliche Feststellungen ableiten. So können, um ein Beispiel zu geben, die (in der Zahl beschränkten) Bildvergleiche von madagassischen und deutschen Kindern einen substantiellen Unterschied interpretieren lassen (Richter, 2001, Kapitel 5.5), indem die illustrierten Bilder von madagassischen Kinder bis ins zwölfte Lebensjahr keinem der orthogonalen Bildtypen, wie sie Reiss beschreibt, zugeordnet werden können, und von Richter als «Reihungen und Ballungen» (S. 202) charakterisiert werden. Umgekehrt sind die Bilder von palästinensischen und deutschen Kindern um das fünfte Lebensjahr in ihrer Bildorganisation aber grundsätzlich vergleichbar (vgl. Yusuf und Richter, in Richter, 2001, Kapitel 7).

Trotz fehlender empirischer Grundlagen vertritt Wilts die These, dass die Entwicklung der räumlichen Projektion in ihrer Grundstruktur unabhängig von einem spezifischen kulturellen Kontext ist, und dass zu beobachtende kontextbezogene Unterschiede in den räumlichen Darstellungsarten als Oberflächenphänomene zu verstehen sind (vgl. dazu die beiden Zitate im Intermezzo [1–5]).

Stand der Forschung

Frühe graphische Äusserungen in verschiedenen kulturellen Kontexten

Bestehende Hinweise
[2–2–04]

Vorbemerkung

Das Heterogene der bestehenden Literatur und das Fehlen verlässlicher empirischer Referenzen soll aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Bilder, welche in bisherigen Studien als Abbildungen veröffentlicht sind, und welche sehr verschiedene Kontexte betreffen, untereinander derart ähnliche Bildmerkmale beschreiben lassen, dass Letztere als quasi-identische Erscheinungen interpretiert werden können. Es bestehen also Hinweise auf sehr verschiedene Kontexte übergreifende Aspekte früher Bilder. Zwei Beispiele, frühe «abstrakte» Bilder und die so oft erörterte frühe Form der Menschardstellung betreffend, sollen dies deutlich machen.

Early Enculturation?

Alland (1983, S. 61) fasst seine Studie balinesischer Zeichnungen von Kindern in den ersten Lebensjahren wie folgt zusammen: «Although it was impossible to obtain a truly adequate sample of younger

children's work in Bali, the examples I do have reflect an early enculturation to a particular set of rules including page filling, density of design, use of discrete marks or simple units such as circles which generally do not touch each other, and polychromy. The fact that a large number of young as well as somewhat older Balinese children design their pictures in this way and thus conform, at an early age, to a set of cultural rules is somewhat surprising when one considers the fact that Balinese children do not have much, if any, experience doing visual art. Even though Balinese children are exposed passively to the various arts from birth, and many learn to dance and/or to play an instrument at very early ages, young children do not themselves draw, paint, or carve. Even older children do not engage in these activities unless they are apprenticed to an adult artist and such apprenticeships do not begin until the age of nine or ten.» (Siehe auch die Zitate im Intermezzo, [1–9].)

In unserem Bildarchiv von Zeichnungen und Maleereien europäischer Kinder findet sich aber all dies in vielfacher Variation: Füllung der Bildfläche, Dichte der Gestaltung, Verwendung diskreter Markierungen oder einfacher graphischer Formen, welche sich sehr häufig gegenseitig nicht berühren, und Mehrfarbigkeit. (Alland nennt als Beispiele einfacher graphischer Formen Kreise. Wir vermeiden diese Einschränkung, weil die vom Autor dokumentierten balinesischen Bilder sowohl andere Arten geschlossener Formen wie auch andere Formtypen betreffen.) Im Anhang findet sich eine Zusammenstellung, welche diese Feststellung einsichtig machen soll (vgl. Anhang, Link 2–2–04A).

Die von Alland genannten Charakteristika können auch einen eigentlichen frühen Stil von Bildern eines einzelnen Kindes darstellen, wie die zweite illustrierende Bilderserie dieses Kapitels zeigt (vgl. Anhang, Link 2–2–04B). Wir interpretieren also die von Alland dokumentierten Bilder anders als der Autor selbst: Die von ihm genannten graphischen Grundcharakteristika, zu beobachten in frühen Bildern, sind nicht spezifisch für den untersuchten balinesischen Kontext. Sie lassen sich in gleicher Weise auch für einen europäischen Kontext dokumentieren. Sie entsprechen keinem Ensemble von balinesischen Regeln der Bildproduktion. Sie sind, so verstanden, nicht kodiert, nicht Ausdruck einer «enculturation».

Wie kommt es zu diesem Unterschied in der Interpretation? Alland vergleicht die balinesischen Bilder mit ihm zur Verfügung stehenden Bildern aus Frankreich und den Vereinigten Staaten. Aber die von ihm untersuchte Anzahl an Bildern ist zu klein, und die Systematik der untersuchten Bildeigenschaften zu unklar, um aus den von ihm vorgenommenen Vergleichen einen Zusammenhang von Kontext der Produktion und erscheinenden Bildmerkmalen abzuleiten. Insbesondere fehlt jede Angabe zur Frage, welche Variationsbreite für grundlegende graphische Charakteristika innerhalb eines bestimmten Kontexts mit zu bedenken sind. Kommt hinzu, dass – mit Ausnahme der Abbildungen in seinem Buch –

ein weiterführender Nachvollzug anhand aller von ihm vergleichener Bilder selbst nicht möglich ist. Zuletzt fehlt auch ein Hinweis, wie denn die balinesischen Kinder diese Regeln übernehmen, in welcher Weise ihnen diese vermittelt werden. (Für eine weitere kritische Beurteilung der Interpretation von Alland durch Richter, vgl. Richter, 2001, 66ff.)

Unsere kritische Haltung gegenüber seiner Ableitung einer «enculturation», einer kontextbezogenen Regelung früher Bilder balinesischer Kinder, schränkt unsere Wertschätzung seiner grundsätzlichen Einstellung und seiner dokumentarischen Arbeiten in keiner Weise ein. Seine Interpretation erfolgt unserer Einschätzung nach auf einer Grundlage, welche von allgemeinen – nicht die Studien von Alland einzeln betreffenden – methodischen wie formalen Mängeln gekennzeichnet sind (siehe Kapitel [1–2]; siehe dazu auch Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [1–2–06]).

Um auf die Beispiele von Alland zurückzukommen: In seinem Buch findet sich kaum ein Bild, dem nicht ein quasi-identisches Bild aus dem oben genannten europäischen Archiv gegenübergestellt werden könnte. Diese Feststellung ist paradigmatisch für unsere Skepsis gegenüber bestehenden Verallgemeinerungen aus Einzelstudien.

Möglicherweise enthält die balinesische Sammlung von Alland viele Bilder, welche mit erhöhter Aufmerksamkeit und einer bestimmten Ausdauer erzeugt wurden, was insbesondere die beobachtete «Dichte» und «Komposition» verstehen lassen würde. Dazu ein Beispiel aus unserer prozessualen Studie, ein europäisches Kind im Alter von ca. viereinhalb Jahren dokumentierend (vgl. Anhang, Link 2–2–04C). Das Bild selbst weist alle von Alland genannten graphischen Charakteristika auf und ist direkt mit seinen Abbildungen B4, B39 und B40 (S. 45, 54, 55) vergleichbar.

In diesem Zusammenhang mag auch von Bedeutung sein, dass Alland Bilder von Kindern aus Batuan dokumentiert. Batuan aber gehört in Bali mit zur zentralen Region, in welcher sich im 20. Jahrhundert balinesische Zeichnung und Malerei in verschiedenen Stilen entwickelte, darunter auch in einem bis heute verfolgten «Batuan Style» (vgl. dazu Covarrubias, 1937, S. 194). Aufmerksamkeit und Wertschätzung der Erwachsenen solchen Bildern gegenüber, ihre ausserordentliche Ausdauer bei der Bildproduktion – Bilder im «Batuan Style» verlangen häufig mehrwöchiges Arbeiten – mögen Einfluss nehmen auf die Einstellung der Kinder. So weisen denn die Bilder unserer Studie, welche zwei andere balinesische Regionen dokumentieren, die von Alland genannten Grundcharakteristika häufig nicht auf.

Es trifft unserer Kenntnis nach zu, dass der grösste Teil balinesischer Kinder in der Vorschulzeit und in Gebieten ohne Vorschuleinrichtungen noch bis vor wenigen Jahren in der Regel nicht über Papier, Stifte und Pinsel verfügten. (In den von uns untersuchten Regionen kam es bis vor kurzem vor, dass Kinder, welche Papier und Stifte ihrer älteren Geschwister oder ihrer Eltern nutzen wollten, dafür gar geschla-

gen wurden.) Aber die Formulierung «young children do not themselves draw, paint, or carve» kann, ohne weitere Erläuterung, irreführen: Alle von Alland als Abbildungen dokumentierten balinesischen Bilder zeugen von einer ausgeprägten vorgängigen graphischen Praxis. Sie konnten und können unserer Einschätzung nach ohne eine solche gar nicht produziert werden. Kinder – so lernten wir in unserer eigenen Studie – beschäftigen sich konstant mit dem Graphischen, auch ohne Papier, Stifte und Pinsel: mit den Händen im Sand, mit Stöcken, spitzen oder kantigen Steinen oder Messern am Boden, auf Holz oder an Hausmauern, mit Kohle oder anderen als Pigmente verwendeten Materialien auf dem Körper, auf Steinflächen, auf Holz oder wieder an den Hausmauern und so weiter. Dieses graphische Agieren gehört zur «Kultur» der frühen Kindheit (siehe dazu auch unsere weiterführenden Hinweise in Kapitel [2–3–04]). Doch fragt man vor Ort die Erwachsenen, ob die Kinder zeichnen oder malen würden, dann verneinen sie dies sehr häufig, weil sie die genannten Äusserungen der Kinder abseits vom Papier nicht dazu zählen oder ihnen gar keine Aufmerksamkeit schenken.

Anhand des Beispiels der Studien und der dokumentierten Bilder von Alland, verbunden mit den vorgestellten Vergleichen, wird deutlich: Frühe «abstrakte» Bilder, so ist zu erwarten, können sich auch dann gleichen, wenn sie in sehr verschiedenen Kontexten erzeugt wurden.

Sonderzeichen?

Liebertz und Richter (in Richter, 2001) verweisen im Rahmen einer Studie der Entwicklung von Menschfigurationen madagassischer Kinder auf Beobachtungen von «fremdartigen» Darstellungen von Menschen, als «Sonderzeichen», welche von Darstellungen «westlicher» Kontexte abweichen: «Wir begeben uns mit dem nachfolgenden Versuch, bei den Menschdarstellungen der madagassischen Kinder und Heranwachsenden zwischen «konventionellen» Menschzeichen und «fremdartigen» Menschdarstellungen/ «Sonderzeichen» zu differenzieren, in das Zentrum der kulturspezifischen Betrachtung. Die Bestimmung «konventionell» wird hier, wie oben mehrfach angesprochen, im Sinne der international geläufigen Terminologie auf Menschdarstellungen angewandt, die den bekannten westlichen Darstellungstypen für «Mensch/Mann/Frau», wie sie zuletzt z.B. in den hier angesprochenen Untersuchungen von H. Schoenmakers (1996) und G. Koeppel-Lokai (1996) identifiziert worden sind, entsprechen. Von fremdartigen Zeichen bzw. «Sonderzeichen» sprechen wir, wenn z.B. Kopf- und Rumpfszeichen oder Rumpf- und Beinzeichen nicht eindeutig voneinander zu trennen sind, wie wir das in den Abbildungen 4.38 und 4.39 veranschaulichen.» (S. 145)

Wir gehen hier nicht auf die allgemeine Interpretation solcher Beobachtungen ein, sondern beschränken uns auf einen einfachen Vergleich, ausgehend von den beiden genannten dokumentierten Bildern 4.38 (ohne Altersangabe), 4.39 (6 Jahre) wie auch zusätzlich Bild 4.40 (6 Jahre; Abbildungen siehe Richter et

al., in Richter, 2001, S. 143 und 147). Diese Bilder stellen drei verschiedene graphische Konfigurationen zur Darstellung von Menschen vor, welche als «Sonderzeichen» bezeichnet werden:

- eine gemäss der angegebenen Terminologie «übergangsartige» Darstellung mit mehrfachen Strichen für Hände und Füsse, ohne deutliche Trennung von Körper und Beinen, sowie mehrfache Striche über dem Darstellungsteil von Körper und Beinen
- eine «übergangsartige» Darstellung mit sehr kleinem Kopfteil ohne Gesichtszüge
- eine Darstellung ohne jede Schliessung graphischer Formen

Beispiele aller dieser drei Arten von Konfigurationen sind aber auch in dem von uns dokumentierten Bildarchiv europäischer Kinder vorzufinden (vgl. Anhang, Link 2–2–04D).

Beispiele für die ersten beiden Arten graphischer Konfiguration finden sich zudem auch im Archiv von Gilles Porte (Porte et al., 2012) für Bilder aus Benin, Cuba, Deutschland und Sri Lanka (vgl. Anhang, Link 2–2–04E).

Beispiele für die dritte Art der graphischen Konfiguration finden sich ihrerseits in der Studie von Martlew and Conolly (1996) für Bilder aus Papua Neu Guinea, und werden von der Autorin und dem Autor «Jimi contour figures» beziehungsweise «Jimi transitional contour figures» genannt. (Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Abbildung Nr. 12 in Sully, 1895, S. 345, die Zeichnung eines siebenjährigen Kindes aus Jamaica dokumentierend.)

Anhand all dieser Beispiele ist zu erwarten, dass Abweichungen von «Darstellungsstandards», wie sie bisher in der Literatur beschrieben sind, als ähnliche Abweichungen in sehr verschiedenen Kontexten beobachtet werden können und deshalb ohne vertiefte Untersuchung möglicher Variationen innerhalb eines Kontexts nicht als kontextspezifisch, als «kulturell bedingt», zu bezeichnen sind.

Überall alles gleich?

Diese deutlichen und an anderen Beispielen und Vergleichen wiederholbaren Hinweise für einen zu erwarteten robusten Nachweis, dass frühe Bilder zumindest zum Teil nicht auf eine Vermittlung und auf einen Kode eines bestimmten Kontexts zurückzuführen sind, bedeuten aber in keiner Weise, dass nicht gleichzeitig auch entschieden kontextbezogene Charakteristika früher Bilder zu erwarten sind. In diesem Zusammenhang sind insbesondere zu bedenken:

- Bilder werden in einem sozialen Kontext erzeugt.
- Bilder und ihre Entwicklung sind zumindest in Hinsicht auf Teilaspekte abhängig von Materialien und Instrumenten, und mit ihnen abhängig vom Grad einer jeweiligen Praxis und Übung.
- Mit jeder Differenzierung graphischer Aspekte steigert sich das Vermögen zu kopieren und mit ihm das Vermögen der Übernahme vorgefundener graphischer Modelle.

- Das Vermögen der frühen Bildproduktion von Kindern deckt sich in keiner Weise mit ihrem (in der Regel weit differenzierteren) Vermögen der Bildrezeption.

Stile von Peers als Übernahme graphischer Modelle von gleichaltrigen oder älteren Kindern, von Jugendlichen oder gar von Erwachsenen, Versuche, den Erwartungshaltungen von Erwachsenen zu entsprechen, Versuche differenzierter Nachahmungen zeichnerischer und malerischer Aktivitäten und Bildformen von Erwachsenen sowie kontextspezifische Bildvorlagen, welche Kinder in den ersten Lebensjahren direkt beeinflussen können – um nur einige Beispiele zu nennen – sind denn auch wie erwähnt in der Literatur ausführlich beschrieben (vgl. insbesondere Belo, 1937, 1955, Deregowsy, 1978, Fortes, 1981, Wilson und Wilson, 1982a, b, 1984, 1987, Wilson und Ligtvoet, 1992, Golomb, 2002, S. 42–43). Allerdings bleibt anhand bisheriger Studien unklar, ob

- kontextbezogene Einflüsse nur graphische Einzelaspekte oder aber das jeweilige graphische Gesamtsystem selbst betreffen;
- Einflussnahmen erst nach einer – für die ersten Lebensjahre nicht kontextspezifischen – graphischen Entwicklung und einem entsprechenden Können wirksam werden können, welche Rolle also das jeweilige Alter und der jeweilige Grad der Erfahrung mit Materialien und Instrumenten einnehmen;
- die «Entwicklung» selbst grundsätzlich und ausschliesslich nur eine Manifestation der Einflussnahme darstellt.

Die derzeitige Problematik, wir wiederholen uns, besteht in einer Tendenz der Verallgemeinerung und Generalisierung von Einzelbefunden, verbunden mit einer entsprechenden theoretischen oder auch ideologischen «Überlastung», wie diese im nachfolgenden Reader des Intermezzos deutlich zum Ausdruck kommt. An Stelle verallgemeinernden Interpretationen von Einzelbeobachtungen sollten Letztere zunächst systematisch und beschreibend weiter ausdifferenziert und für einen kritischen Nachvollzug aufbereitet, beschrieben und veröffentlicht werden, um in dieser Weise gemeinsame Referenzen zu bilden. Die allgemeine Opposition von «kulturunabhängig» zu «kulturell bedingt», «überall alles gleich» zu «alles lokal», stellt dazu keine taugliche Untersuchungsperspektive dar. Auch nicht in einer abgeschwächten Form, wie sie Alland (1983, S. 212) formuliert: «Any universal aesthetic principles that may underlie successful art in different cultures will have to be generative rules rather than absolute determinants of form.»

Zu erwarten

Sehr verschiedene kontextübergreifende wie kontextspezifische frühe Bildcharakteristika – Einzelformen, Formkonfigurationen, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen – sind als gleichzeitige Charakteristika zu erwarten, ja sie mögen sich zum Teil gar gegenseitig bedingen.

Wenn wir uns in der vorliegenden Studie auf kontextübergreifende Erscheinungen beschränken und Letztere das Schwergewicht unserer Erläuterungen darstellen, so nur aus systematischen und methodischen Gründen, wie sie in Kapitel [3–1] erläutert sind.

Stand der Forschung
Offene Problematik
Einschätzung bestehender Grundlagen
[2–3–01]

Einschätzung der empirischen Grundlagen im Allgemeinen

In Hinsicht auf frühe Bilder haben wir bestehende Untersuchungen zu drei Bereichen von graphischen Erscheinungen erörtert: Kritzeleien und erste auftretende diskrete Formen, frühe Analogiebildungen, und frühe gegenstandsanaloge Durchorganisation des Bildes. Diese Erörterung macht deutlich, dass für alle drei Bereiche keine verlässlichen und wissenschaftlich in befriedigender Weise nachvollziehbaren Grundlagen bestehen, im Sinne einer empirischen Referenz, die es erlaubt, allgemeine Aussagen zur anstehenden Frage abzuleiten. Mehrere Autorinnen und Autoren haben bereits früher auf diese Problematik hingewiesen, wenn auch zum Teil nur auf einen einzelnen Erscheinungsbereich bezogen (vgl. etwa Willats, 1997, S. 311, Richter, 2001, S. 285, Cox, 2005, S. 228). Diese Feststellung fordert zu einer eigentlichen Reexamination der Frage heraus, ob oder in welcher Hinsicht frühe Bilder sich als direkt kontextabhängig erweisen oder nicht.

Eine Ausnahme scheinen die empirischen Grundlagen zur frühen Menschendarstellung zu bilden, angesichts der zahlreichen Studien zu dieser Thematik. Wir werden nachfolgend aber erläutern, weshalb auch diese Grundlagen keine verallgemeinernde Einschätzung erlauben.

Die Feststellung, dass verlässliche empirische Grundlagen im Sinne von verlässlichen Referenzen derzeit fehlen, sollte allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Bilder, welche in bisherigen Studien zur anstehenden Frage als einzelne Illustrationen veröffentlicht wurden und sehr verschiedene Kontexte betreffen, wichtige Hinweise bieten. Wir werden darauf unten näher eingehen.

Kritzeleien, erste diskrete Formen

Wir haben bereits darauf hingewiesen: Frühe graphische Äusserungen von Kindern, welche «nichts abbilden», nehmen in der Erörterung der Universalität oder Konventionalität der Bildentwicklung eine marginale Stellung ein, und die Anzahl bestehender empirischer Studien ist dementsprechend klein. Hinzu kommt, dass die in einem Teil der Studien selbst untersuchten Bildersammlungen ihrerseits von sehr beschränktem Umfang sind. Hinzu kommt auch, dass nur wenige Bilder selbst veröffentlicht (abgebildet) sind und der Nachvollzug der konkreten Vergleiche von Bildern aus verschiedenen Kontexten deshalb zum Teil nicht möglich ist (zur methodischen Problematik der Beschreibung früher Bilder wie auch zur Notwendigkeit, die untersuchten Bilder mit zu veröffentlichen, siehe Maurer und Riboni, 2010c, Kapitel [2–3]). Dazu die nachfolgenden Erläuterungen.

Alland (1983, S. 212ff) bezieht sich in seiner Einschätzung von «abstract designs» insbesondere auf

Bilder von Bali, Ponape und Taiwan. Eine Zusammenstellung der Anzahl der von ihm untersuchten Bilder und Kinder (jeweils ein Bild pro Kind) im Alter bis zu fünf Jahren gibt aber zu einer grundsätzlichen Skepsis gegenüber einer verallgemeinerbaren Aussage Anlass: 12 Bilder für Bali (davon 11 abgebildet), 13 Bilder für Ponape (davon 9 abgebildet) und 15 Bilder für Taiwan (davon 10 abgebildet).

Court (1992) bezieht sich auf je zwei Bilder von 88 nicht eingeschulten Kindern aus drei ethnischen Gruppen Kenias (davon zwei Bilder zweier Kinder abgebildet).

Richter (2001) bezieht sich auf 53 Bilder von 43 madagassischen Kindern bis einschliesslich des vierten Lebensjahres (davon 11 abgebildet).

In unserer Untersuchung europäischer Kinder haben wir 25 Einzelsammlungen dokumentiert, welche sich für Längsschnittstudien eignen, und für welche deshalb alle Zeichnungen und Malereien vollständig reproduziert wurden (siehe Maurer und Riboni, 2007b, Merkmalkatalog für Längsschnittstudien): Für den Altersbereich von 8 bis 48 Monaten entspricht dies einer dokumentierten Bandbreite von 95 bis 754 Bildern pro Kind, mit einer Ausnahme einer ausserordentlich umfangreichen Sammlung von 1.325 Bildern; insgesamt sind in der Folge für die ersten vier Lebensjahre 7.890 Bilder dokumentiert (siehe Anhang, Link 2–3–01A). Für den Altersbereich von 8 bis 60 Monaten entspricht dies einer dokumentierten Bandbreite von 130 bis 897 Bildern pro Kind, hinzugenommen 1.960 Bilder der genannten umfangreichen Sammlung; insgesamt sind für die ersten fünf Lebensjahre und die 25 Längsschnittstudien 10.728 Bilder dokumentiert (siehe Anhang, Link 2–3–01B).

Diese Gegenüberstellung soll darauf hinweisen, dass Studien, welche frühe Bilder aus verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption vergleichen, sowohl die mögliche Variationsbreite graphischer Erscheinungen, wie deren Entwicklung über die Zeit der ersten Lebensjahre – beides verbunden mit einer entsprechend hohen Anzahl von untersuchten Bildern –, wie auch eine für den Nachvollzug von vergleichenden Analysen geeignete Methodik und Form der Veröffentlichung mit ins Zentrum der Untersuchung stellen sollten, was von bestehenden Studien nur ungenügend eingelöst wird. Erst auf solchen Voraussetzungen aber sind verallgemeinernde Aussagen tatsächlich nachvollziehbar.

Es könnte scheinen, dass die in Kapitel [2–2–01] erörterten Grundlagen von Kellogg und von Matthews diesem Anspruch zumindest in Hinsicht auf die Anzahl untersuchter Bilder genügen. Aber Kellogg hat nur eine summarische Zusammenstellung früher Bilder aus verschiedenen Kontexten veröffentlicht, und bei Matthews fehlt jeder ausgedehnte einsehbarer Bildvergleich. Kommt hinzu, dass auch die Einzelheiten der vergleichenden Auswertungen der Autorin und des Autors schwer nachvollziehbar sind.

Frühe Menschdarstellungen

Die in der Literatur vorzufindende Erörterung von frühen Menschdarstellungen in verschiedenen Kontexten der Bildproduktion und -rezeption klärt uns zunächst über die Komplexität und derzeitige Kontroverse der Debatte auf. Sie macht gleichzeitig deutlich, dass der Plausibilität einer universellen Darstellung von «Kopffüssler», «Übergangsfiguren» und «konventioneller Darstellung» gegenüber grosse Vorsicht geboten ist. Die in der Literatur dokumentierten Bilder zeigen dabei nicht nur die mögliche Vielfalt von beobachtbaren Darstellungsarten auf, sondern sie stellen zugleich die genannte Begrifflichkeit und Dreiteilung selbst zur Frage.

Die bestehenden Befunde sind aber aus mehreren Gründen in ihrem Aussagewert schwierig einzuschätzen. Auf fünf dieser kritischen Aspekte soll hier näher eingegangen werden, weil auch sie zu einer erneuten Untersuchung herausfordern.

(1) Referenzen, Vergleiche: Die erörterten Vergleiche gehen beinahe ausnahmslos von den oben erwähnten drei Darstellungstypen aus, ohne die für den «westlichen» Kulturbereich beobachtbare individuelle Variationsbreite mit zu diskutieren. Gleichzeitig sind mögliche individuelle Variationen der je verschiedenen untersuchten Kontexte nur in wenigen Studien erörtert. So ist die Frage, ob die jeweils einzelnen dokumentierten Unterschiede kulturelle Unterschiede oder individuelle Varianten betreffen, häufig nicht zu beantworten. (Für einen Versuch, dieser Problematik entgegenzutreten, vgl. Richter, 2001.)

(2) Einzelmerkmale oder Merkmalstypen: Die verschiedenen Studien verfolgen keine einheitliche Unterscheidung von Einzelmerkmalen und Merkmalstypen. Doch nur schon der Vergleich der Bildentwicklung von Kindern eines sehr eng begrenzten Kontexts der Bildproduktion verlangt eine solche Unterscheidung (Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [6–2]): Einzelmerkmale können sich bei verschiedenen Kindern sehr unterschiedlich manifestieren oder zum Teil gar fehlen, und dennoch können sich die ihnen entsprechenden Merkmalstypen – als Manifestationen anderer Einzelmerkmale derselben Oberkategorie – bei denselben Kindern in gleicher Weise auf-treten. So ist die Frage, ob vorgestellte Unterschiede kontextbezogene Unterschiede oder aber Varianten jeweils derselben Merkmalstypen betreffen, ebenfalls häufig nicht zu beantworten (zur Problematik vgl. auch Golomb, 2004, S. 342 und 347).

(3) Individuelle Bildensembles: Einzelne Menschdarstellungen verschiedener Kinder einander vergleichend gegenüberzustellen, für sich und abseits der Beziehungen von Bildern untereinander, wie sie in Bildersammlungen jeweils eines einzelnen Kindes ersichtlich werden können, führt zu zwei weiteren Schwierigkeiten der Beurteilung. Zum einen wissen wir aus bestehenden Studien der Entwicklung einzelner Kinder, dass verschiedene Darstellungstypen und -varianten gleichzeitig und parallel zueinander bestehen können. Zum anderen klärt eine ausgedehnte Zusammenstellung vieler Bilder jeweils eines

Kindes in der Regel darüber auf, welche Bereiche graphischer Äusserungen zu beobachten sind, und welche nicht. Ohne solche Einsicht in Bildensembles einzelner Kinder ist eine Einschätzung, in welcher Weise eine bestimmte einzelne Menschendarstellung von einer bestimmten graphischen Äusserungsstruktur geprägt und welchen Stellenwert ihr zuzumessen ist, kaum vorzunehmen.

(4) Analogiebildungen: Zur Frage der individuellen Bildensembles gehört auch, dass kontextübergreifende oder aber kodierte Aspekte von Menschdarstellungen nicht für sich, sondern im Rahmen der Frage der Entwicklung und Ausdifferenzierung von visuell nachvollziehbaren Analogien ganz allgemein gestellt werden sollte. Dies erachten wir als unabdingbar zur Klärung der Frage, ob vorliegende Unterschiede nur als Varianten derselben Merkmalstypen und also derselben graphischen Struktur oder aber als grundsätzlich verschiedene Arten der bildhaften Äusserung zu verstehen sind.

(5) Ein Teil der in den Kapiteln [2–2–02] und [2–2–03] dargestellten Befunde bezieht sich auf Vergleiche von Kindern mit deutlich verschiedenem Alter – ganz abgesehen vom Miteinbezug von Bildern, welche von Jugendlichen oder Erwachsenen erzeugt wurden. Eine solche Mischung von Altersbereichen ist seinerseits problematisch. Zunächst sind die damit verbundenen sensomotorischen und kognitiven Unterschiede zu bedenken. Hinzu kommt eine graphische Praxis, welche häufig auch ohne Papier und Stifte stattfindet. Mit beidem verbunden ist eine je verschiedene Fähigkeit, zu produzieren und zu kopieren. Deshalb ist für eine Untersuchung kulturübergreifender oder kodierter Aspekte von frühen Bildmerkmalen und ihrer Entwicklung die Berücksichtigung der Altersbereiche notwendig.

Die bestehenden Befunde sind in der Folge schwierig einzuschätzen. Wir wiederholen: Ein Vergleich früher graphischer Äusserungen verlangt danach, zu beschreibende Merkmale und Merkmalstypen zusammen mit entsprechenden Zuordnungsregeln festzulegen, grössere Bildersammlungen von Kindern mit sich entsprechenden Altersbereichen anzulegen, die Bildersammlungen vollständig zu veröffentlichen, die einzelnen Bilder zu verschlagworten, und derart eine beschreibende Grundlage für eine Interpretation und für die kritische Rezeption zu legen.

So bleibt auch in Bezug auf die frühen Menschdarstellungen – und mit ihr in Hinsicht auf die frühe Analogiebildung ganz allgemein – trotz der vorliegenden Studien die Frage bis heute offen, ob diese Darstellungen in Bildern von Kindern in den ersten Lebensjahren kontextübergreifende Charakteristika aufweisen oder nicht.

Frühe Bildschemata

Abgesehen von Einzelhinweisen auf Bildkompositionen und räumliche Anordnungen bietet die Literatur, wie erläutert, keine Grundlage, anhand von welcher allgemeine Aussagen zur Herausbildung der gegenstandsanalogen Durchorganisation in Bildern ver-

schiedener kultureller Kontexte abgeleitet werden könnten.

Wir haben zudem im Rahmen unserer morphologischen Untersuchung europäischer Kinder darauf hingewiesen, dass die Frage früher Organisationen der ganzen Bildfläche auch auf abstrakte Bilder bezogen werden sollte, und dass abstrakt durchorganisierte Bilder der Tendenz nach vor gegenstandsanalogen Bildschemata auftreten (vgl. Maurer und Riboni 2010a, Teil 3).

Begriffe, Methode, Referenzen, Nachvollziehbarkeit

Im Studium der Literatur fällt parallel zu den dargestellten inhaltlichen Aspekten auch auf, dass keine einheitliche Begrifflichkeit und keine geklärte methodische Vorgabe bestehen, gemäss welcher Bildmerkmale von frühen Zeichnungen und Malereien verschiedener Kontexte zu beschreiben und zu vergleichen sind. Gleichzeitig wird häufig in unkritischer und zum Teil uneinheitlicher Weise auf Beschreibungen der Bildentwicklung für den «westlichen» Kontext Bezug genommen. Diese Beschreibungen sind aber ihrerseits zu klären. Zuletzt ist, wie erwähnt, die Form von Veröffentlichungen mit zu bedenken, welche in der Regel das untersuchte Bildkorpus selbst nicht zugänglich macht, was die Einschätzung von einzelnen Bildern prekär werden lässt.

In der Folge erweisen sich nicht nur die bisherigen Befunde als lückenhaft, sondern auch Begrifflichkeit, Methode, Vergleichsreferenz und Veröffentlichungsform für einen Nachvollzug als klärungsbedürftig.

Stand der Forschung

Offene Problematik

Bestehende Kontroverse

[2–3–02]

Auf dem Hintergrund der bisherigen Darstellung wird verständlich, weshalb sich bis heute keine einheitliche Auffassung zur Frage von Universalität oder Konventionalität früher graphischer Äusserungen herausgebildet hat beziehungsweise herausbilden konnte, und weshalb in der Literatur, wie in Kapitel [2–2–01] einleitend darauf hingewiesen, ein breites Spektrum solcher Auffassungen bis hin zu zwei sich direkt widersprechenden Thesen vorzufinden ist:

- Die These einer Universalität in strengem Sinne, gemäss welcher frühe graphische Erscheinungen unabhängig von Ort und Zeit sind.
- Die These einer grundsätzlichen Konventionalität aller Bilder, bezogen auf alle Einzelformen und Formkonfigurationen, gemäss welcher auch frühe graphische Äusserungen sehr verschiedener kultureller Kontexte ebenso verschiedene Formcharakteristika aufweisen.

Zur Illustration dieses Spektrums von Auffassungen ist im Zwischenteil als Intermezzo ein entsprechender Reader zusammengestellt.

Stand der Forschung

Offene Problematik

Motivation zu einer Reexamination

[2–3–03]

Die Frage einer Reexamination der Morphologie früher Bilder in der Ontogenese in sehr verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption gehört zunächst zum allgemeinen Vorhaben unsererseits, die frühe Bildentwicklung in der Ontogenese noch einmal in empirischer Weise zu klären, eine phänomenologische und dokumentarische Perspektive einnehmend.

Wie im ersten Teil ausgeführt, lagen vor dieser vergleichenden Studie eine Aufarbeitung von Begriffen und Methode zur Untersuchung früher Bilder, eine breit angelegte morphologische Studie von Bildern europäischer Kinder anhand fertiger Erzeugnisse, eine Ableitung einer allgemeinen Bildcharakteristik und Entwicklung sowie eine erste kritische Prüfung von ihnen anhand des Bildprozesses vor. Hinzu kommt die Konzeption und Realisation einer Veröffentlichungsform, welche die untersuchten Bild- und Filmkorpi selbst zugänglich macht, mit eingeschlossen der Analysen.

Bleibt für die Reexamination der Morphologie früher Bilder die Frage, so haben wir gefolgert, ob die von uns anhand europäischer Bilder abgeleitete Bildentwicklung sich als ein kontextübergreifendes Phänomen der Ontogenese oder aber als eine Erscheinung einer kontextbezogenen Vermittlung – wir werden dies mit dem Begriff der Kodierung bezeichnen – zu verstehen ist. Diese Prüfung stellt unser erstes Motiv zur vorliegenden Studie dar.

Die Frage als solche verweist darüber hinaus direkt auf die Frage der Autonomie oder Abhängigkeit von Anteilen der bildhaften und ästhetischen Entwicklung von verfügbaren Materialien und Instrumenten, vom umgebenden Bildkontext, von der indirekten oder direkten Einflussnahme der Erwachsenen oder von Peers. Eine entsprechende Klärung gehört mit zu den Grundlagen, auf welche sich die Ästhetische Bildung bezieht, und diese Klärung stellt unser zweites Motiv zur anstehenden Reexamination dar.

Frühe Bilder in der Ontogenese sollten aber auch mit ins Zentrum der allgemeinen Erörterung von Bildern und bildhaften Repräsentationen, und über sie hinaus auch zur allgemeinen Erörterung des Formartigen und des Syntaktischen gestellt werden: Die Untersuchung früher Bilder, so haben wir an anderer Stelle erläutert, vermögen in ganz besonderer Weise Aufschluss über das Syntaktische von Bildern, ja vielleicht gar über das Syntaktische der menschlichen Zeichengeste überhaupt, zu geben (Maurer 2010).

Stand der Forschung

Offene Problematik

Kontext, Prozess und Produkt früher Bilder

[2–3–04]

Die einen Kinder agieren mit Holz, Kohle, Steinen oder Messern auf der Erde, an den Baumstämmen, auf Steinflächen oder an den Hauswänden, die anderen verfügen über Papier verschiedener Formate, farbige Stifte, Kreiden, Pinsel und Malfarben.

Kinder können lange Zeit, ohne Aufforderung und eingenommen von ihrem Tun agieren. Sie können andererseits auch erst auf Aufforderung hin zeichnen oder malen und sich damit nur kurze Zeit abgeben, oder sich auch über längere Zeit, ja über Monate hinweg, gar nicht mit eigenen Bildern beschäftigen.

Kinder können sich dem graphischen Tun ohne jede direkte Bezugnahme zu anderen Kindern oder Erwachsenen überlassen. Sie können andererseits auch in fortlaufender Interaktion mit anderen Kindern oder Erwachsenen Bilder produzieren.

Kinder können schweigend zeichnen und malen, oder begleitende Laute und Gesten äussern, oder gleichzeitig singen, oder sich wie erwähnt während dem graphischen Prozess ausgiebig mit anderen Kindern oder Erwachsenen unterhalten.

Kinder können graphische Merkmale, Konfigurationen und Arrangements eigenständig finden oder erfinden. Kinder können diese aber auch aus eigenem Antrieb kopieren, oder sie werden ihnen beigebracht. (Jeder Fortschritt in der Differenzierung graphischer Merkmale verweist auf einen Fortschritt im Vermögen, nachzuahmen und zu kopieren.)

Kinder können ihren graphischen Erzeugnissen verbal «Bedeutungen» zumessen: Kinder können so tun als ob sie etwas beabsichtigt hätten und es dann benennen; sie können im Nachhinein eine Analogie des Graphischen zu Menschen, Tieren, Pflanzen, Bauwerken usw. erkennen und dies zum Anlass der Bezeichnung einer Abbildung nehmen; sie können Handlungen, Vorgänge, Ereignisse, Szenen in gestischer Weise graphisch repräsentieren; sie können Bedeutungsgebungen während des graphischen Prozesses ändern; sie können graphisch nur Anteile von Geschichten, die sie erzählen, realisieren; und so weiter. Kinder können andererseits auch graphische Analogiebildungen erzeugen, die Erwachsene rein visuell zu erkennen vermögen.

Kinder können mit einer graphischen Realisation ausserordentlich zufrieden sein. Sie können aber auch, schon bevor sie mit einer Zeichnung oder Malerei anfangen, wissen, dass sie das, was sie wollen, nicht ausführen können. Ihr Vermögen, Qualitäten von Bildern einzuschätzen, steht häufig in keinerlei Entsprechung zu ihrem Vermögen der graphischen Produktion (vgl. etwa Joley et al., 2000; für ein entsprechendes Beispiel, siehe Anhang, Link 2–3–04A).

Die Liste solcher Gegensätze kann um Vieles erweitert werden. Nimmt der allgemeine wie jeweils kon-

krete Kontext und der graphische Prozess Einfluss auf das sich ergebende Bild als Produkt? Ja, wie sollte es auch anders sein, und diese Feststellung verlangt, für sich genommen, eine entschieden kritische Distanz der allgemeinen These einer Universalität früher Bilder gegenüber, auch wenn diese These auf die Ontogenese eingeschränkt wird. Doch, so wird nur schon bei der oben aufgeführten Liste des möglichen graphischen Agierens deutlich, auch die These einer grundsätzlichen Konventionalität muss Zweifel hervorrufen. Dazu nur drei Hinweise.

Zum einen haben mehrere Autorinnen und Autoren, und auch wir, darauf hingewiesen, dass verschiedene Einzelmerkmale gleiche allgemeine Merkmals- oder Strukturtypen repräsentieren können. Dies verlangt danach, jede These eines kontextübergreifenden oder aber kontextspezifischen Bildcharakters zu präzisieren und auf Einzelmerkmale, Typen von Merkmalen, graphische Strukturen, Arten von Analogiebildungen u.E. zu beziehen.

Zum anderen kennen Erwachsene in vielen Fällen die tatsächlichen Möglichkeiten und insbesondere die Abläufe früher graphischer Äusserungen nicht. Für die meisten fangen die Bilder erst mit den Abbildern an, mit dem, was sie auch ohne Kommentare der Kinder visuell erkennen können. (Dazu Richter, 1987, S. 26: «In den ersten Untersuchungen, die wir in dem Abschnitt über die Forschungsgeschichte rekapitulierten ... begann der zeichnende Mensch sowieso mit der Darstellung des Kopffüsslers.» Zur Illustration siehe Sully, 1895, S. 331–399, und Ricci, 1887.) Sie fragen denn auch in stereotyper Weise bei den Kindern nach, was Letztere denn gezeichnet hätten. Die Identifikation und Interpretation eines grossen Teils früher Bildmerkmale ist Erwachsenen also in der Regel nicht geläufig – einer der wesentlichen Gründe, welche zur missverständlichen Bezeichnung «Kritzeleien» geführt hat. Die Identifikation und Interpretation früher Bildmerkmale muss gelernt werden und verlangt eine entsprechende Erfahrung anhand sehr vieler Bilder. Jede Einschätzung der frühen Bildentwicklung muss auf eine solche allgemeine Ausgangslage hin bezogen werden, und was die These der Konventionalität betrifft, stellt diese Ausgangslage zur Frage, wie denn eine Vermittlung konkret vor sich gehen soll, wenn die Erwachsenen keine differenzierten Kenntnisse in Hinsicht auf frühe graphische Einzelercheinungen besitzen.

Zuletzt ist immer wieder darauf zu insistieren: Bilder werden gemacht. Sie verlangen ein Können, und dieses muss entwickelt werden. Dies setzt nicht nur jedem Einfluss bestimmte Grenzen, sondern stellt seine eigenen – bildhaften – Anforderungen.

Stand der Forschung

Offene Problematik

**Universalität versus Konventionalität,
Natur versus Kultur
[2–3–05]**

Universalität versus Konventionalität

Zum Hintergrund der These einer Universalität früher Bilder gehört einerseits die Tradition von Psychologie und Erziehung, in welcher Bilder als lesbarer Ausdruck psychischer Verfassungen und als genuine ästhetische Kreationen aufgefasst werden, was – in dieser Vereinfachung und Reduktion – keiner kritischen Prüfung standhält. Zum genannten Hintergrund gehört andererseits eine Auffassung von Abbildungen als Ähnlichkeitsrelationen von Graphischem und visuell Sichtbarem, welche «motiviert» (in diesem Sinne «natürlich») sind, im Unterschied insbesondere zu verbalen Zeichen, bei welchen die Beziehung von geäusserten Lauten und Bezeichnetem willkürlich, «unmotiviert», «arbiträr» sind (Saussure, 1995). Diese Unterscheidung – wieder in dieser Vereinfachung vorgenommen – erweist sich aber ihrerseits als problematisch (zur Frage vgl. insbesondere die Arbeiten von Gombrich, Eco und Goodman). Zum Hintergrund gehören drittens Vergleiche von frühen Bildern von Kindern mit bildartigen Erzeugnissen aus der Vor- und Frühgeschichte, welche sich entsprechen sollen. Doch auch diese Entsprechung muss in der vorgestellten Plausibilität entschieden zurückgewiesen werden (vgl. Maurer, 2013a, 2016a, 2018). Zuletzt sollte immer mit bedacht werden, dass ein möglicher Nachweis ähnlicher früher Bilder von Kindern in den ersten Lebensjahren in sehr verschiedenen Kontexten der Bildproduktion, wie sie derzeit überhaupt untersuchbar sind, nicht folgern lässt, dass dies für alle Kinder desselben Alters zu jeder Zeit und an jedem Ort galt und gelten wird.

Die These einer Konventionalität früher Bilder versteht Letztere als visuelle Artefakte und also grundsätzlich als kulturelle Erscheinungen. Die visuelle Kultur als solche ist aber in erster Linie von Erwachsenen ausgeformt, auch derjenige Anteil, welcher von Kindern ausgeführt wird. Die «Kinderzeichnung» («Child Art») erweist sich in dieser Perspektive als ein Konstrukt: «Every visual artifact produced by a young person is a product pervaded by culture. The very possibility that children might engage in art-like behavior is a cultural construct, and children's early mark-making, modeling, and constructing activities are frequently initiated by adults and then viewed by and classified by them through cultural lenses. Every example of child art – and even the paradigm collections of the art of the child become candidates for reinterpretation as visual culture shaped primarily by adults.» (Wilson, 2004, S. 321, vgl.

auch Intermezzo [1–13]). Bildhafte Äusserungen werden in dieser Perspektive grundsätzlich nicht von verbalen Äusserungen unterschieden, sondern als Erscheinungen jeweils eines bestimmten Symbolsystems aufgefasst (Goodman, 1976). Symbolsysteme aber sind konventionell, je einzeln gesetzt,

was Bilder ausserhalb spezifischer Konventionen ausschliesst. – Diese Perspektive sieht sich aber ihrerseits verschiedenen Kritiken ausgesetzt. Insbesondere wird der grundsätzliche Status von Bildern als solchen heute kontrovers diskutiert (zur Frage vgl. Sachs-Hombach, 2004, Schulz, 2010), und gleiches gilt für die Frage der Beziehung von Bildhaftem und seiner «Bedeutung» als «motivierte» oder «unmotivierte» Beziehung. Darüber hinaus, so zeichnet sich unseres Erachtens bereits ab, werden Untersuchung und Dokumentation des Genetischen von Bildern ihrerseits zu einer Kritik an einfachen Rückführungen auf Symbolsysteme und konventionelle Regelungen Anlass geben. Insbesondere zeichnet sich ab, dass sich frühe Bilder nicht in einfachem Sinne ähnlich zur verbalen Sprache erweisen, und dass sich frühe Bilder der These von Goodman entgegenstellen, Bilder als besondere Zeichen würden sich grundsätzlich über ihre syntaktische Dichte auszeichnen: Frühe Bilder, so die Gegenthese, können syntaktisch nicht dicht sein, sie wären sonst nicht frühe Bilder und würden, als solche, die späteren nicht ermöglichen.

Natur versus Kultur

Die Unterscheidung von Universalität und Konventionalität verweist ihrerseits auf Unterscheidungen von Natur und Kultur, von intrinsisch und extrinsisch, von vorgegeben und (über eine Vermittlung anderer) gelernt. Wird die Frage möglicher kulturübergreifender oder aber grundsätzlicher Kodierungen früher graphischer Äusserungen aufgeworfen, so stellen sich gleichsam reflexartige Zuordnungen zu einem der beiden sich ergebenden oppositionellen Positionen ein. Aber solche allgemeinen und nicht weiter erklärten Oppositionen sind für die Bildentwicklung selbst erst noch zu befragen.

Wir nehmen einmal an: Frühe Bilder sind nicht primär auf Gene, auf den Bewegungsapparat, auf die allgemeine Struktur der visuellen Wahrnehmung, auf amodale Wahrnehmungen und Empfindungen oder auf Individual- oder Tiefenpsychologie u.E. zurückzuführen (vgl. dazu Maurer und Riboni, 2010d, S. 29). Aber es bestehen gleichzeitig wichtige Hinweise dafür, dass zumindest ein Teil der Charakteristik früher Bilder auch nicht in einer im engeren Sinne kontextspezifischen Vermittlung übernommen wird. Wir nehmen also an, dass frühe Bilder in direkter und vollständiger Weise weder auf vorgegebene körperliche, wahrnehmungsbezogene oder tiefen-beziehungsweise individualpsychologische Bedingungen noch auf eine Vermittlung von Erwachsenen oder Peers zurückgeführt werden können.

Dieser Hinweis soll dazu dienen, Missverständnissen zu unseren Absichten vorzubeugen: Wenn die vorliegende Studie einen empirischen Nachweis zu liefern versucht, dass graphische Einzelmerkmale, Merkmalsensembles und Entwicklungstendenzen früher Bilder sehr verschiedener Kontexte ihrer Produktion und Rezeption zu einem substantiellen Teil ähnlich oder quasi-identisch sind, entspricht dies in keiner Weise einer Aufforderung zu einer ahistori-

schen und soziobiologischen Perspektive (die beiden Adjektive sind von Mitchell entlehnt; siehe Mitchell 2008, S. 64). Die Frage, in welcher Weise die Beobachtung quasi-gleicher früher Bilder oder Bildanteile in sehr verschiedenen Kontexten zu verstehen sei, wird hier nur wieder eröffnet.

Wir fassen die Frage also zunächst als eine phänomenologisch und dokumentarisch zu klärende auf: Gesetzt, es bietet sich die Möglichkeit, extensive Bildersammlungen von Kindern in den ersten Lebensjahren aus sehr verschiedenen Kontexten zu vergleichen, und gesetzt, die Vorgehensweise der Bilderzeugung sowie der Aufbau der Bildarchive lassen sich nachvollziehbar beschreiben – gehen diese Unterschiede der Kontexte einher mit deutlich erkennbaren Unterschieden der graphischen Merkmale, der Merkmalstypen, der Strukturbildungen und der Entwicklungstendenzen, oder nicht? Über eine dokumentarische und phänomenologische Grundlage hinaus verfolgen wir derzeit keine Erklärungsversuche im engeren Sinne. Solche Erklärungsversuche sind unserer Auffassung nach in einem übergeordneten Rahmen einer allgemeinen Erörterung des Bildartigen als symbolische Ausdrucksweise mit der sich dabei stellenden Frage ihres Syntaktischen – ihres Formcharakters – anzugehen (vgl. dazu Maurer, 2010).

Stand der Forschung Offene Problematik Repräsentation [2–3–06]

Die Opposition von Natur und Kultur ist in der Literatur zur frühen Bildentwicklung auch als Opposition von sensomotorisch motivierten Äusserungen und figurativen Äusserungen wiederzuerkennen, wobei meistens (nur) die Figuration als Repräsentation verstanden wird.

In exemplarischer Weise kommt dies in dem folgenden Zitat von Golomb (2004, S. 15 f.) zum Ausdruck: «At this point, it is important to make a clear distinction between drawing as a pure action on the medium and drawing as representation. At the heart of representation as a symbolic activity lies the differentiation between the symbol and its referent, the knowledge that a drawn shape points beyond itself, that it can 'stand' for an object and thus represent it in some fashion. [...] Only when the child recognizes that her lines and shapes carry meaning that is independent of the motor action that produced the shape can one consider the drawing as a representational statement. Almost from the moment the clear circular form emerges it becomes endowed with internal markings that usually represent a human; indeed, in the spontaneous production of young children, humans are one of the first figures drawn intentionally or labeled retrospectively after inspection of the figure.» (S. 15–16)

Aber auch diese Opposition ist, wie an anderer Stelle bereits ausführlich erläutert, in Hinsicht auf frühe Bilder grundsätzlich zu befragen (vgl. Maurer und Riboni, 2010c, Kapitel [7–3], Maurer et al., 2009b, Maurer, 2016a, b). Dazu im vorliegenden Rahmen nur die folgenden Hinweise.

Gemäss der Perspektive einer solchen Opposition «kollabiert» die Erörterung der frühen Bildentwicklung gleichsam auf eine Erörterung früher Abbilder, und die Kontroverse in Bezug auf Bilder aus verschiedenen Kontexten verengt sich dann auf die Frage, ob die Ähnlichkeit, welche den Abbildern zugemessen wird, auf eine Konvention zurückzuführen sei, oder nicht. Parallel dazu entsteht eine Plausibilität, dass von Kindern in ihren ersten Lebensjahren gezeichnete Formen und Formkonfigurationen, welche «nichts abbilden», und also auch «nichts repräsentieren», auf sensomotorische Aktionen zurückzuführen sind, und dass erst die Kunst der Moderne Formkonfigurationen als das Abstrakte selbst bildhaft thematisieren.

Weder intellektuell noch empirisch ist dies aber nachzuvollziehen. Weshalb soll eine Form, «shape», grundsätzlich sensomotorisch zu verstehen sein? Welchem Gesetz nach sollen sich graphische Formen, welche das Sensomotorische übersteigen, nur dann ausdifferenzieren, wenn sie Figuren, Gegenstände oder (nicht graphische) Aktionen abbilden? Wie soll eine Gegenstandsanalogie graphisch möglich sein ohne vorgängig entwickeltes formbezogenes Können?

In der Erörterung früher Bilder wird in dieser Weise scheinbar auf einen allgemeinen Zeichenbegriff Bezug genommen, welcher sich aber, genauer besehen, als ein strukturalistischer Zeichenbegriff erweist, ohne dass die Problematik, welche sich aus einer solchen Einschränkung heraus ergibt, diskutiert würde. Dies veranlasst uns zum zweiten Hinweis: Wird nicht auf einen semiologischen, sondern auf einen semiotischen Zeichenbegriff Bezug genommen, so stellt sich die Frage der Repräsentation früher Bilder anders: «An icon is a sign which would possess the character which renders it significant, even though its object had no existence; such as a lead-pencil streak as representing a geometrical line.» (Peirce, 1932, CP 2.304)

Stand der Forschung

Offene Problematik

Kritische Begriffe, verwendete Begriffe [2–3–07]

Notwendigkeit einer begrifflichen Klärung

Wie in der Einführung erläutert, haben wir in der Darstellung des Hintergrunds der vorliegenden Studie sowie des Stands der Forschung aus Gründen der Lesbarkeit mehrere Ausdrücke, wie sie in der Literatur auftreten, ohne ausdrückliche Relativierung

und meist ohne Anführungszeichen verwendet, obwohl diese Ausdrücke entweder grundsätzlich kritisch oder aber klärungsbedürftig sind, was die Ausführungen in den beiden vorangehenden Kapiteln erneut deutlich werden lassen.

Direkt die vorliegende Untersuchung betreffend erachten wir eine Begrifflichkeit als angebracht, wie sie in den folgenden Abschnitten erläutert wird.

«Universalität»

Ein möglicher Nachweis, dass ähnliche oder quasi-identische frühe Bilder von Kindern in den ersten Lebensjahren in sehr verschiedenen Kontexten der Bildproduktion und -rezeption beobachtet werden können, würde wie erwähnt nicht bedeuten, dass diese Ähnlichkeit ein Charakteristikum der menschlichen Ontogenese an sich darstellt und also für alle Kinder desselben Alters zu jeder Zeit und an jedem Ort galt und gelten wird. Eine solche Perspektive kann derzeit empirisch gar nicht eingenommen werden. Eine Untersuchung der Parallele oder aber Divergenz von Bildmerkmalen und Bildentwicklungen in den ersten Lebensjahren im Vergleich sehr verschiedener Kontexte kann sich nur auf jeweils konkret verglichene Merkmale konkret verglichener Kontexte für sehr begrenzte historische Zeitbereiche beziehen.

Ein möglicher Nachweis, dass ähnliche oder quasi-identische frühe Bilder von Kindern in sehr verschiedenen Kontexten beobachtet werden können, würde auch nicht zwingend bedeuten, dass diese Ähnlichkeit ein Charakteristikum der Bildstruktur und Bildentwicklung an sich darstellt und also auch in bestimmten Kontexten einer Bildentwicklung von Erwachsenen entspricht. Die Unterscheidung der Perspektiven nach Altersbereichen verlangt nach je verschiedenen methodischen Anlagen, und die entsprechenden Befunde sind gleichermassen zu unterscheiden.

Aus beiden Gründen ist die Verwendung der Ausdrücke «Universalität» und «universell» als Bezeichnung für kontextübergreifende Erscheinungen für die vorliegende Erörterung konkreter empirischer Befunde nicht angebracht. Die vorliegende Studie betrifft weder eine allgemeine historische Konstante noch eine allgemeine altersunabhängige Entwicklungsstruktur des Graphischen.

Damit korrigieren wir aber auch eine frühere Ausdrucksweise von unserer Seite. Wir kommen am Ende des Kapitels auf diese Korrektur zurück.

Allerdings wirft die Untersuchung früher graphischer Äusserung die allgemeine bildtheoretische Frage nach einer zugleich genetischen «unteren» Struktur von Bildern als solchen mit auf.

«Kultur», «Konvention»

Der Ausdruck «Kultur» ist, als allgemeiner Begriff, bis heute Gegenstand sehr entschiedener Kontroversen. In Hinsicht auf frühe Bilder erweist er sich in der Literatur in der Regel aber nur als Bezeichnung

eines Ensembles weniger, für die frühe Bildentwicklung als relevant beurteilte Aspekte eines bestimmten Kontexts der Produktion und Rezeption solcher Bilder. Dazu gehören in erster Linie:

- geografische Lage
- Sprache
- sozialer Kontext (materielle Grundlagen, Bildung und Berufstätigkeit der Erwachsenen, sozialer Status)
- Praxis der Erwachsenen, zu lesen und zu schreiben
- Präsenz und Gebrauch von Medien im Allgemeinen durch Erwachsene und Kinder (Zeitungen, Bücher, Theater, Kino, Radio, Fernsehen, Foto- und Filmapparate u.E.)
- ästhetische Praxis der Erwachsenen im Allgemeinen, ästhetische Praxis der Erwachsenen in Bezug auf Bildartiges, als spezifische Charakteristika der «visuellen Kultur»
- alltägliche graphische Praxis der Kinder in den ersten Lebensjahren beziehungsweise im Vorschulalter, mit einbezogen alltäglich zu Verfügung stehender Materialien und Instrumente
- vorhandene Bilder und Medien, welche die graphischen Äusserungen von Kindern in den ersten Lebensjahren direkt beeinflussen könnten (zusätzlich zu den oben genannten Medien insbesondere Bilderbücher für Kinder)
- bestehende Praxis der Einflussnahme von Erwachsenen auf die frühe Bildproduktion, bis hin zu eigentlichen Vermittlungen, und mit eingeschlossen dem Bestehen von Einrichtungen zur vorschulischen Bildung (Kindergarten, Preschool, graphische Praxis mit einbeziehend)
- bestehende schulische Einrichtungen im Umfeld, konkrete Beziehungen zu diesen Einrichtungen
- mögliche Einflussnahme von Peers, als Beschreibung der Einbettung alltäglicher oder speziell initiiert graphischer Äusserungen in Tätigkeiten einer Gruppe von Gleichaltrigen oder von Kindern verschiedenen Alters

«Kultur» in diesem Sinne bezeichnet also nur die Bestimmung eines Kontexts gemäss Aspekten, von denen angenommen wird, dass sie die frühe Bildentwicklung in ihren Grundzügen beeinflussen oder beeinflussen könnten, was, so der Fall, darin zum Ausdruck kommen muss, dass zwei Kontexte mit deutlichen Unterschieden dieser Aspekte entsprechende Unterschiede in früher Bildern erkennen lassen. Mehr steht in der Regel nicht zur Debatte.

Dies aber entspricht keinem allgemeinen Kulturbegriff, sondern einem auf frühe Bilder, ihre Produktion und ihre Rezeption eingeschränkten Begriff des bildrelevanten Kontexts.

Eine Verwendung der Ausdrücke «Soziokultur» und «soziokulturell» an Stelle von «Kultur» und «kulturell» ändert nichts an dieser Feststellung.

In Zusammenhang mit dem Ausdruck «Kultur» steht auch die Verwendung des Ausdrucks «Konvention» zur Frage. Aber auch dieser Ausdruck erweist sich in der Erörterung früher Bilder als einfache Bezeichnung für Verhaltens- und Produktionsregeln innerhalb

eines Kontexts der Bildproduktion, welche auf Letztere Einfluss nehmen oder nehmen könnten. Beurteilungen solcher Regeln sind in den oben aufgelisteten Aspekten bereits mit enthalten.

«Westlicher Kulturbereich»

In der Literatur wird häufig auf einen als «westlich» bezeichneten Kulturbereich verwiesen. Ganz abgesehen von grundsätzlich kritischen Argumenten gegen eine solche Bezeichnung handelt es sich in den Verweisen um Bezugnahmen auf Untersuchungen und in ihnen beschriebene graphische Erscheinungen, wie sie insbesondere für Kontexte aus Nordamerika und Europa veröffentlicht sind. Referieren wir Auszüge aus der Literatur, so zitieren wir den hier zur Frage stehenden Ausdruck in Anführungszeichen. Wir selbst erachten ihn als kritisch.

Kontext und Kode

Wie deutlich wird, erachten wir für die vorliegende Erörterung die Bezeichnung «Kontext der Produktion und Rezeption früher Bilder» als angebracht und setzen sie an die Stelle des Ausdrucks «kultureller Kontext», wie er in der Literatur häufig erscheint. In paralleler Weise verwenden wir den Ausdruck «Kode» an Stelle von «Konvention»: Besteht eine Abhängigkeit früher Bilder vom jeweiligen Kontext, so muss sich diese Abhängigkeit in einer beschreibbaren Regelung formulieren lassen. Von daher begründet sich unsere begriffliche Wahl.

Die Frage des «Kulturvergleichs» früher Bilder ändert sich dann zur Frage des Vergleichs früher Bilder verschiedener Kontexte ihrer Produktion und Rezeption, wenn die (in ihrer Art und Bedeutung für die Bildproduktion jeweils zu bestimmenden) Unterschiede in den Kontexten ein hohes Ausmass aufweisen. Die Gegenüberstellung von «Konventionalität versus Universalität» (die Umkehrung der Reihenfolge in der Benennung dieser Gegenüberstellung ist bedeutsam) ändert sich zur Beurteilung, ob für die Produktion und Rezeption früher Bilder ein Kode – eine Regelung, gemäss welcher graphische Formen und Konfigurationen zu erzeugen und zu verstehen sind – zu erkennen ist, oder nicht.

Frühe graphische Äusserungen in der Ontogenese

Es mag auffallen, dass wir in unseren Darstellungen zwei in der Literatur fortlaufend verwendete Ausdrücke, «Kinderzeichnung» und «Kritzeleien», zu vermeiden suchen.

«Kindsein» und «Zeichnung» erachten wir als Überschrift für Bilder, ihre Merkmale und ihre Entwicklung in der Ontogenese als missverständlich: Eine solche Ausdrucksweise gibt dazu Anlass, einerseits einen engen oder gar bindenden Zusammenhang von Altersbereichen und Bildmerkmalen zu assoziieren, und andererseits Bilder vorrangig als Zeichnungen und als Abbildungen aufzufassen und zu beschreiben. Beides aber schliesst wichtige Erscheinungen von Bildern in der Ontogenese aus.

«Kritzelei» mag als Wort in der Alltagssprache einen Sinn haben, wenn auch häufig den falschen Sinn, weil negativ gefärbt und mit «blosser Motorik», «unbewusst» und «zufällig» assoziiert. Als Begriff für das frühe bildhafte Geschehen hingegen eignet sich der Ausdruck nicht. Er ist nirgends in verbindlicher Weise bestimmt und bietet sich als brauchbare Bezeichnung für das tatsächliche Geschehen als Ganzes auch dann nicht an, wenn man ihn als technischen Ausdruck definieren würde. Zu undeutlich ist er mit der bildhaften Absicht, der formalen Differenzierung, jeder Art von Bedeutung, und umgekehrt zu eng mit unterschwellig oder offensichtlich abwertenden Reflexen verbunden. Kinder «kritzeln» nicht – nicht in dem Sinne, dass der Bewegungsapparat, das Sensomotorische die frühen Bilder in ihren entscheidenden Aspekten zu erklären vermöchte. Es sind visuelle Ideen, welche die Bilder von ihren Anfängen her als solche ausmachen und in ihrer Differenzierung und Entwicklung motivieren, ausweiten, vielfältigen, verändern, «forttreiben». Diese Ideen haben denn auch wenig Unbewusstes, Zufälliges, Ungewolltes an sich, und wenn die ihnen entsprechenden Manifestationen von den Erwachsenen als formlos, unstrukturiert und «linkisch» wahrgenommen und eingeschätzt werden, so meist deshalb, weil die Realisierung des Ideellen, die graphische Ausführung, oft unbequem ist, weil das Beabsichtigte zur ausführenden Bewegung gleichsam quergestellt ist.

Aus diesen Gründen verwenden wir die allgemeinen Ausdrücke «graphische Äusserung» und «Bild» als Synonyme und erörtern graphische Manifestationen, wie sie in den ersten Lebensjahren der Ontogenese zu beobachten sind, als Merkmale, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen früher Bilder in der Ontogenese.

Auf diesem Hintergrund ist auch zu verstehen, weshalb wir frühe Bilder nicht eingeschränkt auf zeichnerische Aspekte – nur bezogen auf Formen und damit verbundene Aspekte ihrer Variationen, ihrer Anordnungen und ihrer Zusammensetzungen, für welche häufig Linien oder Umrisse oder Entsprechendes im Vordergrund stehen –, sondern auch auf malerische Aspekte hin – auf die Wirkung von Farben, Farbkontrasten und Flächen – untersuchen und erörtern, unabhängig davon, mit welchen Utensilien sie erzeugt wurden und werden.

Entwicklung

Der Ausdruck «Entwicklung» wird in der Literatur in unterschiedlicher Weise verwendet, wenn er denn nicht in Bezug auf Bilder selbst abgelehnt wird. Wir verwenden unsererseits den Ausdruck als Bezeichnung des grundsätzlich genetischen Charakters von Bildern und den ihm entsprechenden Beobachtungen im Hinblick auf frühe Bilder in der Ontogenese. Wir haben mehrfach darauf insistiert: Bilder sind gemacht und verlangen derart nach einem Können. Dieses aber hat, als solches, eine Herkunft.

Wir verwenden den Ausdruck «Entwicklung» aber nur aus einer beschreibenden Perspektive, gemäss

welcher frühe graphische Erscheinungen sich als ein fortlaufend erweiterndes Repertoire erweisen, verbunden mit fortlaufenden Strukturbildungen von Einzelmerkmalen und Merkmaltypen. Der Ausdruck bezeichnet diesen Vorgang der Erweiterung.

Eine solche Verwendung des Ausdrucks bedeutet in keiner Weise, «Ziel» und «Fortschritt» mit zu assoziieren. Die Fragen des Genetischen, des Teleologischen und des Qualitativen von frühen Bildern – und vielleicht von Bildern überhaupt – sind je für sich anzugehen.

Der Ausdruck «Phasen der Entwicklung» bezeichnet dementsprechend nur Markierungen in der – bis anhin auf einen europäischen Kontext beschränkten – Beschreibung, wie sich das frühe graphische Repertoire erweitert und strukturiert. Der Ausdruck ist also auf das Repertoire von Bildmerkmalen, nicht aber auf die Autorinnen und Autoren der Bilder bezogen. Der Ausdruck stellt in unserer Verwendung also nicht mehr als eine Beschreibungshilfe dar, und die jeweils bezeichneten Phasen selbst sind relativer Art, weil auf die jeweils gewählten Kriterien zu ihrer Festlegung zu beziehen.

Korrekturen

Wir haben in zwei früheren Fachartikeln den Ausdruck «universal» verwendet (vgl. Maurer et al., 2009a, b). Diese Art der Bezeichnung müssen wir in der Folge der vorliegenden Überlegungen und im Zusammenhang mit einer vertieften Auseinandersetzung zur Frage des Vergleichs früher Bilder in Onto- und Phylogenie (Maurer, 2013a, 2016a, 2018) unsererseits korrigieren und zurückziehen. Sie ist, wie erläutert, unangebracht.

Wir haben in früheren Veröffentlichungen auch die Ausdrücke «Kultur», «kultureller Kontext» und «kulturübergreifend» in Anlehnung an Bezeichnungen in der Literatur ohne Anführungszeichen verwendet. Auf Grund unserer vorliegenden Ausführungen ist auch dies zu korrigieren. Wenn wir nachfolgend diese Ausdrücke verwenden, so nur als Verweis auf Bezeichnungen in der Literatur und in Anführungszeichen versehen.

Intermezzo

- Einleitung [I-0] S.59
- Kellogg – Why Young Children All Draw Alike [I-1] S.59
- Fein – Children Draw just as Did Their Ancestors [I-2] S.60
- Wallon – Des Lois Immuables [I-3] S.61
- Matthews – Universality and Cultural Variation [I-4] S.62
- Willats – Differences Appear to Be Relatively Superficial [I-5] S.64
- Richter – Aussen und Innen oder potentielle Universalität [I-6] S.64
- Golomb – Structural Similarities of Child Art Despite Changes in Time and Space [I-7] S.65
- Meili-Dworetzki – Universalität nur vor der Bedeutungsgebung [I-8] S.68
- Alland – Playing with Visual Form [I-9] S.69
- Court – Art and Attitudes to Art Are Local Rather than Universal [I-10] S.71
- Jolley – Cultural Influences on Children's Drawings [I-11] S.71
- Winner – Universality versus Cultural Specificity of Drawing Schemas [I-12] S.73
- Wilson – Child Art After Modernism [I-13] S.74
- Eco – Figuren, Zeichen und ikonische Aussagen [I-14] S.77
- Goodman – Depiction and Description, Pictures and Paragraphs [I-15] S.79

Intermezzo
Einleitung
[I-0]

Wie in Kapitel [2-3-02] erwähnt, verweisen die Erläuterungen des vorangehenden zweiten Teils auf ein grosses Spektrum sehr verschiedener Auffassungen – bis hin zu eigentlichen Oppositionen – im Hinblick auf die Frage der grundsätzlichen Beziehung von Bildern und dem Kontext ihrer Produktion und Rezeption, in der Literatur in der Regel als Frage von Universalität oder Konventionalität früher Bilder bezeichnet.

Zur Illustration dieses Spektrums ist im nachfolgenden Zwischenteil ein entsprechender Reader zusammengestellt. In Hinsicht auf die Textauszüge ist dabei zu beachten:

- Die Auszüge in französischer und englischer Sprache sind ohne deutsche Übersetzung wiedergegeben.
- Die Reihenfolge der Zitate entspricht einer Wendung von der erstgenannten These der Universalität zur zweitgenannten These der Konventionalität früher Bilder.
- Die Überschriften der Auszüge stammen entweder direkt aus den zitierten Veröffentlichungen selbst oder sind von uns in Anlehnung auf eine Textpassage formuliert.
- Für die in den Auszügen selbst aufgeführte Literaturangaben verweisen wir auf die Publikationen, aus welchen die Auszüge entnommen sind.

Intermezzo
Kellogg – Why Young Children All Draw Alike
[I-1]

«The best introduction to the main points of my research is provided by Herbert Read: «It has been shown by several investigators, but most effectively by Mrs. Rhoda Kellogg of San Francisco, that the expressive gestures of the infant, from the moment that they can be recorded by a crayon or pencil, evolve from certain basic scribbles towards consistent symbols. Over several years of development such basic patterns gradually become the conscious representation of objects perceived: the substitutive sign becomes a visual image. Scientists may object that the analysis of this process has not been carried far enough to justify a generalization, but we have a hypothesis that should hold the field until it has proved to be false. According to this hypothesis every child, in its discovery of a mode of symbolization, follows the same graphic evolution. Out of the amorphous scribbles of the infant emerge, first certain basic forms, the circle, the upright cross, the diagonal cross, the rectangle, etc., and then two or more of these basic forms are combined into that comprehensive symbol known as the mandala, a circle divided into quarters by a cross. Let us ignore for the present the general psychological significance of the process: I merely want you to observe that it is universal and is found, not only in the scribbles of children but everywhere where the making of signs has had a symbolizing purpose – which is from the Neolithic Age onwards.» [Read, 1963, p. 4.1]» (Kellogg, 1970, S. 2).

«As we all know, it is the brain which organizes visual data into meaningful gestalten. That the child's brain is stimulated by the visual impact of his own scribbling is here documented. Though each child has an individual «style,» the scribbles of all children evolve so similarly that one may entertain the hypothesis that the brain is predisposed to comprehend and to retain certain spontaneously scribbled gestalten and to fail to do so with others.» (Kellogg, 1967, Handbook S. 4)

«Evidence that the human mind is «imprinted» with basic imagery common to the species is suggested by this material. That the human capacity for comprehending formally organized visual data is both innate and learned is documented by the data of child art.» (Ibid., Handbook S. 6)

«This article deals with the subject of how children teach themselves to draw between ages two and six years, and shows that all children, the world over, use the same method of self-teaching and achieve similar results. After six, when the child attends school, his art work becomes influenced by examples of adult art works which reveal the cultural influences and preferences of differing countries. [...]

Self-taught art, or the natural art of the preschool years, consists of structural scribbling. Culture-influenced art is more the outcome of the artist's observation of local objects plus the study of how adults

draw these objects. [...]

When the adult draws a house, he thinks of the square and triangle shapes he must combine to produce a house. The preschool child, however, artistically combines squares and triangles before he draws houses. We might say that the culture-influenced approach is to look at houses and figure out what square combinations look like the houses he is drawing. The child art approach is to note that houses look like certain familiar square combinations which can be labelled houses. The child gradually evolves to an early pictorialism rough modifying the shapes and forms that have evolved out of his pre-pictorial scribbles. [...]

The artistic ability common to all children can be explained as originating in the lines of beauty that result from the natural rhythmic movements of scribbling. Because all children have the same basic arm and hand structure, their movements are similar. Similar movements produce similar line direction – vertical, horizontal, diagonal, circular – and eventually similar pre-pictorials and pictorials. [...]

The 300 000 drawings of preschoolers which this writer has collected and studied show that the child sees certain images or ‘gestalts’ in his scribbles, and that he isolates parts of them as separate items. With progressing development, he builds up a whole series of combinations of shapes and designs and arrives at certain symbols for common objects. The series is so similar for the world’s children that we can call these early art expressions universal, indigenous patterns of art. These patterns are self-taught, originated in body movement, and emphasize an overall balance. [...]

The universal aspects of child art is evidence of a basic artistic unity among human beings the world over. Thus, we speak of the universal ‘language of art’. This unity later becomes fragmented into cultural art categories by preservation of adult art expressions and the encouragement of children to imitate adults.» (Ibid., Card 255, Reproductions 4–7)

Intermezzo

Fein – Children Draw just as Did Their Ancestors [1–2]

«Our ancestors do not stand mute before us. For at least 20 000 years, they have created marks and configurations in a process which is orderly, and which discovers and develops linear and planar structures. These practical structures are identical and everywhere obedient to laws of measurement: they are relationships of points, lines, perpendiculars, parallels and angles, and they form humanity’s scaffold for visual thinking. If we study these fundamental structures we hear our ancestors speak to us across time and the world. The unspoiled art of our children is a contemporary reiteration of these verities.

A unique combination of hand and brain produces pictorial ways to record thought and communicate it, and in the artifacts of our ancestors we see their progress from descriptive pictures to systems of numbers and language. Other animals communicate elaborately but none can draw. No other animal can leave written messages, tally, make maps, produce facsimiles of people, animals and plants, keep inventories, create memory, fabricate signs for identification, ownership and rank, record transactions and laws, draw plans for structures, and make astronomical observations and geometry visible and permanent.

In our verbal culture, the wordless nature of art has veiled its essence and diverted attention, talent and effort from the grand role visual thinking plays in the human intellect. We now have massive evidence that identical art forms spring up in each individual everywhere, and that their original ‘meaning’ and ‘purpose’ were whatever their creators needed them to be at the time. But still, when we consider visual thinking, we engage chiefly in idiosyncratic speculation about social, stylistic or mystical significance. This distracts us from the civilizing values we learn when we study artistic form. Form is what is there.

How do we study ‘form’? Where do we find ‘form’ to study? Every day everywhere in the world, young children make a fist around a pencil or crayon, or drag their fingers in earth or frosty windows, to scribble. After the scribble tells them they can be movers of a line, they quickly build upon their pictorial discoveries in a logical way. Soon they celebrate in drawings themselves, their parents, brothers and sisters, flowers and trees, their dogs and cats, their houses, the birds, the clouds, their experience.

Children draw just as did their ancestors, with orderly growing complexity: spirals, almost perfect circles, circles with lines radiating from them, circles bisected vertically and horizontally, parallel lines which maintain equal distances from each other, rectangles, oblique lines and triangles. These remarkable structures, variously referred to as ‘geometric’ or ‘abstract’, do not originate in the child’s optical experience, but come from an inner imperative which presents them as appropriate and practical. Discoveries

seem to fall upon children in a deluge, but their drawings are disciplined, restrained, and exclude irrelevancies. They surprise and please their creators who greet their drawings with self-approving sounds and exclamations and provide enthusiastic tall tales about them, as their ancestors provided history, myth and useful significance. Parents and teachers who watch children draw will be rewarded as they are when they listen to a child develop speech.

We have not sufficiently noted or thought studiously about the remarkable fact that our children and our ancestors follow an identical logic; the fact that all of them everywhere on earth discover the same structures which then evolve in subtlety and complexity in the same ways. These provocative and astonishing similarities, which exist everywhere in diverse time, place and materials, have received little scholarly attention except in the perceptive writings of Conrad Fiedler, Gustaf Britsch, Egon Kornmann, John Dewey, Henry Schaefer-Simmern, Desmond Morris and Rudolf Arnheim. They recognized and commend to us visual thinking as a process of artistic logic and visual order.» (Fein, 1993, Preface).

Intermezzo

Wallon – Des Lois Immuables

[1–3]

«Les œuvres du passé montrent que le dessin d'enfant n'a pas évolué sur plusieurs siècles – et on peut imaginer qu'il en a été ainsi depuis l'aube des temps. Des lois immuables, inscrites au creux de nos cellules, guident notre main, dès les premiers griffonnages. Une analyse précise de cette évolution, sous l'angle psychomoteur (sans ignorer le thème dessiné), apportera des informations sur cette maturité au fil des ans, plus sûrement que des méthodes plus complexes.» (Wallon, 2007, S. 125)

Intermezzo

Matthews – Universality and Cultural Variation
[1–4]

«I have argued that development is universal. Some writers show samples of children's artworks which show a similar pattern of development; yet other researchers offer evidence showing differences purported to be the result of cultural variation. A version of the traditional stage theory – that children progress from the tadpole to the conventional figure and finally produce realistic drawings of people and objects – is often used as a baseline against which to measure «cultural variation». This leads to confusion, because the use of this model as a baseline inevitably gives rise to apparently irreconcilable differences between descriptions of children's art. Of course we will see many variations in human figure drawing from time to time and place to place. The question is what causes the children to select the images they do select. Clearly, they do not select anything or everything from the pictorial environment. That structural principles are universal can easily be misunderstood to mean that children pass through the production of similar artworks, but universality does not mean homogeneity. In fact, the mechanisms which drive development mean that development cannot be homogenous. The structural principles are based upon the limits and possibilities of the human visual systems and the other actions of the body, but they drive processes of representation and expression which are dynamic, non-linear systems, and which are very sensitive to initial conditions. This means they will give rise to a multiplicity of variations from the same deep structural principles.

An example of an interpretation purportedly showing fundamental cultural variation, occurs in a study made by Rosemary Hill (1996), and commented on by Maureen Cox (1997), of the Warlpiri people at Yuendumu, Australia. In one observation, a child makes a travelling zigzag in the sand whilst describing the wanderings of travellers through the desert. The commentator tells us that such journeys through the desert are very important to these children, who are told stories about important journeys in their folktales. The inference is being made that this drawing is quite unlike anything we would see in other cultures (Hill, 1996). First of all, we have seen that the travelling zigzag is a Second Generation Structure discovered by most children. Secondly, an interest in trajectories, passages of movement and unfolding events are common to nearly all children and are represented in their drawings and other forms of representation. Children from all over the world will be told just as many and just as important stories about journeys. Like the Warlpiri children, they will represent these in action representations.

Another example, from the same study, is these children's use of a curved closure, a horse-shoe shaped region for the representation of the human figure. Again, the U-shaped region is an important graphic structure discovered by most children. It is an inevitable outcome of structural variation, when children

start to make further specifications about the shape of a closed region. For example, we saw Hannah use it to represent a bridge. The Warlpiri children have used it to represent a human figure, but some children from other places also use it as the basis of the representation of animals or human figures.

Used to support the thesis of cultural difference is the finding that the Warlpiri children integrate their traditional modes of drawing with different images they acquire from school. However, given the interaction between the structural principles unfolding in children's drawing, and what is available within the pictorial environment, we would expect a mixture of styles and images to appear in the art of many cultural groups.

Other writers argue that children's art can only be understood as a reflection of adult ideas within the cultural and artistic zeitgeist of the time. It is certainly true that, to understand the nature of children's drawings and paintings, we should be aware of the artistic and intellectual context in which these are produced, and we should be cautious how we use and understand the term «art» in relation to children's work. However, according to some writers, the qualities we imagine we see in children's art are only illusions we project into it because of our understandings about adults' art. Brent Wilson, for example, argues that the «expressiveness» of children's art is really an adult's construction derived from modernist ideas of self-expression and abstraction (Wilson, 1997). It is true that even displays of emotions and feelings are shaped to a certain extent by culture. Even the experience and expression of pain, for example, may be influenced by cultural beliefs. How adults construe the child's displays of emotion is crucial to development. However, few people would want to argue that the expressiveness we see in children's laughter or tears is only the product of adult imaginings. Similarly, although I strongly support the idea that how adults conceptually construe a child's painting is crucial to development, to say that the expressiveness we see in a child's painting is only a product of our cultural paradigms about art is grossly misleading.

I have opposed the position that children's acquisition of representational systems is a product of an introduction into arbitrary, conventional semiotic systems. Rather, I have argued that expressive and representational modes are impelled from within the infant. Using ideas derived from Colwyn Trevarthen, I have stressed that children's interaction with media is organized by patterned bursts of emotion driven from deep within subcortical structures. The infant's use of visual media is built upon the expressive use of the body in earlier infancy and is a part of the same continuum. The infant quickly learns to detect and exploit the expressive characteristics of his or her body actions and it is upon these expressive actions that the first use of visual media is based.

The theory that children's art is a reflection of adult art sometimes incorporates another false idea; that

children only learn to develop imagery by copying adult exemplars. As we have seen, one has to explain why children are attracted to certain structures and not to others, and how they incorporate these into their own structures. Children simply do not copy what is already there, but bring something new to these exemplars. First of all, the selection by the child of one or other image is the result of those searching schemes; and even within a single image this input is subject to the constraints of the attractor systems which sweep through children's actions performed upon all media. As we have seen, other people's pictures are, in fact, very important to the development of drawing, but the way these special objects interact with children's development is complex. Availability of other people's images does not, in itself, explain development. The child's interaction with a pictorial environment is just part of the cultural flow between the child and ambient culture. The model of development I have described is one in which an unfolding programme generated from within the child interacts with what is available in the environment according to attractor systems which select and structure input. [...]» (Matthews, 1999, S. 156–157)

«It is hard to conceive of a child's encounter with visual media outside of a social context of some kind, and research does indeed show that children's art is influenced by the images they see around them (Wilson, 1985, 1997, 2000, this volume). Nevertheless, it is crucial to grasp that a simple imitation model is insufficient to account for the process of development. The interaction between the social group development and the individual development involves systems we understand very little.

If we were to link these questions with other vexing ones about the differences between the races and cultures to which the children belong, the result would seem to be a complicated puzzle! Will there be a significant difference in the way you learn to use tools depending on whether you are a Chinese child living in Singapore or a young Caucasian living in London, or whether you belong to some other ethnic group from another place? If so, what are these differences? Are these differences of content (or 'subject matter'); or are they differences in structure (by this term I mean the combination and permutation of lines, shapes, forms, colors, and actions as entities in themselves), or both? The effects of acculturation in children's art, as revealed by research, demolishes any simplistic 'universalistic' model of development (see Kindler, 1996a, 1996b, 1997, this volume; Kindler et al., 2000; Wilson, 1985, 1997, 2000, this volume). On the other hand, there is ample evidence to show (contrariwise) that, especially in infancy, some aspects of children's drawing throughout the world are essentially the same, certainly in terms of structure and often in content too. How can both these apparently contradictory data be simultaneously true?

There is a striking resemblance between Robert's drawings (both in electronic paint and in pencil) and

those of some of his Chinese Singaporean peers, both in terms of shape and in terms of the actions that produced them. If some aspects of development seem universal, and other aspects seem to vary; what is it that develops, and what is it that varies? Does it make sense even to ask this question? That is, can we separate nature and nurture? How do we describe development in such a way as to resolve what appear to be irreconcilable conflicts among different interpretations?» (Matthews, 2004, S. 266)

«As Alan Costall (1993, 1995, 2001) points out, we still require a developmental explanation of children's art. If traditional staged models have proved inadequate, then, so too have accounts which merely invoke 'cultural influence' while failing to offer any explanation of the mechanisms through which the child might select from society's images. Clearly, children do change as they get older! One week the infant cannot walk; the next week she can. How has the child achieved this? One day, the child produces a particular type of drawing; the next day, a rather different one. How - and why - does the child move from one mode of representation to another?

New approaches to development begin to address these questions. Early drawing processes described in the observations made earlier involve the children generating complex ideas about representation and expression. These ideas are neither preformed in the brain, nor are they stumbled on or learned after abandoning (perhaps with some coercion from adults) a series of false trails until the «correct» solution is reached. Rather, right from the beginning of life, the infant discerns and exploits the expressive and representational possibilities of her body actions, which are then amplified and extended with various media (Bruner, 1964, 1972). These media may include drawing, painting, and other 'art' materials, but they essentially consist of anything she can get her hands on (Kress, 1997), even spilt milk or regurgitated food (Matthews, 1984, 1994, 1999, 2002, forthcoming). This is a self-generated, seamless continuum of expressive and representational modes in which children work out how symbols, signs, and representations encode ideas, thoughts, feelings, objects, and events.» (Ibid., S. 278–279)

Intermezzo

Willats – Differences Appear to Be Relatively Superficial [1–5]

«All the evidence I have given for this account of the developmental changes in children's drawings has been derived from drawings produced by American and English children. To what extent can this account be used to describe children's drawings from other cultures? This question is difficult to answer because of the paucity of evidence bearing on the subject. [...]» (Willats, 1997, S. 311)

«It seems reasonable to conclude that, in the absence of evidence to the contrary, the classification schemes that I have proposed can be applied to children's drawings in all cultures, not just Western cultures. Moreover, in cultures where there is any evidence of a developmental sequence, drawings in the different classes appear in very much the same sequence. That is not to say that there are not considerable differences in drawings from different cultures, but these differences appear to be relatively superficial. The difference between perspective and inverted perspective, for example, is relatively superficial compared with the difference between both these systems and vertical oblique projection: in both these systems the orthogonals are represented by oblique lines and the shapes of the side and top faces of objects are distorted, whereas in vertical oblique projection the orthogonals are represented by vertical lines and the top face is represented as a true shape. Progression to the higher classes of systems in which objects are shown from a general direction of view is evidently very dependent on schooling and the presence of exemplars in the pictorial environment.» (Ibid., S. 315)

Intermezzo

Richter – Aussen und Innen oder potentielle Universalität [1–6]

Unzweifelhaft lassen sich auch in den Zeichnungen der Mahafaly-Kinder, die noch als traditionell gekennzeichnet werden können [...], bestimmte Entwicklungsstadien erkennen. Wir legen besonderen Wert auf die Feststellung, dass sich in den frühen Ereignissen auch der Übergang von aktional-gestischen zu präfigurativen und figurativen Formationen [...] abzeichnet, weil dieser Teil der zeichnerischen Entwicklung in anderen Studien häufig übersehen oder zu Gunsten tatsächlicher oder vorgegebener kultureller Phänomene missachtet wird [...]. Wir konnten also zu Beginn des zeichnerischen Geschehens – auch bei Kindern, die bisher nie oder nur selten gezeichnet und kaum «Vorbilder» im westlichen Sinne kennengelernt hatten – einen differenzierenden graphischen Ablauf mit dem Resultat von Zeichenbildungen beobachten, der sich in Richtung auf eine Form möglicher Darstellungen von Menschen und Gegenständen bewegt. Diese Bildzeichen beziehen sich auf interne Repräsentationen, die von besonderen Wahrnehmungsaktivitäten (Piaget) getragen werden: von einer besonderen Gestik und Mimik und anderen («tänzerischen») Bewegungsabläufen sowie auch von der andersartigen Kleidung und dem (für uns) fremden Ambiente. Zu diesen u.a. Wahrnehmungsaktivitäten kommen die bildhaften Auswirkungen auf die Kommunikation in einer anderen Sprache, deren Aufbau und Metaphorik wir nur schwer nachvollziehen können sowie die bildnerischen Reaktionen auf die Struktur anderer sozialer Regeln, anderer Bindungs- und Beziehungsformen usw. Bei all diesen Unterschieden weisen diese frühen bildnerischen Ereignisse dennoch vergleichbare Entwicklungsstadien und Entwicklungsformen auf wie die Darstellungen westlicher Kinder in diesem Alter. Zumindest in diesem Teil der figurativen Entwicklung lassen sich also die Zeichenbildungen als Resultat der aufgeschobenen Nachahmung ansehen, die das Kind nach den ersten 18 Monaten befähigt, interne Repräsentationen von externen Referenzobjekten zu bilden und sie in Form von Vorstellungsbildern zu speichern. Nach der Konstituierung der sensomotorischen Intelligenz, die sich in dem vorhergehenden Stadium entwickelt hat und die sich noch in einem engem Kontakt mit den Objekten selbst entfaltet, löst sich um diese Zeit die aktuelle Handlung von dem Objekt und das Kind wird fähig, eine Anzahl von Vorbildern innerlich nachzuahmen (Piaget 1969, S. 84). Die sensomotorische Intelligenz drückt sich – noch lange, nachdem sie in den Aufbau der frühen kognitiven Operationen integriert worden ist – im zeichnerischen Geschehen in Form von Kritzelakten, präfigurativen Ereignissen bis hin zu minimalisierten Zeichenbildungen aus. Mit den zeichnerischen Resultaten der aufgeschobenen Nachahmung beginnt dagegen für das Kind die Periode der Repräsentation, die wir auch den Bildern der Kinder von traditionellen Kulturen zuerkennen müssen und auch erkennen konnten.

Mit diesen Feststellungen, dass der Vergleich der frühen zeichnerischen Äußerungen bis hin zu den Kopffüßlern und vergleichbaren Bildgegenständen sowie den Organisationsformen in den Zeichnungen dieser Kinder einer traditionellen Kultur mit den konventionellen Zeichnungen westlicher Kinder zwar Formvarianten, aber keine grundsätzlich anderen graphischen Modelle zu Tage fördert, räumen wir zumindest für die Sequenzen des prälogischen Denkens der sog. Stadien Theorie von J. Piaget [...] die herausragende Möglichkeit ein, die Entstehung der frühen zeichnerischen Werdeformen (Salber) als graphische Manifestationen einer universalen kognitiven Entwicklung und Vorstellungsbildung zu verstehen.» (Richter, 2001, S. 306–308)

Intermezzo

Golomb – Structural Similarities of Child Art Despite Changes in Time and Space [1–7]

Sociocultural Influences on Children's Drawings

«The question of universals in drawing development and the influence exerted by the cultural milieu has motivated investigators to study drawings from many diverse cultural settings. One of the earliest collections (Paget, 1932) included 60 000 drawings made mostly by children from the non-Western world. The drawings were collected by numerous collaborators and, despite the lack of optimal standardization, they are interesting because they highlight significant variations in the style of the drawings and also call attention to graphic models that seem characteristic of certain ethnic groups of children. Regarding the diverse stylistic renderings of the human figure, G.W. Paget (1932) considered them all as problem-solving strategies that successfully represent their object. He also identified certain local conventions noticed among African children such as a frequently occurring drawing of a human composed of a tiny head and an elongated body. He interpreted these local conventions as graphic inventions that are passed on from one generation of children to the next. Thus, children create their own traditions and regulate the transmission of their graphic styles.

This interpretation fits in well with an observation by Ricci (1887) of the graffiti made by Italian children at the end of the 19th century. The drawings of the oldest children occupied the upper parts of a wall: Those of the younger children occupied the lower areas. This kind of division encouraged inspection of the work of the older and more experienced children and facilitated transmission of their particular version of the child art style to their peers. Considering both the variety of graphic styles and the local conventions, Paget proposed a twofactor theory: Children spontaneously invent representationally equivalent forms for the human figure, and they transmit their inventions to the next generation of children. Thus, childhood drawing styles develop independently from adult models and represent universal and meaningful problem-solving strategies of children.

Paget's illustrations demonstrate the diversity of graphic models that can be found among preliterate children: stick figures; tiny heads; contourless heads and bodies; square, oval, and scribble trunks; hour-glass triangular trunks; and similar variations on the depiction of facial features [...]. These graphic models are typical examples of childhood art, and they can be found in any large collection of children's drawings, including Kerschensteiner's, collected at the beginning of the 20th century, and my own, dating from the 1960s to today (Golomb, 1992b). Such drawings are found in many times, places, and cultures. They are quite similar to 2 000-year-old rock carvings in the Camunian valley of northern Italy (Anati, 1967), to American Indian rock carvings in

southern Utah (Schaafsma, 1980), and to Polynesian rock carvings on the islands of Hawaii (McBride, 1986). They attest to a universal factor in the creation of graphic equivalents at early stages of artistic development.

The same underlying graphic logic generates the diversity of early models, which are all based on principles of structural equivalence. No single graphic model represents, exclusively, child art at a particular developmental phase. Rather, within a certain structural range, graphic solutions are tried out, and models are perfected, transformed, or discarded. The inventiveness of children and the constraints on early child art find full expression in the diverse examples discussed by Paget and later investigators (Belo, 1955; Dennis, 1957; Fortes, 1940, 1981; Havighurst, Gunther, & Pratt, 1946; Jahoda, 1981; Sundberg & Ballinger, 1968; Wilson & Wilson, *Child Art in Context* 1984). In recent years, the drive to eradicate illiteracy and the emphasis on schooling has brought Western models of drawing to many countries in Africa. The search for totally naive subjects who have never been exposed to paper and pencils has become more difficult (Andersson, 1995a, 1995b, Andersson & Andersson, 1997; Court, 1981, 1989, 1992), and it is not easy to tease apart the effects of schooling from established local traditions.

The emphasis on child art as a relatively autonomous development of a pictorial language should not obscure the impact of the larger culture on children's productions. The tools that are provided (paper, pencils, crayons, markers, paints, and brushes) have a decisive influence on children's experimentation with the medium. Thick brushes and runny paints yield different outcomes than crayons, a more controlled medium. The models provided by the culture, the teaching strategies used, and the expectations of teachers and parents can have a notable impact on the art children produce. Thus, for example, in China, which has a long artistic tradition, children are taught the exact steps they have to take to represent goldfish, shrimp, birds, and flowers. These steps are modeled by the teacher and closely followed by the children. Not surprisingly, these children show an early competence in the artistic style that is explicitly taught and practiced.

[...]

Thus, although cultural models and teaching methods have a distinct impact on children's drawings and paintings, they do not change the basic structural similarities of child art, which are easily detected despite changes in time and space.» (Golomb, 2002, S. 40–43)

Reflections on Cultural Variables

«Since the 'discovery' of child art in the late nineteenth century, many educators, artists, and art historians have pondered the presumed similarity between children's drawings and so-called primitive art. In their quest for innovation, the modern artist of the early 20th century turned to child art as an origi-

nal and unspoiled pictorial language that inspired their experimentation with the simplification of unmodeled forms, the flatness of pictorial space, and the use of primary colors (Fineberg, 1997; Goldwater, 1986; Golomb, 2002). Comparison of the artwork of preliterate societies and child art seemed to suggest that both are product of an early, cognitively naive but authentic stage in human development. In the domain of psychology, the notion of drawing as culture-free product of the child's mind, a conception that is quite compatible with this view of primitive art, motivated Florence Goodenough to construct her well-known Draw-a-Man test (1926).

Most students of child art have focused on certain uniform stylistic features that characterize children's drawings across different historical periods (Andersen, 1961–1962; Arnheim, 1974; Britsch, 1926; Cizek, 1936; Freeman, 1980; Goodenough, 1926; Kellogg, 1969; Lowenfeld, 1939; Lowenfeld & Lambert-Brittain, 1970; Luquet, 1927; Piaget, 1928; Piaget & Inhelder, 1956; Schaefer-Simmern, 1948; Viola, 1936). Although their view of the determinants that underlie drawing development differ in major ways, they share, in broad outline, the conception of a relatively invariant succession of stages or phases. The most articulate spokesman for a position that stresses the internal logic of representational development as a meaningful problem-solving mental activity has been Rudolf Arnheim. [...] his approach to child art embodies a universalist orientation to developmental phenomena and look for general principles that cut across time and space. In its search for general principles that underlie the artistic process, this approach is quite compatible with Noam Chomsky's linguistic theory (1957) and Jame Gibson's stress on perceptual invariants (1966, 1979).

At the other end of the spectrum, we find the notion that artforms are social conventions, arbitrary signs that do not stand in a compelling relationship either to the subject of the drawing, that is, to the phenomenal object, or to the organizational principles underlying human perception. The most extreme position in this camp is that of the philosopher Nelson Goodman (1968, 1978), and a somewhat modified version can be found in the writings of Brent and Marjory Wilson (1977, 1982a, 1982b, 1984, 1985). [...]

Unlike Arnheim's representational theory, which stresses the artist's search for equivalence of form that will do justice to the object, the Wilsons maintain that a drawing is merely composed of configurational signs. In their view, when drawing, children are not concerned with the observation of objects in the real world; they learn to make signs by observing others at work and by studying the graphic models available in the culture. The graphic language of art, like the verbal one, consists of artificial sign that are mere convention.» (Golomb, 2004, S. 340–341)

«There is widespread acceptance of the view that art-making is a uniquely human phenomenon that serves as vital communal function. However, depending on one's theoretical orientation, different sets of questions will be addressed. If one considers drawing as a naturally evolving language, one inquires into the impact of the culture in terms of «when,» «where,» and «how.» If, however, drawing systems are seen as the product of cultural conventions, one must ask whether the impact of cultural model transmitted by peers, siblings, and picture book illustrations can adequately account for the cross-cultural regularities that seem to characterize drawing development.

At a more fundamental level of analysis, we are considering whether representational development can best be described in qualitative terms, as a stage-like progression, in which case it is seen as an orderly, meaningful, and relatively self-guided process. In this view, children generate rule systems that reflect their understanding of the medium and guide the actual process of graphic representation. Such a view of a universal language of art, at least in early phases of development, can be contrasted with the notion that all forms of drawings, including the early ones, are the products of cultural influences. In the latter case, the early drawings reflect, perhaps unsuccessfully, the pictorial models available to the child and are the product of imitation and training. Such a conception has no place for stage like constraints, and no specific sequence can be predicted.» (Ibid., S. 342)

«Paget's illustrations demonstrate the diversity of graphic models that can be found among preliterate children: stick figures; pin-heads; contourless heads and bodies; detached parts aligned vertically; square, oval, and scribble trunks; and hourglass triangular trunks; and concave featureless profiles [...] Examining this array of graphic models, my overall impression is that these models are the typical example of child art [...] The diversity of models can be assumed to be generated by the same underlying graphic logic. No single model truly represents child art at a particular developmental phase. Rather, within a certain structural range, graphic solutions are tried out and models are perfected, transformed, or discarded. In spite of what one could call the phenotypical variety of the actual specimen, the constraint on early child art, with which we have become familiar, find full expression in these examples, which attest to basic structural principles that underlie the visual logic of graphic development.» (Ibid., S. 347)

«The appearances of the stick figure among widely diverse cultural groupings indicates that it is not an arbitrary graphic convention, but ought to be seen as one of a number of early representational equivalencies for the human figure.» (Ibid., S. 349)

«The findings [...] on the graphic development of unschooled, preliterate children point to a rather limited range of basic representational models that fall within the child art style. Where developmental progression can be observed, either in a single session

or over a period of several trials, it follows in broad outlines the general principles of differentiation. The progression is from simple form, right-angular relation, and frontal view (or undifferentiated frontality) to more detailed and complex representations. Although cultural variability exists, it consists of a limited set of variations on a common underlying structure, indicating that the same rule can generate alternative models that are representationally equivalent.» (Ibid., S. 352)

«The Wilsons have justly drawn our attention to socio-cultural factors that can appear early in a child's development, and their critique of a rigid stage conception of graphic development has found a receptive audience. However, their emphasis on «innate» factors or biases is problematical and might be mistaken for an outdated model of human development in which universally present tendencies are attributed to specific hereditary patterns. We are not likely to discover a set of genes that predispose children and naive adults to the making of tadpoles, open-trunk figures, and right-angular relations. Such an approach might trivialize the nature of the problem-solving enterprise and underestimate the value that drawing as a record of visual thinking can provide to the student of child art. There is logic to the manner in which an inexperienced individual, child or adult, conceives of graphic or plastic representations.» (Ibid., S. 356–357)

«My analysis of several competing theories and of the available empirical data has led me to a rejection of two extreme positions: an orthodox version of a stage theory and the notion that graphic development is devoid of intrinsic meaning. In my view, development seems to evolve across cultures in much the same way, with structurally simple form and figure always preceding more complex ones. The rule for representing the world appears to be the same even though specific graphic models, variants of the same underlying visual conception, may become a preferred pattern in ways we cannot fully trace. [...]

Having made the case for an intrinsically ordered sequence of graphic development, we still need to examine the role of social and cultural variable. [...] The normal child, from the very beginning, is a social being, interested in her environment and responsive to it; she is also endowed with certain perceptual preferences that sensitize her to specific features of her environment [...] Observations of preschoolers indicate that they pay attention to what their peers and siblings can draw and that they may try to adapt the more advanced models of some of their peers to their own level of comprehension and of skill.» (Ibid., 359–360)

«Throughout the child's development, and underlying the diversity of styles and of cultural conventions, there is a unity that characterizes representational thinking and motivates the search for those graphic solutions that best express the child's conception. As soon as she discovers the simple rules that generate the early representational model, she imposes

her personal stamp on the general forms and expresses her individuality through her unique style. Within the broad constraints imposed by biology, culture, and cognitive understanding, the child's overriding aim is to create with simple means a pictorial world.» (Ibid., S. 361)

Intermezzo

Meili-Dworetzki – Universalität nur vor der Bedeutungsgebung [1–8]

«Richtet man die Aufmerksamkeit auf den überall recht ähnlich ablaufenden Gang der zeichnerischen Entwicklung, verfolgt man das Herauskrystallisieren einiger Grundformen und ihrer Kombinationen, so ist man von der Universalität der Strukturen beeindruckt. Dieser Aspekt der zeichnerischen Entwicklung wurde auf Grund eines enormen Materials aus 14 Ländern zuerst von Rhoda Kellogg (1955) herausgearbeitet, dann wieder von Desmond Morris (1965) in den Vordergrund gestellt. Nach den Beobachtungen bei vier- bis fünfjährigen Kindern in Istanbul sollte man jedoch meinen, dass die Universalität entsprechend dem Lallen in der Sprachentwicklung bis zu dem Augenblick dauert, in dem die Bedeutungsgebung anhebt [...].» (Meili-Dworetzki, 1982, S. 33)

Intermezzo

Alland – Playing with Visual Form
[1–9]

Design Process in Six Cultures

«Even a cursory examination of the data shows that a considerable amount of stylistic consistency exists within each of my six subsamples. This is most marked among children without school experience, but it occurs to some extent even among school-children. Equally striking are strong stylistic differences among the six cultures, but particularly among Ponape, Taiwan, and Bali. These appear early and persist through all age groups. It is quite clear from the data that cultural influences appear early and have a strong effect on the overall style of children's drawing. Leaving aside similarities in the development of human figure drawing (there appear to be real cross-cultural regularities in this domain) generalizations about particular stages of development in children's drawing appear to be false. My data also strongly suggest that development from scribbling toward representation is not an automatic result of maturation, or even of experience with drawing. Children are often content to play with form and need not imbue this form with meaning. In most cases in Ponape, Taiwan, and Bali, when children who had drawn what appeared to me to be abstract designs were asked what their marks were or meant, they did not respond with a 'romanced' description of their work. The question did not seem to mean anything to them or to have any importance.

While this study suggests that culture plays an important role in the development of style in children's drawing it does not prove or disprove the hypothesis that universal aesthetic principles exist in humans. There are two reasons for this. First of all, it may be that such principles do not emerge until rather late in the developmental process and that when they do emerge they depend upon both inborn propensities and experience. My observation of a group of teenagers in an art class in the Ponape high school, who had been doing art for about six months prior to my visit, showed a rather spectacular emergence of skill in a short time. [Footnote: I realize that drawing skills alone are not equivalent to aesthetic rules, but the late, rapid emergence of such skills in older children who have had no previous drawing experience suggests a connection between the ability to represent and at least a part of the overall aesthetic domain and its development.] While not all the students drew with equal facility, all had learned the fundamentals of picture making and a few showed what might be called 'talent'. (The latter cases may be the result of greater interest in the art course on the part of these students, or it may be the result of the rapid emergence of certain drawing skills in a minority of them.) Secondly, any universal aesthetic principles that may underlie successful art in different cultures will have to be generative rules rather than absolute determinants of form. The fact that many different languages exist in the world cannot

be taken as evidence against the existence of a universal grammar that sets the limits for all specific grammars, and we already know that art styles differ markedly from culture to culture and from one historic period to another. We cannot find universal principles in surface phenomena alone.

Although a good deal more cross-cultural work on the development of drawing as well as the development of artistic 'taste' will have to be undertaken before we can even begin to find out whether or not aesthetic universals exist, I shall suggest below that the apparently wide differences in the art work of unschooled children from Bali, Ponape, and Taiwan can be reduced to rather simple generative rules. Thus stylistic differences that appear to be quite profound can be brought about through rather small variations in drawing strategy. As I suggested in the introduction, we need to know if these variations are finite, and what the generative rules behind them are, before we can make any judgments about universal aesthetic principles in the process of making art.» (Alland, 1983, S. 210–212)

Summary of Drawing Styles Among Nonschool Children in Ponape, Bali, and Taiwan

«Ponapean children tend to draw connected abstract designs that work outward from an initial mark. If more than a single aggregate is drawn early in the picture-making process, these are generally connected into what becomes a coherent whole by the time the picture is finished. In the village of Awak, drawings were primarily monochromatic, but for unknown reasons in Saladek a smaller group of children yielded a higher frequency of color use and some stylistic differences as well. Page filling occurs in Ponape, but does not seem to be a major stylistic imperative. Drawing density is also high in some pictures, but, again, is not a consistent trait.

The Balinese pattern includes a high degree of polychromy. Most children use three or more colors and many used all but black. There is a strong tendency in Bali to fill the page with a dense array of small independent marks or simple units such as circles or ovoids. In the drawing process, the Balinese child usually begins with a relatively open placement of medium-sized marks that wander over the surface of the page. As the drawing continues, these become progressively smaller. When realistic forms are used, the rest of the page is filled in with independent, nonrepresentational marks.

Taiwanese preschool children also tend to fill the page, but this is often done with small simple or compound units rather than independent marks. These units may be abstract or representational and generally do not touch each other. Color use among Taiwanese children is not as pronounced as among Balinese children, but is more pronounced than among Ponapeans. Like the Balinese, Taiwanese children tend to begin their pictures with the largest forms and to end with smaller ones. There is a somewhat greater tendency in Taiwan to follow a linear process when filling the page.

The data on preschool children, particularly from Ponape, where the contemporary culture contains almost no visual art of any kind, suggest that representational and/or overtly symbolic art does not automatically arise at some stage in the development of children's drawing. Although some representation occurs in the preschool samples from Bali and Taiwan, it is much less pronounced than in the samples of kindergarten children from Japan and the United States. The French sample is too small and contains too many very young children to allow any firm judgments about the frequency of representation.

[...]

On the basis of my data I believe that representation and symbolism are things children are consciously or unconsciously taught to do by adults and other children. This leads to the conclusion that the only safe definition of children's drawing can be 'playing with visual form.' This definition should not be construed in any pejorative sense; it is offered to clarify what it is that happens when naive children are allowed to draw freely. It may also serve to distinguish between what unschooled children do when they draw and what artists do. Artists have learned to draw with some kind of plan, a factor that is not inherent in children's drawing. Artists, even those who consciously adopt a set of special randomizing rules for picture making, have a preconceived strategy for arriving at some aesthetic end, while children tend to follow what is, at most, a semi-Markov chain process in their picture making. The structures that emerge in children's drawing are built up as each move (each mark or set of related marks, but also what is already on the page) comes to influence the next move. Some artists, particularly in our own (modern) culture, have attempted to adopt this semirandom means of picture making, but this choice is made more in opposition to the way art is «normally» made than as an autonomous and spontaneous method. It is the result of a culturally determined art history rather than some natural way of making adult pictures.

The children in my sample who drew for the first time were clearly constrained by cultural influences. The data thus disconfirm most of the specific sequential schemas proposed to describe the development of art in children, particularly those that entail an orderly movement from a scribble stage to representation.

I have limited the use of the term scribble to drawing heavily influenced by motor activity in order to distinguish between kinetic drawing and the production of abstract visual forms through controlled drawing. Children below a certain age will produce kinetic scribbles, but after the kinetic scribbling stage ends one cannot predict what the picture-making pattern will be in any specific culture that does not include some form of Western-style art education. On the other hand, general rules concerning drawing strategies rather than specific forms appear to have some cross-cultural validity. The set of rules offered by Goodnow [...], for example, confirmed by my finding that a semi-Markov process directs emerging struc-

ture, works for drawings by young children in at least three of the cultures I studied. Thus I can suggest that certain principles of attack are held in common by children everywhere and that these general principles interact with specific conscious and unconscious culturally based rules to govern what kind of pictures children will make.» (Ibid., S. 212–215)

Intermezzo

Court – Art and Attitudes to Art Are Local Rather than Universal
[I–10]

«The experience of working outside one's culture points up, dramatically at times, the degree to which notions about art and attitudes to art are local rather than universal – if there are attitudes which are universal.» (Newick, 1973, cited in Court, 1992, S. 53)

«Prior to the 1980s, scholarship about drawing in non-Western cultures was stronger in anthropology, psychology (often with its fieldwork evidence interpreted at second hand) and cross-cultural psychology, than in either art history or art education [...]. Notable exceptions were Margaret Trowell's seminal work about art and art education in Africa, and the serious treatment of cultural influences in text books by McFee and Lark-Horovitz et al. During the second half of the 1980s, there was a marked increase in attention to social, intercultural and non-Western topics at conferences and in art education publications.

On the completion of my first drawings study in 1981 [...], it became clear that to proceed with the line of enquiry which the data were suggesting would require a different kind of theoretical underpinning, one which made 'culture' central to the problem. While this kind of analysis is the essence of anthropological enquiry, it is also found in the work of distinguished psychologists, such as Winnicott, Bruner and Vygotsky [...]. The latter stresses the importance of the socio-historical origins for higher psychological processes, which include drawing. He is also among the first to suggest mechanisms by which culture is internalised by each person. Many social scientists now stress the significance of social mediation, which refers to the importance of nurture (in contrast to nature) and context (in contrast to the individual). In art education research, Brent Wilson's most recent work is informed by such views [...].» (Court, 1992, S. 53)

Intermezzo

Jolley – Cultural Influences on Children's Drawings
[I–11]

«Early work into describing age-related representational changes in children's drawings was conducted with little awareness of cultural variations in children's choice of subject matter and the forms in which they drew them. In this chapter I provide evidence from children's drawings around the world that such cultural variations exist, and consequently how they seriously undermine any view of a universal developmental pattern of drawing, and that standardized drawing tests are culture-free. As is the case of the drawings themselves the cultural influences on the observed differences are many and varied. I have categorized these influences as art in the culture and education, formal schooling, drawing models, environment, lifestyle, and cultural values. Caution must be applied at all times to causal interpretations of influence, however, as much of the works in this area is observational by nature, and hence our understanding of the precise cultural influence is often speculative. [...]

Much of the early scientific work on children's drawings, published around the late 19th and early 20th centuries, attempted to describe age-related changes in children's representational drawings [...]. In these early developmental accounts there appears to have been little recognition of how children from different cultures draw. Even in Luquet's (1927/2001) influential book on children's drawings he did not give even one sentence to the issue of cultural variation. Such a lack of appreciation of cultural differences was more worryingly evident in Florence Goodenough's (1926) «Draw-a-Man» test which was designed as a measure of a child's intelligence. The poverty of public collections of drawings made by children around the world led to an implicit assumption of a universal developmental pattern in drawing, and even as recent as 1970 DiLeo claimed that the «Draw-a-Man» test is still the best available culture-free test of intelligence.

When worldwide collections of children's drawings did become available it was apparent that there were marked differences in what children drew and how they drew them. In an early and important publication that highlighted cultural variations Paget (1932) reported findings from an enormous collection of over 60 000 children's drawings, mostly of the human figure, from around the world but particularly from children living in remote areas of Africa and Asia. [...] For instance, Paget's collection included blocked-in figures [...], stick figures [...], and bi-triangular bodies [...]. These shapes are in contrast to the forms (oval, rectangular, triangle, and contoured) typically found in Western children's human figure drawing [...]. Paget also found drawings in which the facial features were not shown within a head contour [...]. Even more different were the chainlike figures in which the features of the human figure are drawn in a list on a vertical axis [...]. Genitalia and breasts were frequently found in Paget's collec-

tion [...].

In another published collection, Fortes (1940) found that genitalia were commonly seen in drawings among the African Tallensi people. The presence of genitalia no doubt reflects the more open views (literally!) found in some cultures to the display of sexual body parts, and should not be regarded as a sign of disturbance or sexual abuse as is commonly interpreted in the relatively rare instances of genitalia found in Western children's drawings.

As cross-cultural collections of children's drawings became more widely available the implicit assumption of a universal pattern of drawing development began to be challenged. As Cox (1993, 1998) states, the diversity of drawing styles shown in human figure drawings alone indicates that there is not a natural way of drawing a person and that the variety of structures represent different solutions. Furthermore, as I shall comment upon later, human figure drawings are not drawn frequently in some cultures, with other subject matter more commonly found that reflect the different interests of the children in those cultures. When we view drawings from around the world, therefore, we should not impose Western criteria in our assessment of what is drawn and how it is drawn, but instead use it as an opportunity to understand the diversity of cultural influences and symbols that impact upon children's drawings.» (Jolley, 2010, S. 247–250; illustrations mentioned, see p. 248)

«Cultural influence on children's drawings presents a difficult research area but I believe further studies would be usefully employed investigating two central issues that are as yet largely unaddressed in the literature. First, what commonalities and differences are there in the ways in which children develop their cultural symbols across the world? Second, what is the nature of the interaction between children's own graphic inventions and their borrowing ideas from the available drawing models on children's drawing development?

Considering the commonalities/differences question, some of the studies discussed [...] have reported different graphic structures across the world. The 'horseshoe-shaped' person found in aboriginal children's drawings is one such example. An initial research question would be to establish whether within each of the cultural graphic forms and structures we see an age-related pattern in children's drawings? Or is it the case that a near-adult like version is acquired by young children with little subsequent adaptation? In cases where the drawing of cultural structural forms does develop with age are there any common principles of progression between cultures?

We have long since discovered that it does not make sense to argue whether a developmental phenomena is explained by nature or nurture. Similarly, we should be careful not to see drawing development as explained solely in terms of children's graphic inventions or borrowing from drawing models. After

all, the drawing models have to be invented in the first place. Likewise, there may be few examples of radically new graphic symbols that are not in some way influenced by existing models. The really interesting question is the relative influence of invention and copying on children's drawing development and how the two interact with each other. As far back as the Wilson and Wilson (1977) paper we saw a promising line of research in which the authors interviewed children on the origin of their current and past drawings. Unfortunately, neither this or alternative approaches have been developed to provide empirical data to answer the question of how graphic inventions and borrowing from drawing models interact in children's drawing development.» (Ibid., S. 270–271)

Intermezzo

**Winner – Universality versus Cultural Specificity
of Drawing Schemas**

[1–12]

«Many aspects of drawing development appear to be universal and to emerge independently of culture and formal training (Alland, 1983; Anati, 1967; Belo, 1955; Dennis, 1957; Fortes, 1981; Golomb, 2004; Havighurst, Gunther, & Pratt, 1946; Jahoda, 1981; Kellogg, 1969; Kerschensteiner, 1905; McBride, 1986; Paget, 1932; Ricci, 1887; Sundberg & Ballinger, 1968; B. Wilson & Wilson, 1984). Yet, strong cultural differences in children's drawings also exist. For example, perspective is rarely found in the art of children (or adults) who are not exposed to realistic graphic representations (Golomb, 2002, chap. 4). And schemas for representing particular objects vary across cultures. For example, B. Wilson and Wilson (1981) report that many schemas in children's figure drawings common in the nineteenth century are rarely seen today, a finding which they attribute to the importance of models for children to copy. One such feature is the two-eyed profile. Ricci (1887) found that 70% of Italian children's profiles had two eyes, and half of Sully's (1895) English children's drawings were two-eyed profiles. In the Florence Goodenough 'Draw a Man' collection of children's drawings amassed between 1917 to 1923 and housed at Pennsylvania State University, only about 5% were two-eyed profiles. By the 1950s, these figures were nowhere to be seen in American children's drawings. The demise of the twoeyed profile has been attributed to the decline of the profile as the culture's most characteristic pictorial view of the face and the rise

of the daily comic strip with figures in every possible orientation (B. Wilson & Wilson, 1981). Wilson and Wilson note many other features that used to be found in children's drawings but are no longer: For example, ladder mouths (where the mouth looks like a horizontal ladder, with the rungs being the teeth), hands like garden rakes, and milk-bottle shaped bodies. Wilson and Wilson predict that future investigators may wonder about the origin and decline of figures with big biceps and capes flying through the air. Children's drawings, Wilson and Wilson remind us, do not emerge from some kind of innate program but instead are heavily influenced by the cultural models available to the child to copy.

The powerful effect of the pictorial culture was also demonstrated by B. Wilson and Wilson (1987) in a comparison between drawings by 12-year-olds from Egypt versus Japan. The Egyptian children were exposed to few pictures and had little arts instruction in school. Their drawings of human figures were static, figures floated in space, and there were only primitive attempts to depict depth. In contrast, the Japanese children were heavily exposed to images in Japanese comic books (and also had a richer arts education). Their drawings of humans looked very much like the images in the comic books that they read: The drawings were dynamic (the figures were

depicted in motion), complex (there were many figures), the figures were grounded, and depth was represented through occlusion and size diminution.

Winner (1989) noticed the strong influence on Chinese children's drawings of cartoonlike images published in children's magazines. Wilson (1997) made the same observation about Japanese children who now draw humans with heart-shaped faces and huge eyes, images copied from popular comic books called Manga. Moreover sequential graphic narratives are far more common among Japanese children (showing the influence of Manga) than they are among Egyptian children (B. Wilson & Wilson, 1987; for other work on cultural influences on drawing, see Andersson, 1995a, 1995b; Court, 1989; Cox, 1998; Cox, Koyasu, Hiranumu, & Perara, 2001; Martlew & Connolly, 1996; Paget, 1932; Stratford & Au, 1988; B. Wilson & Wilson, 1977, 1984).» (Winner, 2006, S. 879–880)

Intermezzo

Wilson – Child Art After Modernism
[1–13]**An Overview of Studies of Cultural Influences
on Children's Drawings**

«Since the 1970s, researchers have been studying manifestations of cultural influence in the drawings of children and youth. I wish to note some of the major contributions to this growing body of literature – a literature that reveals the tension between modernist and postmodernist views of the images of children, the sources of those images, and how students should be educated in art.

The anthropologist Alexander Alland, Jr. in his book *Playing with Form: Children Draw in Six Cultures* (1983), filmed children, ages 2 to 8 in Japan, Bali, Taiwan, Ponape, France, and the United States in order to analyze their step-by-step drawing process. He used his insights to challenge modernist beliefs about the universality of developmental stages and to argue that the differences he observed reflect rules that are specific to cultures. His attention to rules rather than to style and his inattention to the drawings of older children resulted in his ignoring many of the most obvious manifestations of visual cultural differences.

The National Society for Education in Art and Design 1989 Conference held at the British Museum in London resulted in the publication of *Drawing Research and Development* (Thistlewood, 1992). The book reveals the growing separation between those who believe that children's imagery is from internal and personal sources and those who explain development in terms of the acquisition of cultural schemata. John Matthews (1992) and Naney Smith (1992) attended to the internal sources, while Elsbeth Court (1992) analyzed universal features and social influences in the drawings of rural Kenyan children. Taha Elatta (1992) documented the distinct patterns of design used by children and youth in different parts of the Sudan. Wilson and Ligtoet (1992) had Dutch, American, and Italian children (in 1986) complete art assignments originally given to Dutch children in 1937 by a follower of Cizek. Focusing on schemata children used for drawing trees, we found that there were significant cultural differences among the groups of contemporary children and especially between the contemporary children and the 1937 Dutch children. [...]

Two recent anthologies, *The Cultural Context: Comparative Studies of Art Education and Children's Drawings* (Lindstrom, 2000) and *The Arts in Children's Lives: Context, Culture, and Curriculum* (Bresler & Thompson, 2002), deal specifically with the relationships among children, the arts, and culture. Just as its title applies, *The Arts in Children's Lives*, sensitively examines the complex intertextual relationships among the arts, both high and popular; development; cultural contexts; and curriculum. In both anthologies, the selection of papers and their con-

tent show a lessening of the tension between modernist/naturalist accounts of artistic development and postmodernist/cultural accounts of artistic achievement. Cultural accounts of children's lives in and out of school are beginning to feel natural.» (Wilson, 2004, S. 316–317)

Children, Art, and Visual Culture in the 21st Century

«From our contemporary perspective, it is possible to look on the era which saw the 'discovery of child art' and see it differently. Child art and beliefs about innocence and creativity are the products of modernism's grand narrative (Lyotard, 1984). At the beginning of the 21st century, we art educators have the task of creating our own narratives, and it is not and will not be a single postmodern narrative. Rather, I think that we will critically construct and reconstruct many small narratives that account for children's and for the art educators' use of visual culture – and perhaps these narratives will include the creation of minor aspects of postmodern visual culture. We art educators must base our narratives on new sets of beliefs about children, art, visual culture, and education in art and visual culture. We must begin to contemplate how our practices will continue to change as we relinquish many of our cherished modernist beliefs about child art, creative expression, and about the desirability rather than about the undesirability of cultural influences.

We must ask ourselves the following questions: a) How would art education change if we no longer believed that every child is an artist? (b) Would we teach differently if we believed that artistic conventions must necessarily be acquired before creativity is possible? (c) Would we treat our students differently if we understood that there are no developmental stages and no natural unfolding in art – if we assumed that artistic development depends on various forms of cultural influence and instruction, that artistic development is the acquisition of a variety of different cultural schemata and forms? (d) How would art education change if we were to assume that child art is a product of adult art educators? Would we art educators still wish to continue creating child art if we were to realize that it is our creation more than the children's creations? (e) What would art education be like if we assumed that there were many forms of visual culture produced by children and youth – and that these visual cultural forms have many different functions and purposes for the child, for education, and for society? (f) What challenges would art education face if we were to assume that the benefits children derive from art-making activities flowed from the popular as well as from the high arts? These are only a few of the challenges we face as we construct art and visual cultural curricula and instructional practices for the new century.

A New Paradigm: The Visual Culture of Children and Youth

[...] Modern art educators, like scientists, overlooked most of the evidence that they themselves created «natural» child art. [...] In art education, we have come to a time where we must construct a new paradigm that replaces our assumptions about child art and creative expression. I wish to offer a series of propositions that might be useful in constructing the next theories – not a grand narrative, but lots of little stories – pertaining to the visual cultural education of children and youth.

Child Art Is a Construct: The Visual Culture of Children and Youth Is Also a Construct

There is nothing natural about the artlike activities of children. Art is one aspect of the vast global visual phenomenon constructed within various human cultures. It is important to note that art teachers, pedagogues, theoreticians, psychologists, art historian; oh, and children have collaboratively constructed child art – which has become a minor aspect of visual culture. Readers will detect that here I am echoing, Barthes's (1977) claim that it is folly to believe that a text – an artwork or a visual cultural artifact – is authored by a single individual. Barthes's 'death of the author' applies to the visual culture produced by young people every bit as much (perhaps more) as it pertains to the images produced by adults. Every artifact of visual culture is in actuality a tapestry of interwoven texts.

Every visual artifact produced by a young person is a product pervaded by culture. The very possibility that children might engage in artlike behavior is a cultural construct, and children's early mark-making, modeling, and constructing activities are frequently initiated by adults and then viewed by and classified by them through cultural lenses. Every example of child art – and even the paradigm collections of the art of the child become candidates for reinterpretation as visual culture shaped primarily by adults. As such, when interpreted as cultural products, these collections of child art will probably reveal more about, say, adult pedagogical intentions than about children and their motives and desires (Wilson, 1997a, 1997b, 1997c).

The Term Child Art Is Ideological

Every visual artifact produced by a young person may and should be considered from ideological perspectives. That is to say from political perspectives, colonial and postcolonial perspectives, from philosophical perspectives, from modern and postmodern perspectives. The most revealing, and perhaps the most important ideologies surrounding the visual products of young people are also those that are most hidden. It is much easier for me to recognize the ideologies that motivate others than it is to recognize my own. I assume that this is frequently the case for others as well. One of the most important tasks for those of us who teach art and who inquire into the

visual cultural products of young people is to uncover hidden ideological positions held by ourselves and other pedagogues who have initiated students' art-making activities and to recognize our own biases. [...]

Every exhibition of children and youth art must be viewed as an ideological statement – if nothing more than to promote the cause of art education in the schools.

The Emergence of Visual Culture: Multiple Forms of Child and Youth Culture

The discipline of visual culture reflects a growing tendency to reject conventional classifications of art and replace them with critical studies of image making within and among different groups and strata of human cultures. Young peoples' self-initiated images and performances either relate to or reflect advertisements, television, photography, and video and cinema in their various guises, various forms of digital imagery, the internet, comic strips, material culture, crafts, folk images, world art, the images of amateur and professional artists, new and emerging art forms such as performance and installation, and intermedia forms of art. Moreover each of these aspects of visual culture has the potential to become the content of art programs for children and youth. The various established and emerging forms of visual culture and the ways in which children and educators use them should also become the content of research in art education. In our postmodern time, distinctions among high art, low art, popular art, and mass culture have disintegrated, and the political and ideological are as important in the visual culture of young people as aesthetic and expressive qualities once were in child art.

Visual culture presents challenges to the way in which we art educators have traditionally thought about our field. It also presents opportunities to reconceive and broaden our thinking about the images that children and youth make and use.

Child art has become a problematic term – Perhaps it was from the beginning. I have concluded, ironically, that the term should probably be reserved for those images children produce under the direct control of adults who engage in the kinds of preliminary motivating activities employed by Cizek, Lowenfeld, and other proponents of «creative expression.» [...]

Kindler and Darras have theorized about the vast terrain of children's imagery development and to its 'pluri-media' character (1997). As we begin to broaden our study of the imagemaking capacities of young people, the discipline of visual culture reminds us that the 'map' will show how children and youth emerge as photographers, makers of films and video art, the producers of a multitude of forms of digital imagery, how they become quasi-performance artists, installation artists, comic book artists (Wilson, 2000b).

To state the obvious conclusion from my observations, stage-based developmental accounts based on a natural unfolding fail to stand up to scrutiny. Feldman (1980) has offered a brilliant theoretical and empirical critique of developmental stage theory in which he demonstrates that even with Piaget's cognitively grounded levels of map drawing – levels that are far more rigorously constructed, say than Lowenfeld's or any other stage formulation in art education – children perform in several levels simultaneously. In short, the levels do not exist; nor do stages of artistic development. Moreover, young peoples' development in the realm of visual culture is nonlinear, nonhierarchical, multidimensional, and multipurposeful (Kindler & Darras, 1997).

Young people produce visual artifacts with pencils, markers, pens, brushes, and with cameras, computers, found objects, and their bodies; and in the future, they will produce visual culture in ways that we cannot now imagine. The mastery of skills and concepts relating to new media, new art forms, digital imaging, and other emerging forms of visual culture have hardly been addressed in art education. This brings me to my next point.

The Visual Cultural Artifacts of Children and Youth Must Always Be Viewed in Relationship to Adult Visual Culture

Any visual artifact produced by a young person has cultural antecedents. These forms that exist prior to their emulation by young people provide the models and the technologies. These visual cultural forms are also surrounded by theories that define their characteristics, functions, and values. As new forms of visual cultural texts emerge and attract theory and criticism – and this is especially the case with the visual arts which, continually redefine themselves through subversion and rejection of previous forms, conceptions, and styles – we must be prepared to redefine our conceptions of child and youth visual culture – including our conceptions of the kinds of artlike things that young people make, might make, and might be encouraged to make in and around schools.

As art and visual cultural theorists explore issues such as gender, colonialism, and postcolonialism, politics, the environment, various form of globalism, class, race, economics, technology, the body, and cyborgs, we art educators should probably assume that each new area of exploration provides an opportunity to understand young peoples' visual culture in new ways.

Multiple Interpretations Based on Interests and Conflicts of Interest

In our postmodern era we no longer assume that there is a single privileged 'true' interpretation of an artwork, visual cultural artifact, or other text. We have entered a time when multiple interpretations are not just desirable, they are necessary. The interests and conflicts of interest, differing experiences

and viewpoints, values, and assumptions of interpreters add meaning to visual cultural texts. When it comes to the visual culture and artlike products of children and youth, we have hardly begun to consider the implications of images interpreted from different perspectives – from the vantage point of the child, the teacher, the empirical researcher, the semiotician, the postmodern philosopher (Wilson, 1997a, 1997b, 2000b).

At present, we have a growing number of theoretical constructs that may be applied to the visual cultural products of young people. Duncum's article (2001) is especially useful. Even what has been called child art is a collection of narratives, and these narratives are continually being written by a variety of groups – psychologists, art historians, teachers, researchers, advocates, anthropologists, artists, and politicians. Preschool children, elementary school age children, teenagers, I should note, have seldom been invited to create their own narratives about the visual culture they create. Nevertheless, each group creating these narratives have varying and often conflicting interests. And as I have already noted, the authors of these narratives are often unknown to one another. Psychologists and pedagogues often do not read the research conducted by individuals in other fields, and the interpretations and narratives of young people are seldom documented.» (Wilson, 2004, S. 320–323)

Intermezzo

Eco – Figuren, Zeichen und ikonische Aussagen
[1–14]

«Es ist falsch, zu glauben, 1) dass jeder Kommunikationsakt auf einer der Codes der verbalen Sprache ähnlichen ›Sprache‹ basiere; 2) dass jede Sprache zwei fixe Gliederungen haben müsste. Und es ist fruchtbarer, wenn man annimmt, 1) dass jeder Kommunikationsakt auf einem Code basiert; 2) dass nicht jeder Code unbedingt zwei fixe Gliederungen hat (dass er nicht zwei hat; dass diese nicht fix sind).

Luis Prieto (1966) erinnert in einer Untersuchung dieser Art daran, dass die ›zweite Gliederung‹ die Ebene derjenigen Elemente ist, die keine Faktoren der von den Elementen der ersten Gliederung denotierten Bedeutung darstellen, sondern nur unterscheidenden (Stellen- und Oppositions-) Wert haben; und er nennt diese Elemente Figuren (da man sie, wenn man das Modell der verbalen Sprache verlässt, nicht mehr Phoneme nennen kann); die Elemente der ersten Gliederung (Moneme) sind dagegen Zeichen (die eine Bedeutung denotieren oder konnotieren).

Prieto nennt dagegen Sem ein besonderes Zeichen, dessen Signifikat nicht einem Zeichen entspricht, sondern einer Aussage der Sprache. Das Verkehrsschild, das die Fahrtrichtung untersagt, z. B., das uns zwar als ein visuelles Zeichen mit einer unzweideutigen Bedeutung erscheint, kann nicht in Beziehung gesetzt werden zu einem äquivalenten verbalen Zeichen, sondern zu einer äquivalenten Aussage (›Fahrtrichtung untersagt‹ oder ›Verboten, auf dieser Strasse in dieser Richtung zu fahren‹). Auch die größte Silhouette eines Pferdes entspricht nicht dem verbalen Zeichen ›Pferd‹, sondern einer Reihe von möglichen Aussagen vom Typ: ›stehendes Pferd im Profil‹, ›das Pferd hat vier Beine‹, ›das ist ein Pferd‹ usw.

Wir haben also Figuren, Zeichen und Seme (oder ikonische Aussagen) vor uns, und wir werden im folgenden merken, dass alle angeblichen visuellen Zeichen in Wirklichkeit ›Seme‹ sind. (Fussnote: Wir sprechen von nun an lieber von ›ikonischer Aussage‹ als von ›Sem‹, da der Terminus ›Sem‹ in der Semantik sowohl für ›semantische Einheit‹ als auch für ›Bestandteil einer semantischen Einheit‹ oder ›semantischer Zug‹ gebraucht wird. Prietos ›Sem‹ entspricht einer komplexen Kette von semantischen Einheiten, die aus vielen semantischen Zügen und Bestandteilen besteht. Wo wir uns auf den Text von Prieto beziehen, schreiben wir ›Sem‹ in Anführungszeichen.)

Nach Prieto ist es möglich, ›Seme‹ zu finden, die zwar in Figuren, nicht aber in Zeichen zerlegt werden können; d. h. sie können in Elemente mit unterschiedlichem Wert zerlegt werden, die jedoch für sich keine Bedeutung haben.» (Eco, 1972, S. 236–237)

«Es genügt, wenn man sagt, dass der ikonische Code auf der Ebene der Figuren Grössen als relevante Züge wählt, die einen analytischeren Code, den Wahrnehmungscode, betreffen. Und dass seine ZEICHEN

nur dann denotieren, wenn sie im Kontext einer IKONISCHEN AUSSAGE stehen.» (Ibid., S. 244)

«Zusammenfassend stellen wir also folgende Klassifizierung auf:

- 1) Wahrnehmungscode: Sie werden von der Wahrnehmungspsychologie untersucht. Sie bestimmen die Bedingungen für eine ausreichende Wahrnehmung.
- 2) Erkennungscode: Sie strukturieren Blöcke von Wahrnehmungsbedingungen in ›ikonischen Sätzen‹ – die Bedeutungsblöcke sind (z. B. schwarze Streifen auf weissem Fell) –, auf Grund deren wir wahrzunehmende Gegenstände erkennen oder wahrgenommene Gegenstände erinnern. Auf Grund dieser Codes werden oft die Gegenstände klassifiziert. Sie werden von der Psychologie der Intelligenz, des Gedächtnisses oder des Lernens oder auch von der kulturellen Anthropologie untersucht (sh. die Arten der Taxonomie in primitiven Kulturen).
- 3) Übertragungscode: Sie strukturieren die Bedingungen, die die Sinneswahrnehmung ermöglichen, die man für eine bestimmte Wahrnehmung von Bildern braucht. Z. B. das Raster einer Druckphotographie oder den Zeilenstandard, der das Fernsehbild ermöglicht. Sie sind analysierbar auf der Grundlage der physikalischen Informationstheorie, aber sie bestimmen, wie man eine Sinneswahrnehmung übertragen kann, nicht aber eine schon vorgefertigte Wahrnehmung. Indem sie das ›Korn‹ eines bestimmten Bildes festlegen, beeinflussen sie auch die ästhetische Beschaffenheit der Botschaft und bereichern die tonalen Codes, die Geschmackscode, die stilistischen Codes und die Codes des Unbewussten.
- 4) Tonale Codes: So nennen wir das System von fakultativen Varianten, die schon konventionalisiert sind; die ›suprasegmentalen‹ Züge, welche besondere Intonationen des Zeichens konnotieren (wie ›Stärke‹, ›Spannung‹ usw.); und eigentliche Systeme von schon stilisierten Konnotationen (wie z. B. das ›Anmutige‹ oder das ›Expressionistische‹). Diese Konventionssysteme begleiten als hinzugefügte und komplementäre Botschaft die Elemente des eigentlichen ikonischen Codes.
- 5) Ikonische Codes: Meistens basieren sie auf wahrnehmbaren Elementen, die auf Grund von Übertragungscode realisiert werden. Sie gliedern sich in Figuren, Zeichen und Aussagen.
 - a) Figuren: Sie sind Wahrnehmungsbedingungen (z. B. Beziehungen von Figur und Hintergrund, Lichtkontraste, geometrische Verhältnisse), die nach dem vom Code aufgestellten Modalitäten in graphische Zeichen transkribiert worden sind. Eine erste Hypothese besagt, dass diese Figuren zahlenmässig nicht endlich und nicht immer diskret sind. Daher erscheint die zweite Gliederung des ikonischen Codes als ein Kontinuum an Möglichkeiten, aus dem soundsovielle individuelle Botschaften hervorgehen, die wohl auf Grund des Kontexts entziffert werden können, die aber nicht auf einen genau bestimmten Code zurückgeführt werden können. Tatsächlich ist der Code noch nicht erkennbar, aber daraus ist nicht abzuleiten, dass es ihn nicht gibt. Denn wenn die

Beziehungen zwischen Figuren über einen bestimmten Punkt hinaus verändert werden, dann werden die Wahrnehmungsbedingungen nicht mehr denotiert. Eine zweite Hypothese könnte die folgende sein: Die westliche Kultur hat schon eine Reihe von relevanten Zügen jeder möglichen Abbildung entwickelt: die Elemente der Geometrie. Durch eine Kombination von Punkten, Linien, Kurven, Kreisen, Winkeln usw. werden alle möglichen Figuren erzeugt – sei es auch nur durch eine ungeheure Anzahl von fakultativen Varianten. Die euklidischen *stoicheia* sind also die Figuren des ikonischen Codes. Die Verifizierung beider Hypothesen ist nicht Aufgabe der Semiotik, sondern der Psychologie – in der spezifischeren Form einer «experimentellen Ästhetik».

b) Zeichen: Sie denotieren mit konventionalisierten graphischen Mitteln Erkenntniseinheiten (Nase, Ohr, Himmel, Wolke) oder «abstrakte Modelle», Symbole, Begriffsdiagramme des Gegenstandes (die Sonne als Kreis mit fadenförmigen Strahlen). Oft sind sie schwer zu analysieren innerhalb eines «Sems», da sie sich als nicht-diskret in einem graphischen Kontinuum darstellen. Sie sind nur auf der Grundlage des «Sems» als Kontext erkennbar.

c) Ikonische Aussagen (von Prieto «Seme» genannt): Diese sind uns gewöhnlich unter dem Namen «Bilder» oder sogar «ikonische Bilder» bekannt (ein Mann, ein Pferd usw.) Sie stellen in Wirklichkeit eine komplexe ikonische Aussage dar (vom Typ: «dies ist ein stehendes Pferd im Profil» oder auch: «hier ist ein Pferd»). Sie sind am leichtesten katalogisierbar, und ein ikonischer Code beschränkt sich oft auf diese Ebene. Sie bilden den Kontext, der es gegebenenfalls erlaubt, ikonische Zeichen zu erkennen; sie sind also deren Kommunikationsumstand und stellen gleichzeitig deren System dar, das sie in signifikante Oppositionen zueinander setzt; sie müssen also – in Bezug auf die Zeichen, deren Identifizierung sie ermöglichen – als Idiolekte betrachtet werden. Die ikonischen Codes verändern sich innerhalb eines und desselben Kulturmodells sehr leicht; oft sogar innerhalb ein und derselben Abbildung, wo die Gestalt im Vordergrund durch offensichtliche Zeichen wiedergegeben wird, wobei die Wahrnehmungsbedingungen in Figuren gegliedert werden, während die Bilder auf dem Hintergrund auf Grund von groben Erkennungsaussagen zusammengefasst sind, von denen man andere im Dunklen belassen hat (daher erscheinen die Hintergrundfiguren eines alten Bildes, wenn man sie vergrößert und isoliert, wie Beispiele moderner Malerei, da auch die moderne figurative Malerei immer mehr darauf verzichtet, Wahrnehmungsbedingungen zu reproduzieren, um nur noch einige Erkennungs-Seme wiederzugeben).

6) Ikonographische Codes: Sie wählen die Signifikate der ikonischen Codes zum Signifikans, um komplexere und kulturell bestimmte Aussagen zu konnotieren (nicht mehr «Mann» oder «Pferd», sondern «Mann-Monarch», «dieses Pferd ist Bucephalos» oder «dies ist die Eselin von Balaam»). Sie sind durch die ikonischen Variationen hindurch erkennbar, da sie auf auffälligen Erkennungsaussagen basieren. Sie schaf-

fen äußerst komplexe syntagmatische Konfigurationen, die aber dennoch unmittelbar erkennbar und katalogisierbar sind, vom Typ: «Christi Geburt», «Jüngstes Gericht», «die vier Reiter der Apokalypse».

7) Codes des Geschmacks und der Sensibilität: Sie bestimmen (mit extremer Veränderbarkeit) die Konnotationen, die von den Einheiten der vorhergehenden Codes angeregt werden. Ein griechischer Tempel kann «harmonische Schönheit», «Ideal des Griechentums», «Altertum» konnotieren. Eine Fahne im Wind kann «Patriotismus» oder «Krieg» konnotieren; lauter Konnotationen, die auch von der Sprechsituation abhängen. [...]

8) Rhetorische Codes: Sie entstehen aus der Konventionalisierung von noch nicht dagewesenen ikonischen Lösungen, die dann von der Gemeinschaft assimiliert werden und Kommunikationsmodelle oder -normen werden. Sie unterscheiden sich, wie bei den rhetorischen Codes im allgemeinen, in rhetorische Figuren, Prämissen und Argumente.

9) Stilistische Codes: Bestimmte originelle oder von der Rhetorik codifizierte Lösungen oder solche, die nur einmal verwirklicht wurden, konnotieren (wo sie angeführt werden) einen Typ stilistischen Gelingens, das Kennzeichen eines Autors (Typ: «ein Mann, der sich auf einer spitz zulaufenden Strasse entfernt = Chaplin») oder die typische Realisierung einer Gefühlslage («Frau, die sich schmachtend an den Vorhängen eines Alkovens festhält = Erotik der Belle Epoque») oder auch die typische Realisierung eines ästhetischen, technisch-stilistischen usw. Ideals.

10) Codes des Unbewussten: Diese strukturieren bestimmte ikonische oder ikonologische, rhetorische oder stilistische Konfigurationen, die konventionellerweise für fähig gehalten werden, bestimmte Identifikationen oder Projektionen auszulösen, bestimmte Reaktionen zu stimulieren, psychologische Situationen auszurücken. Sie werden insbesondere in Persuasionsbeziehungen verwendet.

Wir haben der Einfachheit halber in der vorangegangenen Aufzählung immer von «Codes» gesprochen. Es muss aber [...] darauf hingewiesen werden, dass die «Codes» wahrscheinlich oft konnotative Lexika oder sogar einfache Repertoires sein werden. Wie wir gesagt haben, strukturiert sich ein Repertoire nicht zu einem Oppositionssystem, sondern stellt nur eine Liste von Zeichen auf, die sich nach den Gesetzen eines darunterliegenden Codes gliedern. Meistens wird wohl die Existenz des Repertoires genügen, um die Kommunikation zu ermöglichen, aber manchmal wird man ein System von Oppositionen identifizieren müssen, wo nur ein Repertoire erschien, oder ein Repertoire in ein System von Oppositionen verwandeln müssen. Wie schon bemerkt, ist das System von Oppositionen jedenfalls wesentlich für die Systematisierung eines konnotativen Lexikons, auch wenn dieses sich auf einen darunterliegenden Code stützt.» (Ibid., S. 246–249)

Intermezzo

**Goodman – Depiction and Description, Pictures
and Paragraphs**
[1–15]

«The plain fact is that a picture, to represent an object, must be a symbol for it, stand for it, refer to it; and that no degree of resemblance is sufficient to establish the requisite relationship of reference. Nor is resemblance necessary for reference; almost anything may stand for almost anything else. A picture that represents – like a passage that describes – an object refers to and, more particularly, denotes it. Denotation is the core of representation and is independent of resemblance.» (Goodman, 1976, S. 5)

«What we have done so far is to subsume representation with description under denotation. Representation is thus disengaged from perverted ideas of it as an idiosyncratic physical process like mirroring, and is recognized as a symbolic relationship that is relative and variable.» (Ibid., S. 42–43)

«We saw that representation is relative – that any picture may represent any object.» (Ibid., S. 48)

«This all adds up to open heresy. Descriptions are distinguished from depictions not through being more arbitrary but through belonging to articulate rather than to dense schemes; and words are more conventional than pictures only if conventionality is construed in terms of differentiation rather than of artificiality. Nothing here depends upon the internal structure of a symbol: for what describes in some systems may depict in others. Resemblance disappears as a criterion of representation, and structural similarity as a requirement upon notational or any other languages. The often stressed distinction between iconic and other signs becomes transient and trivial; thus does heresy breed iconoclasm.» (Ibid., S. 230–31)

Fragestellung und Methode

erläutert die Frage nach einer möglichen
sehr verschiedene Kontexte der Produktion und Rezeption
übergreifende Charakteristik früher Bilder
und stellt die Einzelheiten der Vorgehensweise
der vorliegenden Untersuchung dar.

Fragestellung und Methode

Einleitung [3-0] s.85

Fragestellung [3-1] s.85

Dokumentierte Kinder und Bevölkerungsgruppen [3-2]

Indonesien [3-2-01] s.86

Indien [3-2-02] s.88

Graphische Aktivitäten [3-3]

Indonesien [3-3-01] s.91

Indien [3-3-02] s.93

Bildkorpora [3-4]

Aufbau des Bildkorpus an Originalen [3-4-01] s.95

Auswahl und Reproduktion von Bildern, Aufbau des Untersuchungskorpus [3-4-02] s.95

Quer- und Längsschnittstudien [3-5] s.98

Merkmalkatalog, Verschlagwortung, Kommentare [3-6] s.99

Grundlage des Vergleichs der frühen graphischen Entwicklung verschiedener Kontexte [3-7] s.102

Auswertung [3-8] s.106

Fragestellung und Methode

Einleitung

[3-0]

Die Darstellungen des dritten Teils gehen von der Formulierung der zu untersuchenden Fragestellung aus und erläutern nachfolgend die Einzelheiten der angewandten Methode, insbesondere Einzelheiten zur Auswahl von Kindern und Siedlungen in Indonesien und Indien, zu den durchgeführten graphischen Aktivitäten, als «Sitzungen» bezeichnet, zu dem mit ihnen entstandenen Korpus an originalen Bildern, zu dessen Reduktion als Korpus zu untersuchender Bilder in digital reproduzierter Form, zur beschreibenden Analyse der Bilder und ihrer Auswertung sowie zur Form der Veröffentlichung der Ergebnisse.

Fragestellung und Methode

Fragestellung

[3-1]

Allgemeine Fragestellung

Besitzen Bilder von Kindern in den ersten Lebensjahren eine sehr verschiedene Kontexte ihrer Produktion und Rezeption übergreifende Charakteristik?

Erläuterungen und Einschränkungen

Wie bereits dargelegt geht die vorliegende Untersuchung einerseits von einer bestimmten Methode der Beschreibung früher Bilder aus, welche für Äusserungen europäischer Kinder entwickelt wurde, und andererseits von einer für den europäischen Kontext untersuchten Charakteristik und Entwicklung früher Bilder. Die allgemeine Fragestellung wird aus dieser Perspektive und mit diesen Grundlagen angegangen.

Die Möglichkeiten, Bilder anderer, nicht-europäischer Kontexte zu untersuchen, ergaben sich uns als nicht vorgeplante Gelegenheiten. Die vorliegende Untersuchung entstand derart nicht über eine systematische Planung.

Bilder wurden im vorliegenden Rahmen auf graphische Äusserungen auf Papier, welche mit Stiften (Farbstiften und Malkreiden) erzeugt werden, untersucht. Diese Beschränkung erfolgte aus praktischen Gründen, da der Umgang mit Pinseln und flüssigen Mal Farben in den von uns untersuchten Kontexten zu grossen Schwierigkeiten geführt hätte. Die vorliegenden Befunde müssen auf diese Beschränkung hin bezogen und entsprechend relativiert werden.

Der Ausdruck «Kontext der Bildproduktion und -rezeption» bezieht sich im Allgemeinen auf das in Kapitel [2-3-07] aufgeführte Ensemble von Aspekten, welche als für die frühe Bildentwicklung in direkter Weise relevant sein können. Für die vorliegende Untersuchung werden in den Kapiteln [3-2-01] und [3-2-02] die von uns untersuchten Kontexte auf diese Aspekte hin beurteilt. Die Qualifizierung «sehr verschiedene Kontexte» bezieht sich dabei auf die im Vergleich der untersuchten europäischen, indonesischen und indischen Kontexte auftretenden Unterschiede der oben genannten Aspekte.

Unsere Untersuchung fragt aus zwei Gründen nur nach möglichen verschiedene Kontexte übergreifenden Charakteristika von Bildern: Systematisch erachten wir diese Frage als erstrangig, und methodisch ist sie ungleich einfacher anzugehen als differenzierende Beurteilungen von Kodierungen.

Konkrete Fragestellung

Gesetzt, (1) Bilder aus europäischen, indonesischen und indischen Kontexten, von Kindern in ihren ersten Lebensjahren mit Stiften auf Papier erzeugt, werden miteinander verglichen, (2) der Vergleich betrifft Bilder eines beschränkten historischen Zeitbereichs (zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts und erstes Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts), (3) die verglichenen

Kontexte unterscheiden sich – über ihre geographische Distanz und über die je verschiedenen Sprachen hinaus – in für die Bildproduktion und -rezeption als erstrangig beurteilten Aspekten: Lassen sich für solch verschiedene Kontexte gleiche Einzelmerkmale, Merkmalstypen, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen nachweisen?

Fragestellung und Methode

Dokumentierte Kinder und Bevölkerungsgruppen

Indonesien

[3–2–01]

Entstehung und zeitliche Periode der Studie

Die Studie in Indonesien entstand im Jahre 2004 über einen Kontakt zur Organisation «The Bali Children's Project». Zur Tätigkeit dieser Organisation gehörte damals der Aufbau und Betrieb von Vorschuleinrichtungen in Gebieten von Bali, in welchen staatliche Einrichtungen noch fehlten, und die finanzielle Unterstützung von mittellosen Familien in der Form von Beiträgen für Schul- und Studiengeldern.

In Absprache mit dieser Organisation stellten wir zwei ihrer Mitarbeiter, I Nyoman Witama und I Made Yudiana, in Teilzeit auch in unserem Forschungsprojekt an und schulten sie in Hinsicht auf Fragestellung und Methode. Diese beiden Mitarbeiter führten in der Folge die Studie vor Ort durch, parallel zu ihrer Tätigkeit für die Organisation «The Bali Children's Project» und unabhängig davon, von uns selbst fortlaufend begleitet und regelmässig vor Ort supervisiert (siehe Kapitel [3–3–01]).

Die Studie fand in den Jahren 2005 bis 2008 statt, wobei wir allerdings nur einen Teil der zu Beginn ausgewählten Kinder über die gesamte Zeit der ca. 4 Jahre dokumentieren konnten (siehe auch dazu Kapitel [3–3–01]).

Die nachfolgende Beschreibung gründet auf Angaben und Recherchen der beiden Mitarbeiter und bezieht sich auf diese Zeitperiode. Einen Teil der Angaben konnten wir im Rahmen unserer Supervision und unserer Aufenthalte zudem vor Ort gegenprüfen.

Auswahl von Siedlungen und Kindern

Die Auswahl von Siedlungen und Kindern ergab sich aus drei Anforderungen:

- Der Wohnort der Kinder sollte im lokalen Umfeld der Wohnorte der beiden Mitarbeiter liegen (maximaler Anfahrtsweg mit einem Motorfahrrad von ca. 1 Stunde).
- Die Kinder sollten keine Vorschuleinrichtung besuchen.
- Die Teilnahme der Kinder sollte freiwillig sein.
- Die Eltern sollten über die Untersuchung als solcher und die Vorgehensweise im Einzelnen informiert sein und ihr schriftlich zustimmen.

Die Anzahl der Kinder wurde vor der Studie auf acht Kinder pro Mitarbeiter festgesetzt. Für die Studie in Munduk und Tamblingan erweiterte sich diese Zahl bis zum Ende der Studie aber auf 11 Kinder, auf Veranlassung unseres Mitarbeiters vor Ort und mit unserer Zustimmung. Die danach konkret vorgenommene Auswahl wurde von den beiden Mitarbeitern vorgenommen.

Unsere Nachkontrollen vor Ort ergaben, dass trotz der von uns formulierten Regeln ein Kind, Devi (306), eine private Vorschuleinrichtung besuchte. Wir beliessen das Kind dennoch in der untersuchten Gruppe

von Kindern, weil Diana (307), ihre jüngere Schwester, ebenfalls dazu gehörte. Die beiden Kinder zeichnen in den von uns durchgeführten Sitzungen in der Regel jeweils zusammen. Die Bilder des jüngeren Geschwisters zeigen dabei eindrücklich dessen Nachahmung der älteren Schwester und bieten Gelegenheit, den Effekt von Peergruppen zu studieren.

Munduk und Tamblingan (ID 1)

Elf Kinder, welche wir in der vorliegenden Untersuchung dokumentieren, wohnten in der Bergregion von Munduk und Tamblingan (Distrikt Kecamatan Banjar, Singaraja, Bali). Diese Region zeichnete sich zur Zeit der Studie durch Eigenheiten aus, wie sie nachfolgend umrissen werden.

Siedlungsstruktur: Gemischte Siedlungsstruktur, zum Teil kleine Dörfer, zum Teil einzelne Weiler. Die Häuser der beteiligten Familien waren mit einer Ausnahme aus konkretem Material mit gedecktem Dach (Blech oder Ziegel) konstruiert, und verfügten über einen Zugang zu einer befahrbaren Strasse (kürzerer Fussweg oder Zufahrt). Ihre Bauqualität war aber sehr unterschiedlich.

Tätigkeiten und Einkommen: Der grösste Teil der Erwachsenen dieser Region arbeitete in den Bereichen Landwirtschaft, Fischerei, Baugewerbe, Kleinhandwerk sowie Landarbeit im Taglohn. Die jeweiligen Einkommen schwankten stark. Für die Familien der von uns dokumentierten Kinder bezifferte unser indonesischer Mitarbeiter vor Ort das jährliche Einkommen (ohne Naturalien) innerhalb einer Bandbreite von 2.5 bis 20 Mio. IDR (1 Euro = ca. 12 000 IDR, 1 Mio IDR = ca. 83 Euro; Angaben für 2005). Diese Angaben dokumentieren, dass ein Teil der Familien, deren Kinder in der Studie teilnahmen, in Armut lebten.

Allgemeine Infrastruktur und Medien: Alle zehn Familien der von uns dokumentierten elf Kinder verfügten über Zugang zu Frischwasser, entweder im Haus, im Hof oder über einen nahe gelegenen Brunnen. Neun Familien (entsprechend zehn Kindern) verfügten über Elektrizität im Hause und sechs Familien (entsprechend sieben Kindern) über einen Fernsehapparat. – Bezüglich der Elektrizität ist zu berücksichtigen: teilweise schwache Leistung, häufigere Unterbrüche, zum Teil Aussetzen der Zufuhr bei nicht beglichenen Rechnungen. Bezüglich des Fernsehens ist zu berücksichtigen: alte kleine Fernsehapparate, schwache Antennen, nur lokal in Bali ausgestrahlte Sender.

Zusätzliche Angaben zu den untersuchten Kindern und ihren Familien:

- mindestens ein Elternteil aller Familien besass Kenntnisse in Lesen und Schreiben
- nur eines der elf Kinder, Devi (306), besuchte während der Studie eine Vorschuleinrichtung
- drei der elf Kinder, Satrya (305), Devi (306) und ihre Schwester Diana (307), verfügten über Papier und Stifte zu Hause und entsprechend über eine graphische Erfahrung auf Papier vor der Studie

- drei der elf Kinder, Kadek (301), Diana (307) sowie Surya (311) hatten ältere Geschwister, welche zur Schule gingen; für Kadek und Surya verneinten die Eltern zwar eine graphische Praxis vor unserer Studie, aber eine solche kann auf Grund der älteren Geschwister nicht vollständig ausgeschlossen werden
- auf diesem Hintergrund gehen wir davon aus, dass die sieben anderen Kinder vor der Studie über keine graphische Praxis mit Stiften auf Papier verfügten

Tabanan (ID 2)

Acht Kinder aus acht Familien, welche wir in der vorliegenden Untersuchung dokumentieren, wohnten in Weilern und Dörfern der Region von Tabanan (Distrikt Penebel, Tabanan, Bali), mit nachfolgend beschriebener Charakteristik.

Siedlungsstruktur: Gemischte Siedlungsstruktur, zum Teil Dörfer, zum Teil einzelne Weiler. Alle Häuser waren aus konkretem Material mit gedecktem Dach (Blech oder Ziegel) konstruiert und verfügten über einen Zugang zu einer befahrbaren Strasse. Ihre Bauqualität war aber erneut sehr unterschiedlich.

Tätigkeiten und Einkommen: Der grösste Teil der Erwachsenen dieser Region arbeitete in den Bereichen Landwirtschaft und im Kleingewerbe, vereinzelt auch als Fahrer und Beamte. Für die Familien der von uns dokumentierten Kinder bezifferte unser indonesischer Mitarbeiter vor Ort das jährliche Einkommen (ohne Naturalien) innerhalb einer Bandbreite von 3.6 bis 6 Mio. IDR (1 Euro = ca. 12 000 IDR, 1 Mio. IDR = ca. 83 Euro; Angaben für 2005).

Allgemeine Infrastruktur und Medien: Alle acht Familien der von uns dokumentierten Kinder dieser Region verfügten über Zugang zu Frischwasser, entweder im Haus, im Hof oder über einen nahe gelegenen Brunnen, sowie über Elektrizität im Hause. Die Angaben zu vorhandenen Fernsehapparaten zu Beginn der Studie erwiesen sich in unseren späteren Gegenprüfungen als wenig zuverlässig, aber im Nachhinein nicht mehr zu klären. Für möglicherweise vorhandene Fernsehapparate wie in Bezug auf die Elektrizität gelten die obenstehenden Hinweise.

Zusätzliche Angaben zu den untersuchten Kindern und ihren Familien:

- mindestens ein Elternteil aller Familien besass Kenntnisse in Lesen und Schreiben
- während der Studie besuchte keines der Kinder eine Vorschuleinrichtung
- keines der Kinder verfügte vor der Studie über eine graphische Erfahrung mit Stiften und Papier
- ein Teil der Kinder hatte ältere Geschwister, welche zur Schule gingen; weil wir diese Angaben nicht im Einzelnen nachprüfen konnten, müssen wir diesen Aspekt in der Beurteilung offenlassen

Allgemeine Einschätzung des Kontexts

Für alle dokumentierten indonesischen Kinder stehen neben der geografischen Lage, der Sprache, der Zugehörigkeit zur balinesischen Form des Hinduismus (die ästhetischen Formen des entsprechenden Alltags mit einbezogen) sowie eines ländlichen Lebens- und Tätigkeitsbereichs die folgenden, für die Produktion und Rezeption früher Bilder als wichtig angenommenen Aspekte des untersuchten Kontexts im Vordergrund:

- bestehende Praxis mindestens eines der beiden Eltern, zu schreiben und zu lesen
- beschränkter Gebrauch von Fernsehapparaten (beschränkte Auswahl an lokalen Programmen, schlechte Geräte und schlechter Empfang)
- kein ausgedehnter Gebrauch von Zeitungen, Büchern, Foto- und Filmapparaten
- beschränkte Präsenz von Bildern im Alltag
- kein direkter Bezug zu künstlerischen Bildproduktionen
- beschränkter Bezug zu Musik- und Theateraufführungen
- mehrheitlich keine alltägliche graphische Praxis der Kinder in den ersten Lebensjahren beziehungsweise im Vorschulalter, Äusserungen auf Papier betreffend
- keine Bilderbücher für Kleinkinder vorhanden
- keine bestehende Praxis der Einflussnahme von Erwachsenen auf die frühe Bildproduktion; Erwachsene dieser Region beachteten in der Regel die graphischen Tätigkeiten der Kinder in den ersten Lebensjahren nicht und stellten weder Papier noch Stifte zur Verfügung
- Bestehen von schulischen Einrichtungen im Umfeld; teilweise konkrete Beziehungen zu diesen Einrichtungen über die Geschwister
- mögliche Einflussnahme von Peers, als Interaktion unter den Geschwistern und unter benachbarten Kindern, aber in der Regel Äusserungen abseits graphischer Produktionen auf Papier betreffend; in diesem Zusammenhang ist auch zu bedenken, dass die Häuser der Siedlungen zum Teil beträchtliche Distanzen untereinander aufwiesen, und grössere Gruppen von Kindern in den ersten Lebensjahren in diesen Kontexten deshalb selten waren

Gegenleistungen

Die beiden Mitarbeiter wurden über die Administration der Organisation «The Bali Children's Project» entlohnt. Zusätzlich zur Entlohnung leisteten wir der Organisation «The Bali Children's Project» einen Beitrag, welcher für den Aufbau von Vorschuleinrichtungen und für die medizinische Betreuung von Kleinkindern in Bali verwendet werden sollte. Direkte Gegenleistungen an Eltern und Kinder wurden keine erbracht.

Fragestellung und Methode

Dokumentierte Kinder und Bevölkerungsgruppen

Indien

[3–2–02]

Entstehung der Studie

Die Studie in Indien entstand über einen Kontakt zu den beiden Organisationen «NAMO Interkulturelle Projekte, Schweiz» und «NAMO India Trust, Kushalnagar, India». Zur gemeinsamen Tätigkeit dieser beiden Organisationen gehörte damals die Unterstützung und Betreuung von Kindern sehr armer Bevölkerungsgruppen in der Region um Kushalnagar (medizinische Grundversorgung, Grundversorgung der Ernährung, Aufbau von Strukturen zur Frühförderung, finanzielle Unterstützung von Schulgeldern, Unterstützung beim Aufbau der Infrastruktur von Siedlungsanteilen), verbunden mit Kleinkrediten an Frauen.

In Zusammenarbeit mit den beiden Organisationen stellten wir vor Ort ein Team von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern unter der Leitung von Shammi Davis zusammen und schulten dieses Untersuchungsteam in Hinsicht auf Fragestellung und Methode. Das Team führte in der Folge die Studien vor Ort durch, parallel zu den eigenen Tätigkeiten von «NAMO India Trust, Kushalnagar, India», von uns selbst fortlaufend begleitet und regelmässig vor Ort supervisiert (siehe Kapitel [3–3–02]).

Die nachfolgende Beschreibung gründet auf Angaben und Recherchen der indischen Teamleiterin. Einen Teil der Angaben konnten wir im Rahmen unserer Supervision und unserer Aufenthalte zudem vor Ort gegenprüfen.

Auswahl von Siedlungen und Kindern

Bei der Auswahl von Siedlungen und Kindern folgten wir den Vorschlägen der indischen Teamleiterin, unter Einhaltung folgender Voraussetzungen:

- Die Kinder sollten keine Vorschuleinrichtung besuchen, welche graphische Aktivitäten mit einbezog.
- Die Teilnahme der Kinder sollte freiwillig sein.
- Die Eltern sollten über die Untersuchung als solcher und die Vorgehensweise im Einzelnen informiert sein und in nachvollziehbarer und dokumentierter Form zustimmen.

Vor Beginn der Studie, anlässlich von regulären oder speziell organisierten Zusammenkünften der Erwachsenen jeweils einer von der Teamleiterin empfohlenen Siedlung, unter der Leitung des jeweiligen Siedlungsrates («Community Leader»), informierte die Teamleiterin über die Untersuchung als solcher und die Vorgehensweise im Einzelnen. Auf Grund dieser Information erhielten wir die allgemeine Zustimmung der Eltern wie auch des jeweiligen Leiters des Siedlungsrates. Die konkrete Beteiligung der Eltern und Kinder an der Studie war dabei freigestellt.

Diejenigen Eltern, deren Kinder sich in der Folge an der Studie selbst beteiligten, bestätigten ihr Einverständnis zusätzlich, entweder in schriftlicher Form,

oder mündlich in Anwesenheit der indischen Projektleiterin und eines schriftkundigen Zeugens aus der jeweiligen Siedlung (ein Teil der Eltern verfügte über keine Kenntnisse des Lesens und Schreibens).

Periyapatna Taluk I (IN 1)

52 der indischen Kinder, welche wir in der vorliegenden Untersuchung dokumentieren, wohnten in einer Siedlung in der Region von Periyapatna Taluk (Distrikt Mysore, Karnataka), mit nachfolgend beschriebener Charakteristik.

Siedlungsstruktur: Dorfartige Siedlung am Rande des Urwaldes, in gemischter Umgebung von Wald und offenem Land. Die Häuser waren in der Regel aus konkretem Material mit gedecktem Dach (Blech oder Ziegel) konstruiert, und verfügten in der Regel über einen direkten Zugang zu einer befahrbaren Strasse (kürzerer Fussweg oder Zufahrt).

Die Bevölkerungsgruppen des Dorfes sind gemäss indischer Art der Klassifikation zu Jenu Kuruba, Dalit, Poojari, Gowda und Malejali zu zählen. Sie repräsentierten zur Zeit der Untersuchung, wiederum nach indischer Klassifikation, Adivasi, Kastenlose und Hindus.

Tätigkeiten und Einkommen: Der grösste Teil der Erwachsenen dieses Dorfes arbeitete als Landarbeiterinnen oder Landarbeiter im Taglohn auf nahen Plantagen (insbesondere Kaffeepflanzen) oder im Kleinhandwerk. Für die Familien der von uns dokumentierten Kinder bezifferte die indische Projektleiterin das Einkommen (ohne Naturalien) innerhalb einer Bandbreite von 60 bis 220 INR pro Tag (1 Euro = ca. 55 INR; Angaben für 2005).

Allgemeine Infrastruktur und Medien: Die Familien der von uns dokumentierten Kinder verfügten in der Regel über Zugang zu Frischwasser, entweder im Haus oder im Hof, sowie über Elektrizität im Hause. Fernsehapparate hingegen waren zu Beginn der Studie nicht vorhanden. Gegen das Ende unserer Studie beobachteten wir allerdings, dass vereinzelte Haushalte sich einen Fernsehapparat angeschafft hatten (alte Geräte, schlechter Empfang, auf lokale Sender beschränkt).

Zusätzliche Angaben zu den untersuchten Kindern und ihren Familien:

- für ca. 80% aller Familien besass mindestens ein Elternteil Kenntnisse in Lesen und Schreiben
- alle Kinder der Studie nahmen an den Aktivitäten einer staatlich geführten Vorschuleinrichtung, «Children's Play Room» genannt, Teil (siehe nachfolgender Abschnitt); diese Aktivitäten bezogen aber keine graphischen Äusserungen mit ein
- auch abseits davon verfügte keines der Kinder über eine graphische Praxis mit Stiften und Papier
- ein Teil der Kinder hatte ältere Geschwister, welche zur Schule gingen

Wir führten unsere Studie in einer staatlich geführten Vorschuleinrichtung dieser Siedlung durch, einem sogenannten «Children's Play Room». Diese Einrichtung verfügte über ein kleines Haus (Mauern aus

konkretem Material, Dach aus Ziegeln, ein einzelner grösserer Raum von ca. 25 Quadratmetern) und einen Vorplatz. Die Einrichtung wurde von einer stattdessen angestellten Inderin geleitet, mit dem Auftrag, die Kinder den Tag über zu betreuen, Grundnahrung und medizinische Fürsorge zu leisten sowie gemeinsame Spielsituationen für die Kinder der verschiedenen Gemeinschaften und verschiedenen sozialen Gruppen anzubieten (ortsübliche Spiele, Tanz, Gesang). Spielutensilien standen keine zur Verfügung. Entsprechend fehlten auch Materialien und Instrumente für das Zeichnen und Malen, welche nicht zu den Tätigkeiten dieser Einrichtung gehörten.

Periyapatna Taluk II (IN 2)

35 der indischen Kinder, welche wir in der vorliegenden Untersuchung dokumentieren, wohnten in einer anderen Siedlung in der Region von Periyapatna Taluk, mit nachfolgend beschriebener Charakteristik.

Siedlungsstruktur: Auf offenem Land verstreute einzelne Häuser, zum Teil hüttenartig, aus Holz und mit Strohdächern, zum Teil aus konkretem Material mit gedecktem Dach (Blech oder Ziegel) konstruiert, welche nur teilweise über einen direkten Zugang (kürzerer Fussweg oder Zufahrt) zu einer befahrbaren Strasse verfügten.

Die Bevölkerung der Siedlung ist gemäss indischer Art der Klassifikation zu den Jenu Kuruba oder zu den Soliga zu zählen. Sie repräsentierte, wiederum nach indischer Klassifikation, Adivasi.

Tätigkeiten und Einkommen: Der grösste Teil der Erwachsenen dieses Dorfes arbeitete als Landarbeiterinnen oder Landarbeiter im Taglohn auf nahen Plantagen oder in der Landwirtschaft (Bewirtschaftung des eigenen Lands). Für die Familien der von uns dokumentierten Kinder bezifferte die indische Projektleiterin das durchschnittliche Einkommen (ohne Naturalien) mit 120 INR pro Tag (1 Euro = ca. 55 INR; Angaben für 2005).

Allgemeine Infrastruktur und Medien: Die Familien der von uns dokumentierten Kinder verfügten weder über einen im Hause verfügbaren Zugang zu Frischwasser noch über Elektrizität. Entsprechend fehlten auch Fernsehapparate.

Zusätzliche Angaben zu den untersuchten Kindern und ihren Familien:

- für ca. 20% aller Familien besass mindestens ein Elternteil Kenntnisse im Lesen und Schreiben
- keines der Kinder besuchte eine Vorschuleinrichtung
- keines der Kinder verfügte vor der Studie über eine graphische Praxis mit Stiften und Papier
- ein Teil der Kinder hatte ältere Geschwister, welche zur Schule gingen

Somwarpet Taluk (IN 3)

44 der indischen Kinder, welche wir in der vorliegenden Untersuchung dokumentieren, wohnten in einer Siedlung der Region von Somwarpet Taluk (Dist-

rikt Kodagu, Karnataka), mit nachfolgend beschriebener Charakteristik.

Siedlungsstruktur: Weilerartige Siedlung am Rande des Urwaldes, noch im Walde liegend. Die Häuser waren zum Teil aus Lehm mit Dächern aus Stroh oder Bananenblättern, zum Teil in einfachster Weise aus konkretem Material mit gedecktem Dach (Blech oder Ziegel) konstruiert, und verfügten über keinen direkten Zugang zu einer befahrbaren Strasse. Diese Siedlung war nur über einen Fussweg im Walde und einen entsprechend längeren Fussmarsch erreichbar.

Die Bevölkerung der Siedlung ist gemäss indischer Art der Klassifikation zu den Jenu Kuruba zu zählen. Sie repräsentierte, wiederum nach indischer Klassifikation, Adivasi.

Tätigkeiten und Einkommen: Der grösste Teil der Erwachsenen dieses Dorfes arbeitete als Landarbeiterinnen oder Landarbeiter im Taglohn auf nahen Plantagen. Die Familien besaßen zusätzlich eigenes Land im Umfeld ihrer Siedlung, wenn auch meist von beschränkter Grösse. Sie bewirtschafteten dieses Land (Anbau von Kaffee, Pfeffer, Bananen und Gemüse) und nutzten den umgebenden Wald (Sammeln von Honig und Nüssen). Für die Familien der von uns dokumentierten Kinder bezifferte die indische Projektleiterin das durchschnittliche Einkommen (ohne Naturalien) innerhalb einer Bandbreite von 60 bis 110 INR pro Tag (1 Euro = ca. 55 INR; Angaben für 2005).

Zusätzliche Angaben zu den untersuchten Kindern und ihren Familien:

- die Erwachsenen besaßen keine Kenntnisse im Lesen und Schreiben
- keines der Kinder verfügte vor der Studie über eine graphische Praxis mit Stiften und Papier
- ein Teil der Kinder hatte ältere Geschwister, welche zur Schule gingen

Wir führten unsere Studie in einem «Pre-Primary Center», welches von der ortsansässigen Organisation COORG (Coorg Organisation for Rural Development Society; NGO) geführt wurde, durch. Diese sehr rudimentäre Einrichtung verfügte über ein hüttenartiges kleines Haus in einer Waldlichtung nahe der Siedlung selbst («play room» genannt; Wände aus Holzstäben, Dach aus Bananenblätter, Boden unbearbeitet; ein grösserer Raum von ca. 25 Quadratmetern, mit anliegender gedeckter Feuerstelle; kein Frischwasser, keine Elektrizität, keine Fenster). Die Einrichtung wurde von einer Inderin geleitet, unterstützt von einer ortsansässigen Köchin, mit dem Auftrag, die Kinder den Tag über zu betreuen, Grundnahrung und medizinische Fürsorge zu leisten und daneben die Kinder zu Tätigkeiten und Spielen zu animieren (ortsübliche Spiele, Tanz, Gesang). Allerdings standen dabei keinerlei Utensilien zur Verfügung. Entsprechend fehlten auch Materialien und Instrumente für das Zeichnen und Malen auf Papier, welche nicht zu den Tätigkeiten dieser Einrichtung gehörten. Die Umstände waren dementsprechend von Armut gekennzeichnet.

Allgemeine Einschätzung des Kontexts

Für die dokumentierten indischen Kinder stehen neben der geografischen Lage, der Sprache sowie eines ländlichen Lebens- und Tätigkeitsbereichs mit wenigen Ausnahmen dieselben Aspekte von Produktion und Rezeption früher Bilder im Vordergrund, wie wir sie für die dokumentierten indonesischen Kinder beschrieben haben:

- nur in Ausnahmefällen und gegen Ende des Projekts einsetzend beschränkter Gebrauch von Fernsehapparaten (beschränkte Auswahl an Programmen, schlechte Geräte und schlechter Empfang)
- kein Gebrauch von Zeitungen, Büchern, Fernsehen, Foto- und Filmapparaten
- kein direkter Bezug zu künstlerischen Bildproduktionen
- äusserst beschränkte Präsenz von Bildern im Alltag
- marginaler Bezug zu Musik- und Theateraufführungen
- keine alltägliche graphische Praxis der Kinder in den ersten Lebensjahren beziehungsweise im Vorschulalter, Äusserungen auf Papier betreffend
- keine Bilderbücher für Kleinkinder vorhanden
- keine bestehende Praxis der Einflussnahme von Erwachsenen auf die frühe Bildproduktion; Erwachsene dieser Region beachteten in der Regel die graphischen Tätigkeiten der Kinder in den ersten Lebensjahren nicht und stellten weder Papier noch Stifte zur Verfügung
- Bestehen schulischer Einrichtungen im weiteren Umfeld, teilweise konkrete Beziehungen zu diesen Einrichtungen über die Geschwister
- mögliche Einflussnahme von Peers, als Interaktion unter den Geschwistern und unter benachbarten Kindern, aber in der Regel Äusserungen abseits graphischer Produktionen auf Papier betreffend

Hinzu kommen Aspekte, welche je nach einzelnen Siedlungen zu differenzieren sind.

Für die Siedlung in Periyapatna Taluk I (IN 1) betrifft dies:

- mehrheitlich bestehende Praxis mindestens eines Elternteils, zu lesen und zu schreiben
- Zugehörigkeit zu sozial und religiös sehr unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen

Für die Siedlung in Periyapatna Taluk II (IN 2) betrifft dies:

- nur vereinzelte Praxis der Erwachsenen, zu lesen und zu schreiben
- Zugehörigkeit zu Bevölkerungsgruppen der Adivasi
- Wohnorte in Häusern in grösseren Distanzen zueinander
- zum Teil Verhältnisse ausgeprägter Armut

Für die Siedlung in Somwarpet Taluk (IN 3) betrifft dies:

- keine Praxis der Erwachsenen, zu lesen und zu schreiben
- Zugehörigkeit zu Bevölkerungsgruppen der Adivasi
- verbreitet Verhältnisse ausgeprägter Armut

Gegenleistungen

Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter vor Ort wurden über die Administration der Organisation «NAMO India Trust» entlohnt. Zusätzlich zur Entlohnung leisteten wir dieser Organisation einen finanziellen Beitrag, welcher für Kleinkredite an Frauen verwendet wurde, was zum Tätigkeitsbereich der Organisation (in Zusammenarbeit mit der NGO CORD) gehörte. Auch in Indien wurden keine direkten Gegenleistungen an Eltern und Kinder erbracht.

Fragestellung und Methode Graphische Aktivitäten Indonesien [3-3-01]

Ausgangslage

Die Kinder der beiden ausgewählten indonesischen Siedlungen wohnten in grösseren Distanzen zueinander und besuchten wie erwähnt mit einer Ausnahme keine vorschulische Einrichtung. In der Folge entschieden wir uns dazu, ihr Zeichnen und Malen in ihrem familiären Rahmen, bei ihnen zu Hause, zu dokumentieren. Die beiden indonesischen Mitarbeiter organisierten und initiierten entsprechende «Sitzungen», in welchen sie die Kinder zum Zeichnen und Malen animierten und sie während ihrer Aktivitäten betreuten.

Die graphischen Aktivitäten der Kinder in Munduk und Tamblingan fanden in den Jahren 2005 bis 2008, und diejenigen der Kinder in Tabanan in den Jahren 2005 bis 2006 statt (Einzelheiten siehe unten).

Schulung der Mitarbeiter vor Ort

Im Rahmen einer mehrtägigen Einführung vor Beginn der Studie erörterten wir mit den beiden Mitarbeitern die Einzelheiten unseres Projektvorhabens und schulten sie in Hinsicht auf die nachfolgend als Standard für die indonesischen Kontexte beschriebene Vorgehensweise.

Allgemeiner Ablauf der Sitzungen, allgemeine Regeln für die Animation und die Betreuung der Kinder

Der Mitarbeiter jeweils einer Siedlung besuchte jedes einzelne Kind in seinem Wohnhaus, in einem Rhythmus von zwei- bis viermal pro Monat, das heisst, in einem Abstand von ungefähr ein oder zwei Wochen. Zum Teil längere zeitliche Unterbrüche der Dokumentation ergaben sich als Folge von starken Regenfällen, Feiertagen und Ferien, Zeremonien (in Bali häufig stattfindend) sowie familiären Anlässen. Einzelne Kinder zogen auch für einige Monate zu ihren Verwandten in andere Regionen von Bali. Ein Kind, Ketut (303), änderte während der Studie den Wohnort und verliess die Siedlung. Zusätzlich ist zu bedenken, dass nicht alle Sitzungen aller Kinder bereits zu Beginn der Studie organisiert waren und entsprechend zu verschiedenen Zeiten einsetzten. Beginn, Regelmässigkeit und Dauer der Sitzungen und der entsprechenden Dokumentationen einzelner Kinder schwanken deshalb stark.

Die Art, in welcher die Sitzungen von den Mitarbeitern durchgeführt werden sollten, war von uns wie folgt vorgegeben:

- Begrüssung der Kinder und der anwesenden Erwachsenen
- allgemeine Konversation mit dem Kind und den übrigen Anwesenden
- Festlegung eines Ortes für das Zeichnen und Malen (Tisch, Bank, flacher Bodenteil, gedeckter Pavillon)

- Bereitstellen von Papier (weiss, A4), Stiften (Farbstifte, Malkreiden) und hartem Untergrund (Hartkarton)
- verbale Animation des Kindes zum Zeichnen und Malen (siehe unten)
- Mitschrift allfälliger Bezeichnungen seitens des Kindes, welche entstehende Bildteile betrafen
- Wechseln des Papiers auf Anfrage des Kindes
- Beenden der Sitzung je nach Motivation des Kindes, ohne die anderen agierenden Kinder dabei zu unterbrechen
- Angabe von Name, Sitzungsdatum und allfälligen Kommentaren des Kindes, mit Bleistift auf der Rückseite jedes Blattes notiert
- abschliessende allgemeine Konversation mit dem Kind und den übrigen Anwesenden
- Mitnahme aller Materialien (Papier und Stifte) nach Abschluss der Sitzung

Die Kinder selbst wurden während der Sitzungen gebeten, jeweils nur auf eine Seite des Papiers zu zeichnen oder zu malen, um uns nachfolgend die Reproduktion zu erleichtern.

Wir schulten die Mitarbeiter, die Kinder in allgemeiner Weise zu animieren und zu motivieren, sie emotional zu begleiten und sie in ihrem graphischen Agieren zu bestätigen. Hingegen galt die Regel, jede Art von Aufforderung zu spezifischen Bildarten oder Bildmotiven zu unterlassen. Insbesondere sollte jede konkrete Aufgaben- oder Themenstellung und jede Nachfrage, was denn dargestellt würde, unterlassen werden. Gleiches galt für jede Art der qualitativen Wertung einzelner Bilder. Die Mitarbeiter sollten zudem darauf achten, dass auch die übrigen Anwesenden keine Bildwünsche, keine darstellungsbezogenen Fragen und keine Wertungen äusserten.

Während der Durchführung der Studie erwies sich unser Versuch, die Einflussnahme der Erwachsenen zu beschränken, allerdings nur zum Teil als erfolgreich. Da die graphischen Aktivitäten bei den Kindern zu Hause durchgeführt wurden, intervenierten anwesende Erwachsene in vielen Fällen, trotz den jeweiligen Erklärungen seitens unserer Mitarbeiter. Ein Teil der Bildkommentare insbesondere für die erste dokumentierte indonesische Siedlung zeugt davon.

In diesem Zusammenhang ist zu bedenken, wie fremd, ja sinnlos den indonesischen Erwachsenen unser Vorhaben erschien. Entweder erkannten sie in den frühen Bildern ihrer eigenen Kinder keinerlei sie interessierende Aspekte, oder sie standen den ersten «abstrakten» Bildern oder den ersten figurativen Darstellungen kritisch gegenüber, weil sie diese als «schlecht ausgeführt» oder als «fehlerhaft» empfanden beziehungsweise beurteilten.

Materialien

Wir verwendeten ein kostengünstiges weisses Kopierpapier, das wir vor Ort anschaffen konnten. Das Format schwankte je nach jeweiliger Anschaffung zwischen A4 und A4+.

Als Zeichen- und Malmaterialien verwendeten wir Farbstifte und Wachspastell-Kreiden der Marken Caran d'Ache oder Staedtler (jeweils 12 verschiedene Farben in einer Schachtel; in Ausnahmefällen von fehlendem Material dieser beiden Marken verwendeten wir zusätzlich vor Ort erhältliche Farbstifte und Kreiden). Jedem Kind stand jeweils eine Schachtel mit Farbstiften und eine Schachtel mit Malkreiden zur freien Verfügung.

Informationen zu den Kindern und zum Kontext

Zu jedem Kind, für welches wir Bilder dokumentieren, wurden die nachfolgend aufgeführten Standardinformationen erhoben.

Informationen zum Kind:

- Vorname und Name
- Geburtsdatum, Kommentierung der Art und Verlässlichkeit der jeweiligen Angaben, mit einbezogen konkreter Einsicht in schriftliche Geburtsurkunden (wenn vorhanden)
- Gender (zur eindeutigen Identifikation der Namen)
- Händigkeit (beim Zeichnen, für allfällige zukünftige Studien)
- medizinische Diagnosen (wenn vorhanden), welche für die allgemeine Entwicklung relevant sein könnten

Informationen zur Familie des Kindes:

- Namen der Eltern oder der für die Kinder verantwortlichen Erwachsenen
- ihre Kenntnisse in Lesen und Schreiben
- Anzahl der Geschwister
- Einkommen der Eltern oder der für die Kinder verantwortlichen Erwachsenen
- Einzelheiten zu den bewohnten Häusern (Art der Konstruktion, Infrastruktur, vorhandene Medien)
- spezifisch graphische Aktivitäten in der Familie
- andere ästhetische Aktivitäten in der Familie

Hinzu kommen Informationen, wie sie bereits in Kapitel [3–2–01] aufgeführt sind.

Übermittlung der Bilder, Reviews vor Ort, Supervision

In Abständen von 6 bis 12 Monaten wurden die Bilder per Post in die Schweiz an unsere Hochschule gesandt. Entweder waren sie vorgängig schon vor Ort von uns visioniert worden, oder wir nahmen eine solche Visionierung nachträglich in der Schweiz vor.

In unregelmässigen Abständen von ebenfalls 6 bis 12 Monaten nahmen wir Reviews vor Ort vor. Während dieser Reviews wurden die noch nicht an uns versandten Bilder mit den Mitarbeitern durchgesehen und gemeinsam besprochen. In diese Besprechungen wurden unsere Beurteilungen der Bilder, welche wir in der Schweiz an unserer Hochschule visionierten, und die dabei entstandenen Fragen mit einbezogen. Darüber hinaus wurden Erfahrungen und auftretende Probleme der Sitzungen und der Durchführung der Untersuchung im Allgemeinen diskutiert und jeweilige Lösungsansätze entworfen. Hinzu kamen Feldvisiten zur Dokumentation der

Lebensverhältnisse einzelner Familien wie auch der jeweiligen Umstände, in welchen die graphischen Aktivitäten durchgeführt wurden.

Während der gesamten Dauer unserer indonesischen Studie standen wir per Email in fortlaufendem Kontakt mit den Mitarbeitern. Im Verlaufe der Studie kamen längere Telefongespräche hinzu (zu Beginn unserer Studie waren die Telefonkosten noch sehr hoch und die akustische Qualität der Übermittlung häufig ungenügend).

Dokumentation der Bilder von Kindern aus Munduk und Tamblingan (ID 1)

Im Verlaufe der Studie begannen einzelne Kinder aus Munduk und Tamblingan, um Papier und Stifte zu bitten, um auch in ihrer Freizeit und ausserhalb des Rahmens der von uns durchgeführten Sitzungen zeichnen und malen zu können. Dieser Bitte entsprach unser Mitarbeiter auf Grund der vorhandenen Materialien allerdings nur in beschränktem Masse. Bei der Durchführung jeweils einer Sitzung sammelte er die in der Zwischenzeit zu Hause erzeugten Bilder ein und bezeichnete diese mit dem Sitzungsdatum sowie einem Zusatz «E» für «exercises» (diese Bezeichnung hatte sich zwischen ihm und den Kindern eingebürgert). Im Aufbau unseres Archivs haben wir diese Art der Bezeichnung übernommen.

Ursprünglich galt als Regel, dass die eigenen Kinder der beiden Mitarbeiter nicht in die Studie mit einbezogen werden. Ohne unser Wissen begleitete aber der jüngste Sohn unseres Mitarbeiters in Munduk und Tamblingan seinen Vater öfters während dessen Besuchen bei den von uns dokumentierten Kindern, und der Knabe setzte durch, ebenfalls zeichnen und malen zu dürfen. In der Folge entwickelte er auch in seiner Freizeit eine zum Teil ausgeprägte graphische Aktivität. – Im Rahmen eines Reviews erhielten wir Kenntnis davon (wir fanden bei einer Kontrolle zufällig eine seiner Zeichnungen) und entschlossen uns, die sich bereits ergebene Situation zu belassen und den Jungen in die Studie mit aufzunehmen (vgl. Surya, 311).

Auf diesem Hintergrund entstand folgende Dokumentation früher Bilder aus Munduk und Tamblingan:

- Beginn der Sitzungen = Juni 2005
- Ende der Sitzungen = April 2008
- Anzahl dokumentierter Kinder = 11
- Altersbereich aller dokumentierten Kinder = 1 Jahr 8 Monate bis 7 Jahre 3 Monate
- Anzahl produzierter Bilder (Originalarchiv) = 16 473
- Anzahl reproduzierter Bilder (reproduziertes und untersuchtes Archiv) = 9941

Dokumentation der Bilder von Kindern aus Tabanan (ID 2)

Auf Grund der Visionierung der Bilder sowie der Reviews vor Ort beurteilten wir die Studie in Tabanan schon während der ersten 12 Monate als problematisch. Einerseits fand der Mitarbeiter keinen genügend nahen Kontakt zu den Kindern, und deren Motivation zu graphischen Äusserungen war entsprechend

schwach, und andererseits erwiesen sich die erhaltenen Angaben bei Nachkontrollen zum Teil als unzuverlässig. In der Folge entschieden wir uns, die Studie in Tabanan schon Ende 2006 abzubrechen. Dies erklärt die vergleichsweise geringe Anzahl der reproduzierten Bilder und den eingeschränkten Altersbereich.

Auf diesem Hintergrund entstand folgende Dokumentation früher Bilder aus Tabanan:

- Beginn der Sitzungen = April 2005
- Ende der Sitzungen = Dezember 2006
- Anzahl dokumentierter Kinder = 8
- Altersbereich aller dokumentierten Kinder = 1 Jahr 10 Monate bis 4 Jahre 11 Monate
- Anzahl produzierter Bilder (Originalarchiv) = 6 196
- Anzahl reproduzierter Bilder (reproduziertes und untersuchtes Archiv) = 1 260

Fragestellung und Methode

Graphische Aktivitäten

Indien

[3–3–02]

Allgemeines Vorgehen

Die graphischen Aktivitäten der Kinder der von uns dokumentierten drei indischen Siedlungen fanden in den Jahren 2004 bis 2008 im Rahmen gemeinsamer Sitzungen in Gruppen statt. Verantwortlich für die Durchführung der Sitzungen in allen drei Siedlungen war das in Kapitel [3–2–02] dargestellte Team unter der Leitung von Shammi Davis.

Schulung der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter vor Ort

Im Rahmen einer mehrtägigen Einführung vor Beginn der Studie erörterten wir auch in Indien mit dem Projektteam die Einzelheiten unseres Vorhabens und schulten die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in Hinsicht auf die nachfolgend als Standard für die indischen Kontexte beschriebene Vorgehensweise.

Allgemeiner Ablauf der Sitzungen, allgemeine Regeln für die Animation und die Betreuung der Kinder

Jeweils zwei Mitarbeiterinnen oder Mitarbeiter des Teams vor Ort besuchten jeweils eine Gruppe der sich beteiligenden Kinder am dafür vorgesehenen Ort einer Siedlung (siehe unten), je nach Möglichkeit jede Woche oder jede zweite Woche. Zum Teil längere zeitliche Unterbrüche der Aktivitäten ergaben sich insbesondere als Folge starker Regenfälle. Hinzu kamen unregelmässige Beteiligungen einzelner Kinder auf Grund der Berufstätigkeit der Eltern oder anderer Arten der Verhinderung, Wegzüge einzelner Kinder sowie Abbrüche auf Grund eines Übertritts in die Schule. Hinzu kamen auch Verhinderungen seitens des Untersuchungsteams. Beginn, Regelmässigkeit und Dauer der Sitzungen und der entsprechen-

den Dokumentationen einzelner Kinder schwanken deshalb erneut stark.

Die Art, in welcher die Sitzungen von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern durchgeführt werden sollten, war von uns wie folgt vorgegeben:

- Begrüssung der Kinder und der betreuenden Erwachsenen
- allgemeine Konversation mit den Kindern und den übrigen Anwesenden
- Vorbereitung der Orte für das Zeichnen und Malen (Einzelheiten siehe nachfolgende Abschnitte)
- Erstellung eine Liste aller teilnehmenden Kinder («Sitzungsliste»)
- Bereitstellen jeweils eines Papiers (weiss, A4), aufgeklemt auf einem Hartkarton (vor Ort erhältliches Schreibbrett), und Bereitstellen von Stiften (Farbstifte, Malkreiden)
- verbale Animation der Kinder zum Zeichnen und Malen
- Wechseln des Papiers auf Anfrage des Kindes
- Beenden einzelner Aktivitäten einzelner Kinder je nach deren Motivation
- Zuordnung von Kindern und Bildern mittels einer Angabe der Identifikationsnummer des Kindes, mit Bleistift auf der Rückseite seiner Bilder vermerkt
- Beenden der Sitzung nach Abschluss aller graphischer Aktivitäten aller Kinder
- abschliessende allgemeine Konversation mit den Kindern und den übrigen Anwesenden
- Mitnahme aller Materialien (Papier, Schreibbretter und Stifte) nach Abschluss der Sitzung
- Nachführen der Informationen zu den Bildern (Namen, Sitzungsdatum, siehe unten)

Vor der Durchführung der Studie schulten wir auch das indische Team vor Ort, die Kinder in allgemeiner Weise zu motivieren, sie emotional zu begleiten und sie in ihrem graphischen Agieren zu bestätigen. Dabei galten dieselben Regeln, wie wir sie für die indonesische Studie erläutert haben (siehe Kapitel [3–3–01]).

Die Kinder selbst wurden während der Sitzungen erneut gebeten, jeweils nur auf eine Seite des Papiers zu zeichnen oder zu malen. Bei jedem Wechsel eines Blattes während einer Sitzung wurde wie erwähnt der Name des Kindes (in der Form der jeweiligen Identifikationsnummer) mit Bleistift auf der Rückseite vermerkt. Bei der Rückkehr in das Büro der Organisation «NAMO Trust India» wurden auf den Rückseiten der Bilder das Sitzungsdatum sowie die vollständigen Namen nachgetragen und gleichzeitig mit der «Sitzungsliste» (siehe oben) gegengeprüft.

Auf eine Mitschrift allfälliger Bezeichnungen seitens der Kinder verzichteten wir. Da die Kinder in Gruppen versammelt agierten, war es unserem Team nicht möglich, die verbalen Äusserungen der einzelnen Kinder selbst verlässlich zu dokumentieren.

Materialien

Papier und Zeichenmaterialien entsprechen den Angaben für Indonesien.

Als Zeichenuntergrund diente den Kindern wie erläutert ein Hartkarton, auf welchen das Papier mit einer Klammer fixiert werden konnte. (Der Umriss der Klammer ist denn auch auf vielen Bildern sichtbar.)

Die Auswahl der Stifttypen überliessen wir erneut den Kindern.

Informationen zu den Kindern und zum Kontext

Die erhobenen Standardinformationen für die indischen Kinder entsprechen denjenigen für indonesische Kinder, Informationen zu den indischen Siedlungen mit einbeziehend, wie sie in Kapitel [3–2–02] aufgeführt sind.

Übermittlung der Bilder, Reviews vor Ort, Supervision

Die indischen Bilder wurden in Abständen von 9 bis 12 Monaten per Post in die Schweiz an unsere Hochschule gesandt. Auch sie waren entweder vorgängig schon vor Ort von uns visioniert worden, oder wir nahmen eine solche Visionierung nachträglich in der Schweiz vor.

In Abständen von ca. 9 – 12 Monaten nahmen wir Reviews vor Ort vor. Das Vorgehen entsprach dabei demjenigen der indonesischen Studien.

Während der gesamten Dauer unserer indischen Studie standen wir in fortlaufendem Kontakt mit der indischen Projektleiterin, über Email und Telefon, unterstützt von der Leitung der schweizerischen Organisation «NAMO Interkulturelle Projekte».

Dokumentation der Bilder von Kindern aus Periyapatna Taluk I (IN 1)

Die Sitzungen, an welchen die Kinder aus der ersten von uns dokumentierten Siedlung der Region von Periyapatna Taluk zeichneten und malten, fanden an einer staatlich geführten Vorschuleinrichtung statt, je nach Wetterlage auf dem Vorplatz oder in dem (für die gesamte Gruppe sehr kleinen) Raum der Einrichtung.

Insgesamt entstand dabei folgende Dokumentation früher Bilder aus dieser indischen Siedlung:

- Beginn der Sitzungen = Juli 2004
- Ende der Sitzungen = März 2008
- Anzahl dokumentierter Kinder = 52
- Altersbereich aller dokumentierten Kinder = 2 Jahre 3 Monate bis 6 Jahre 0 Monate
- Anzahl produzierter Bilder (Originalarchiv) = 7 375
- Anzahl reproduzierter Bilder (reproduziertes und untersuchtes Archiv) = 6 057

Dokumentation der Bilder von Kindern aus Periyapatna Taluk II (IN 2)

Die Sitzungen, an welchen die Kinder aus der zweiten dokumentierten Siedlung der Region von Periya-

patna Taluk zeichneten und malten, fanden ebenfalls jeweils in der Gruppe statt. Für diese Siedlung bestand aber weder eine staatliche noch eine private Vorschuleinrichtung, und es bot sich auch kein anderer Anlass an, zu welchem sich die Kinder gemeinsam zusammengefunden hätten. Deshalb organisierte das indische Projektteam regelmäßige Zusammenkünfte am Rande einer grossen Kreuzung zweier Strassen, im Schutze eines grossen Baumes, und legte vor einer Sitzung den Platz mit Plastikplanen aus.

Die Kinder wohnten in verschiedenen und zum Teil grösseren Distanzen zu diesem Ort (max. Distanz ca. 1.5 km). Sie wurden von ihren Eltern, Geschwistern, Verwandten oder Bekannten jeweils zum Platz geführt und später auch wieder nach Hause gebracht. Die Erwachsenen organisierten sich dabei untereinander, um jeweils mehrere Kinder gleichzeitig begleiten und sich derart in der Begleitung abwechseln zu können.

Auf diesem Hintergrund entstand folgende Dokumentation früher Bilder aus der zweiten Siedlung der Region von Periyapatna Taluk:

- Beginn der Sitzungen = Januar 2004
- Ende der Sitzungen = März 2008
- Anzahl dokumentierter Kinder = 35
- Altersbereich aller dokumentierten Kinder = 1 Jahr 10 Monate bis 9 Jahre 0 Monate
- Anzahl produzierter Bilder (Originalarchiv) = 10 149
- Anzahl reproduzierter Bilder (reproduziertes und untersuchtes Archiv) = 8 064

Dokumentation der Bilder von Kindern aus Somwarpet Taluk (IN 3)

Die Sitzungen, während welchen die Kinder aus der Siedlung der Region Somwarpet Taluk zeichneten und malten, fanden ihrerseits in der Gruppe statt, je nach Wetterlage auf der Wiese vor dem in Kapitel [3–2–02] beschriebenen hüttenartigen Gebäude, oder im Raum dieses Gebäudes. Die Wohnbauten der Familien der Kinder befanden sich im Walde selbst verstreut, im Umkreis von ca. 500 Metern. Die Kinder kamen entweder selbständig zum «play room» oder wurden von älteren Kindern oder von den sie betreuenden Erwachsenen hergeführt.

Auf diesem Hintergrund entstand folgende Dokumentation früher Bilder aus der dritten dokumentierten indischen Siedlung:

- Beginn der Sitzungen = Januar 2005
- Ende der Sitzungen = März 2008
- Anzahl dokumentierter Kinder = 44
- Altersbereich aller dokumentierten Kinder (fiktive grobe Setzungen von Geburtsdaten mit einbezogen; siehe dazu Kapitel [3–4–02]) = 2 Jahre 9 Monate bis 8 Jahre 2 Monate
- Altersbereich aller dokumentierten Kinder (nur verlässlich überprüfte Angaben von Geburtsdaten betreffend) = 4 Jahre 4 Monate bis 8 Jahre 2 Monate
- Anzahl produzierter Bilder (Originalarchiv) = 6 226
- Anzahl reproduzierter Bilder (reproduziertes und untersuchtes Archiv) = 5 912

Fragestellung und Methode

Bildkorpora

Aufbau des Bildkorpus an Originalen

[3–4–01]

Alle Bilder, welche wir per Post aus Indonesien und Indien erhielten, wurden nach Kindern und Sitzungsdaten geordnet und in speziellen Archivkartons in das Archiv unserer Hochschule überführt. Entsprechendes gilt für die erhobenen Standardinformationen. Nach Abschluss der Studie vor Ort verfügten wir über ein Archiv von

- 46 419 originalen Bildern von 150 Kindern, wovon
- 22 669 Bilder von 19 indonesischen Kindern aus den beiden beschriebenen Siedlungen, und
- 23 750 Bilder von 131 indischen Kindern aus den drei beschriebenen Siedlungen stammen.

Fragestellung und Methode

Bildkorpora

Auswahl und Reproduktion von Bildern,

Aufbau des Untersuchungskorpus

[3–4–02]

Auswahl von Bildern

Wie bereits bei unserer ersten Studie zu frühen Bildern aus einem europäischen Kontext der Fall, überstieg eine vollständige und unseren qualitativen Ansprüchen genügende digitale Reproduktion aller vorhandenen Originale auch in dieser Untersuchung unsere Ressourcen, und eine Reduktion der Zahl der zu reproduzierenden und in der Folge auch zu untersuchenden Bilder war unumgänglich. Auf Grund unserer allgemeinen Erfahrungen im Rahmen der europäischen Studie, und in Anlehnung auf die in ihr formulierten quantitativen Kriterien für Längsschnittstudien, nahmen wir deshalb eine Visionierung des gesamten Korpus an Originalen vor. In dieser Visionierung wurden die Bilder jedes einzelnen Kindes, nach Monaten ihrer Produktion (Bildalter) geordnet, ausgelegt und auf die Differenzierung graphischer Einzelaspekte hin beurteilt. Auf der Grundlage einer solchen visuellen Beurteilung nahmen wir eine Auswahl gemäss folgender Regeln vor:

- Auswahl von mindestens 4 Bildern pro Monat, wenn vorhanden; sonst Auswahl aller Bilder des entsprechenden Monats (Kriterium der minimalen Anzahl)
- Auswahl aller Bilder eines Monats, welche untereinander deutlich verschiedene graphische Aspekte aufweisen, wenn der vorhergehende Monat diese Aspekte nicht ebenso deutlich dokumentiert (Kriterium der Differenzierung früher Bildmerkmale)
- Auswahl aller Bilder mit exemplarischer Ausformulierung einzelner graphischer Merkmale (Kriterium der deutlichen Ausformulierung früher Bildmerkmale)
- Auswahl aller Bilder mit für einzelne Kinder auffälligen Merkmalen (Kriterium der individuellen Besonderheit)

Mit der Anwendung solcher Regeln versuchten wir, den anstehenden Aufwand der Reproduktion zu bewältigen und Redundanzen von Bildmerkmalen in Hinsicht auf die Verschlagwortung zu mindern. In der Folge wurde ca. ein Drittel aller Bilder aus der weiteren Untersuchung ausgeschieden, wobei die Reduktion auf Grund der allgemeinen Anlage der Studie wie auch der schlechten Qualität der Sammlung von Tabanan vor allem die indonesischen Bilder betraf.

Als Ergebnis der Visionierung und der Auswahl lag eine Zusammenstellung von Bildern als eigentlicher Untersuchungskorpus vor, bestehend aus

- 31 234 Bildern von 150 Kindern, wovon
- 11 201 Bilder der 19 indonesischen Kinder, und
- 20 033 Bilder der 131 indischen Kinder.

(Siehe dazu auch Kapitel [4–1].)

Digitale Reproduktion

Alle Bilder dieses ausgewählten Untersuchungskorpus wurden in einem speziell eingerichteten Fotostudio unserer Hochschule digitalisiert und nachfolgend für die Veröffentlichung aufbereitet.

Editieren von Standardinformationen

Parallel zur Digitalisierung der Bilder wurden als Standardinformationen zu den Kindern in das digitale Untersuchungskorpus mit aufgenommen:

- Vorname des Kindes als Autorin oder Autor der jeweiligen Bilder, verbunden mit einer Identifikationsnummer
- Händigkeit (nur für die Kinder der ersten indonesischen Siedlung beziehungsweise Studie ID1)
- Nationalität
- Siedlung beziehungsweise Studie

Als Standardinformationen zu den Bildern wurde gleichermassen mit aufgenommen:

- Bildalter (Alter bei der Produktion des Bildes)
- Bildalter-Zusatz («E» für «exercises», «A» für «artificial», Einzelheiten siehe unten)
- Format (keine Unterscheidung von A4 und A4+; beide Formate einheitlich als A4 angegeben)
- Bildnummer (Nummer des Bildes innerhalb des digitalen Archivs)
- Bildkommentar (Mitschriften von Äusserungen der Kinder, nur indonesische Bilder betreffend)

Untersuchungskorpus als digitales Archiv

Die ausgewählten und digital reproduzierten Bilder sowie die ihnen entsprechenden Standardinformationen wurden im Rahmen einer von uns entwickelten Software «Media Archive Tool M.A.T.» als digitale Datenbank aufbereitet, mit einer entsprechenden Benutzeroberfläche versehen und mit Instrumenten für einzelne Analysen (Merkmalkataloge zu Verschlagwortung, Kommentarfelder, statistische Auswertungen) verbunden.

Hinweis zu zusätzlichen Angaben des Bildalters bei Bildern indonesischer Kinder

Wie in Kapitel [3–3–01] erläutert, zeichneten und malten einzelne Kinder aus Munduk und Tamblingan auch in ihrer Freizeit, ausserhalb des Rahmens der von uns durchgeführten Sitzungen. Solche Bilder wurden von unserem Mitarbeiter vor Ort jeweils während einer Sitzung eingesammelt und speziell gekennzeichnet. Im vorliegenden Archiv erscheint für diese Bilder ein Bildalter, welches anhand des genannten Sitzungsdatums berechnet und mit einem Zusatz «E» für «exercises» versehen wurde. Das tatsächliche Bildalter ist dementsprechend in der Regel einige Tage früher anzusetzen.

Hinweis zu Geburtsdaten und Angaben des Bildalters bei Bildern indischer Kinder

Für alle indonesischen Kinder lagen uns schriftliche und offizielle Dokumente der Geburtsdaten vor, welche wir einsehen und gegenprüfen konnten. Die Berechnung des jeweiligen Bildalters für indonesische Kinder ist dementsprechend verlässlich.

Für 43 von 52 indischen Kindern aus Periyapatna Taluk I (IN 1) lagen uns einsehbare offizielle schriftliche Geburtsurkunden vor. Diese Angaben sind gemäss der indischen Projektleiterin in der Regel verlässlich. – Für die Kinder Savitha (331), Sharath (341), Nitesh (349) und Pooja (361) lagen uns schriftliche Angaben als Angaben sogenannter «PHC Cards» («Primary Health Care Cards») und als Einträge in die Liste der Vorschuleinrichtung, in welcher wir die Sitzungen durchführten, vor. Zusätzlich fragten wir die Geburtsdaten bei den Eltern nach, und verglichen diese drei verschiedenen Arten der Angaben. Dabei ergaben sich keine Abweichungen. – Für das Kind Sanjeeth (376) lagen uns nur die Angaben der «PHC Card» und die Auskünfte der Eltern vor, welche sich entsprachen. – Für die Kinder Ishwarya (381) und Gangamma (382) lagen uns nur die Angaben der Liste der Vorschuleinrichtung und die Auskünfte der Eltern vor, welche sich wiederum entsprachen. – Auf diesem Hintergrund erachtet die indische Projektleiterin die Geburtsdaten der Kinder der ersten dokumentierten indischen Siedlung als verlässlich.

Für die indischen Kinder der zweiten dokumentierten Siedlung lagen uns nur in 16 von 35 Fällen offizielle Geburtsurkunden vor. – Mit Ausnahme von sechs Kindern übernahmen wir in allen anderen Fällen die Angaben der «PHC Cards». – Für die Kinder Sujatha (424), Geetha (438) und Kavya (440) lagen auch keine solchen «PHC Cards» vor, weshalb wir uns in der Berechnung des jeweiligen Bildalters nur auf die Auskünfte der Eltern zu den Geburtsdaten abstützen.

Für die Kinder der dritten Siedlung bestanden keine offiziellen und schriftlichen Geburtsurkunden, und wir konnten nur zum Teil eigene Einsicht in «PHC Cards» vornehmen. Hinzu kamen sehr unzuverlässige Angaben von Seiten der Eltern oder der betreuenden Erwachsenen. Wir übernahmen in der Folge entweder vorhandene Angaben in «PHC Cards» oder

die Angaben der Eltern, schätzen aber beide Angaben als wenig verlässlich ein.

Während unserer Reviews vor Ort lernten wir, dass Angaben zu den Geburtsdaten der von uns dokumentierten Siedlungen mit grosser Vorsicht und entsprechender Relativierung aufzunehmen sind. Dies gilt auch für die schriftlichen Dokumente, insbesondere auch für «PHC Cards». Das Datum der Einschulung der Kinder hing in dieser Region von den jeweiligen Geburtsdaten ab, und die Eltern versuchten häufig, die entsprechenden Angaben ihren eigenen Interessen gemäss anzupassen, was zu teilweise offensichtlich falschen Altersangaben der Kinder führte. Hinzu kommen in mehreren Fällen kontroverse Angaben, wie wir sie in unseren Reviews vor Ort für die zweite und dritte Siedlung in Indien feststellten.

Dieser Hintergrund relativiert den Vergleich von Bildmerkmalen und dem Alter ihres Auftretens in Hinsicht auf verschiedene Kontexte der Bildproduktion. Für die vorliegende Untersuchung erachten wir aus oben genannten Gründen nur das jeweilige Bildalter für die Bilder aus Indonesien und aus der ersten indischen Siedlung als verlässlich.

Vorgenommene Anpassungen bei Einzelsammlungen indischer Bilder anhand ihrer Visualisierung

In der nachträglichen Visionierung der einzelnen Bildersammlungen des digitalen Korpus erwies sich für eine indische Sammlung das Geburtsdatum als unmöglich, und in vier indischen Sammlungen fanden sich in Hinsicht auf das Bildalter zeitlich zusammengehörige Anteile, welche auf Grund unserer visuellen Beurteilung zu einem anderen als dem angegebenen Kinde gehören. (Solche Verwechslungen erklären wir mit häufig auftretend gleichen Namen und mehrfachen Wechseln der sich beteiligenden Kindern.) Wir nahmen deshalb folgende Korrekturen vor:

- Für Sandya (437) setzten wir ein fiktives Geburtsdatum. Verlässliche Dokumente zum Geburtsdatum dieses Kindes lagen uns keine vor. Gemäss der Angabe aus Indien wäre das erste Bild im Alter von 10 Monaten entstanden, doch nahmen keine Kinder dieses frühen Alters tatsächlich an unseren Sitzungen teil.
- Die vom indischen Team Manoj (401) zugeteilte Bildersammlung beurteilten wir visuell als von drei verschiedenen Kindern stammende, je zeitlich zusammenhängende Bilderserien, und ordneten zwei dieser Serien zu je einem anonymen Kinde 453 und 455 zu. Für Manoj (401) belassen wir die Angabe seines Geburtsdatums, für die beiden anonymen Kinder setzten wir ein fiktives Geburtsdatum.
- Entsprechendes gilt für die zweite Hälfte der uns zugesandten Bildersammlung von Asha (436), welche wir einem anonymen Kinde (454) zuordneten; entsprechendes gilt auch für die zweite Hälfte der Bildersammlung von Eshwari (535), welche wir ihrerseits einem anonymen Kinde (548) zuordneten.

– Entsprechendes gilt zuletzt auch für drei Bilder der uns zugesandten Bildersammlung Nakshatra (538), welche wir einem anonymen Kinde (549) zuordneten.

Für Sammlungen 437, 453, 454, 455, 548 und 549 ist das Bildalter, dem von uns fiktiv gesetzten Geburtsdatum gemäss, als künstlicher Wert angegeben, und nur die zeitliche Ordnung der Bilder entspricht den angegebenen Daten der Sitzungen. Um dies zu kennzeichnen ist das Bildalter der entsprechenden Bilder jeweils mit einem Zusatz «A» («artificial») versehen. Bei der Bezeichnung der angenommenen anonymen Kinder sind die Namen von uns als Pseudonyme gesetzt.

Fragestellung und Methode Quer- und Längsschnittstudien [3–5]

Gliederung in Quer- und Längsschnittstudien

Die Untersuchung der Frage sehr verschiedene Kontexte übergreifender Merkmale, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen anhand der Analyse der Bilder des beschriebenen digitalen Korpus wurde in drei Teilen vorgenommen.

(1) Querschnittstudie, erste Auswertung – allgemein auftretende frühe Bildmerkmale in Bildern vieler Kinder: Der erste Untersuchungsteil galt der Frage, ob Merkmale früher Bilder, wie wir sie für einen europäischen Kontext beschrieben haben, grundsätzlich auch für die untersuchten indonesischen und indischen Kontexte beobachtet und dokumentiert werden können, und wenn ja, welche dieser Merkmale und in welchem Ausmass. Diese Untersuchung betraf in dieser Weise nur ein Ensemble von zu beobachtenden Merkmalen für den gesamten untersuchten Altersbereich, nicht aber einzelne Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen von sich zeitlich abfolgenden Merkmalen und Altersbereichen.

(2) Längsschnittstudien – auftretende Merkmale, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen in Bildern ausgewählter einzelner Kinder, für welche eine entsprechend ausgedehnte Bilddokumentation vorlag: Der zweite Untersuchungsteil galt der Frage, ob frühe Bilder einzelner indonesischer und indischer Kinder nicht nur in bestimmten Merkmalen, sondern auch in deren zeitlichem Auftreten den Bildern europäischer Kinder entsprechen.

(3) Querschnittstudie, zweite Auswertung – auftretende Merkmale, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen in Bildern vieler Kinder: Der dritte Untersuchungsteil galt der Frage, ob frühe Bilder vieler indonesischer und indischer Kinder gleichermaßen in bestimmten Merkmalen und deren zeitlichem Auftreten denjenigen von frühen Bildern europäischer Kinder entsprechen.

Diese drei Untersuchungsteile sollten die Fragen beantworten,

- ob frühe Bildmerkmale, wie sie für Bilder europäischer Kinder beschrieben wurden, in ganz allgemeiner Weise auch in Bildern der dokumentierten Kontexte indonesischer und indischer Kinder auftreten; wenn ja,
- ob Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen, wie sie für Bilder europäischer Kinder beschrieben wurden, auch in Bildern einzelner ausgewählter indonesischer und indischer Kinder auftreten; und
- ob solche Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen für die beschriebenen Kontexte verallgemeinerbar sind.

Beschränkungen

Schon unsere europäische Studie machte deutlich: Alle Bilder sehr umfangreicher Bildkorpora anhand eines ausführlichen Merkmalkatalogs vollständig zu

verschlagnworten, ist in der Regel konkret nicht zu realisieren. Ein solches Vorhaben wäre zeitlich gesehen ausserordentlich aufwendig, es würde zu grossen Problemen von Übersicht und Gegenprüfungen während der Untersuchung führen, und es würde gleichermaßen den kritischen Nachvollzug beeinträchtigen, wenn nicht verunmöglichen (vgl. dazu insbesondere Maurer und Riboni, 2010c, Kapitel [4–4–01]). In der Folge drängten sich eine Auswahl von Bildersammlungen für Längs- und Querschnittstudien (siehe nächste Abschnitte) sowie Beschränkungen bei der Verschlagnwortung (siehe Kapitel [3–6]) auf.

Auswahl von Bildersammlungen für die Querschnittstudien

Die Auswahl von Bildersammlungen für die Querschnittstudien wurden erneut in Anlehnung an die europäische Studie vorgenommen:

- alle Bildersammlungen mit einer Anzahl von Bildern ≤ 100
- für die übrigen grösseren Sammlungen alle Bilder mit in einem Bildalter ≤ 30 Monate (spezifische Dokumentation dieses Frühbereichs)
- für diese übrigen grösseren Sammlungen zusätzliche Überprüfung des Auftretens eines analogen Bildschemas in Bildern mit einem Bildalter von 44 bis 72 Monaten
- zusätzliche Überführung der Verschlagnwortung der Längsschnittstudien in diejenige der Querschnittstudien
- zusätzliche vereinzelte Verschlagnwortungen, welche bei der allgemeinen Visionierung auf Grund sehr auffälliger Erscheinungen vorgenommen wurden

Sinn dieser Auswahl war es, zum einen Bilder einer möglichst grossen Zahl verschiedener Kinder und Gemeinschaften in die Querschnittstudie mit einzu beziehen, zum anderen den Aufwand für die Verschlagnwortung bewältigen zu können und zugleich den Aufwand für eine kritische Rezeption beschränkt zu halten. Hinzu kam eine spezielle Aufmerksamkeit auf die altersmässig sehr früh auftretenden Bildmerkmale wie auch auf das Auftreten eines analogen Bildschemas.

Für eine Übersicht über die gesamte Anlage und die numerischen Aspekte der Querschnittstudien verweisen wir auf die Darstellung der Ergebnisse.

Auswahl von Bildersammlungen für die Längsschnittstudien

Angaben für das Bildalter sind nur für die beiden dokumentierten indonesischen und für eine der dokumentierten indischen Gemeinschaften verlässlich (siehe Kapitel [3–4–02]). Kommt hinzu, dass während der Supervision vor Ort die Dokumentation für die zweite Siedlung in Indonesien nach eineinhalb Jahren abgebrochen wurde. Aus diesen Gründen bezogen wir Längsschnittstudien nur auf Bildersammlungen von Kindern aus den beiden Gemeinschaften ID 1 und IN 1.

In Anlehnung an die europäischen Längsschnittstudien wurden für die beiden genannten Kontexte je vier Bildersammlungen zur Untersuchung ausgewählt, gemäss folgender Kriterien:

- numerische Bedingungen für die Verteilung von Bildern gemäss Bildalter, wie für die Längsschnittstudien der europäischen Studie formuliert (Anzahl tages- oder monatsdatierter Bilder ≥ 4 für 8 von 12 fortlaufenden Monaten)
- dokumentierter Zeitbereich ≥ 2 Jahre
- Bevorzugung von Bildersammlungen, welche vergleichsweise sehr frühe Bilder miteinschliessen

Im Unterschied zu den europäischen Längsschnittstudien wird in dieser Weise weder eine untere Grenze des Bildalters von 2 Jahren noch das Erreichen eines Analogen Bildschemas vorausgesetzt.

Für die Sammlung der indonesischen Gemeinschaft ID 1 wurden in der Folge die Bilder der Kinder Kadek (301), Nanda (303), Luh (304) und Gede Andre (308) ausgewählt. Die Bildersammlung für Ketut (303) erfüllt die zweite oben genannte Bedingung allerdings nicht, weil sie nur einen Zeitbereich von eineinhalb Jahren dokumentiert. Sie wurde dennoch in die Längsschnittstudien miteinbezogen, weil sie, im Unterschied zu den verbliebenen nicht ausgewählten indonesischen Sammlungen, die sehr frühe Entwicklung dokumentiert.

Für die Sammlung der indischen Gemeinschaft IN 1 wurden die Bilder der Kinder Bhavitha (347), Nitesh (349), Rajashekara (354) und Akash (367) ausgewählt.

Fragestellung und Methode

Merkmalkatalog, Verschlagwortung, Kommentare [3–6]

Vorbemerkung

Die Verschlagwortung der Bilder aus Asien wurde grundsätzlich gemäss der methodischen Vorgaben unserer europäischen Studie durchgeführt, in Bezug auf einzelne Aspekte von Merkmalkatalog, Verschlagwortungsregeln und Kommentierung der Verschlagwortung aber eingeschränkt. Diese Beschränkungen seien nachfolgend im Einzelnen ausgeführt.

Für eine Übersicht über die Herleitung des hier verwendeten Merkmalkatalogs und dieses Katalogs selbst verweisen wir auf die entsprechenden im Anhang aufgeführten Links 3–6A bis 3–6C.

Grundlage der Beurteilung von Bildern

Der ausführliche Merkmalkatalog, wie er zunächst zur Beschreibung früher europäischer Bilder für Längsschnittstudien entwickelt wurde, bildet in der vorliegenden Studie die allgemeine Grundlage für die neuen Längs- und Querschnittstudien. (In der europäischen Studie hatten wir für die Querschnittstudien einen kleineren Katalog verwendet, siehe Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–4]).

Für die Verschlagwortung der Querschnittstudie und für die Verschlagwortung der indischen Längsschnittstudien wurden aber bestimmte Oberkategorien oder Einzelmerkmale nicht oder nur unsystematisch berücksichtigt. Hingegen wurde die Kategorie des Analogen Bildschemas ausdifferenziert.

Folgende Oberkategorien oder Einzelmerkmale wurden nicht beurteilt:

- Ohne Formdifferenzierung, weil wir diese Beurteilung grundsätzlich nur in prozessualen Studien vornehmen (Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–3–04]).
- Punkte, weil wir eine Unterscheidung von Schlägen und Punkten grundsätzlich nicht beurteilen (Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–3–06]).
- Farbzahl, weil sich dieser Aspekt für frühe Bilder in der europäischen Studie als kaum aussagekräftig erwies.
- Materialität von Stiften mit Ausnahme der Kategorie Flächendeckend, weil die Umstände der vorliegenden Untersuchung keine verlässliche Beurteilung zulassen. (Die Kinder in Indonesien und Indien zeichneten häufig auf dem Boden oder auf Unterlagen, welche mit Papier und Stiften interagieren.)
- Materialität von Pinseln, weil nur mit Stiften erzeugte Bilder untersucht wurden.
- Analoge Materialität, weil die Umstände der vorliegenden Untersuchung keine verlässliche Beurteilung zulassen (siehe oben).
- Verbale Bezeichnung des Graphischen, Expression und Impression des Graphischen, weil wir auch in der indonesischen Studie, für welche wir verlässliche Bildkommentare vorfanden, keine entsprechend substantiellen Hinweise fanden.

Folgende Oberkategorien oder Einzelmerkmale wurden nur für die Bilder der ersten indonesischen Studie ID1 oder nur in unsystematischer Weise im Hinblick auf mögliche zukünftigen Studien beurteilt und sind dementsprechend nicht in die Ableitung einer allgemeinen Bildentwicklung mit einbezogen:

- Platzierungsmuster, weil im Rahmen der von uns durchgeführten Sitzungen Platzierungen früher Formen auf der Bildfläche direkte Folge von Positionen der agierenden Kinder zur Bildfläche darstellen können.
- Flächendeckend (Stifte), weil wir die entsprechende Beurteilung auf Grund der Umstände der vorliegenden Untersuchung (siehe oben) nur im Sinne möglicher Hinweise für spätere Studien vornehmen.
- Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars, weil für indische Bilder keine Bildkommentare vorliegen und nur für die erste indonesische Studie eine grössere Anzahl von kommentierten Bildern vorliegt.
- Alle Aspekte der Schrift, mit eingeschlossen dem Aspekt des Spiegelverkehrten, weil wir nur über sehr allgemeine Kenntnisse der jeweiligen Notationen verfügen.
- Diejenigen Typen von Analogem, welche in der Regel nur anhand verbaler Kommentare oder anhand sehr differenzierter Kenntnisse des Kontexts ausserhalb des Graphischen bestimmt werden können (emotionale und stimmungsmässige Attribute, Ideen, Vorstellungen, Geschichten, Phantasien, Aktionen, Abläufe, Ereignisse, Lieder, Widmungen).
- Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen, weil eine solche Beurteilung differenzierte Kenntnisse kodierter Bildkonfigurationen des jeweiligen Kontexts verlangen würde.

Nur vier Hilfskategorien der europäischen Studie wurden zur Beurteilung der indonesischen und indischen Bilder systematisch übernommen:

- Hilfskategorie (Anteil Gerade), weil die Ausdifferenzierung von Linienführungen für frühe Bilder einen erstrangigen Stellenwert einnimmt.
- Hilfskategorie (geometrische Gliederungen), weil wir dies für spätere Studien als eigenständige Kategorie in Betracht ziehen.
- Hilfskategorie (Umfeld Farbmischung), weil damit mit Stiften erzeugte Überdeckungen verschiedener Farben dokumentiert werden können.
- Hilfskategorie (Umfeld Formale Durchführung), weil dem Aufkommen von Durchorganisationen von Bildern besondere Aufmerksamkeit gebührt.

Die übrigen Hilfsklassen im Umfeld der Zusammensetzungen wurden nur unsystematisch beurteilt und wiederum nicht in die Interpretation der Bildentwicklung mit einbezogen.

In der europäischen Studie hatten wir die analoge Durchorganisation der Bildfläche nur allgemein, anhand einer einzigen Kategorie, beurteilt. Im Verlaufe der Studien in Indonesien und Indien nahmen wir aber die nachfolgend beschriebene Differenzierung vor, weil uns entsprechende Unterschiede insbesondere im Vergleich europäischer und indischer Bilder auffielen.

Analoges Bildschema A (Typ A), vorwiegend gekennzeichnet durch:

- Ansichten (von vorne, von der Seite, von hinten)
- Berücksichtigung der Blattkanten zur Orientierung unten-oben, links-rechts
- Darstellung jeweils nur eines einzelnen Bereichs von Boden, sich darauf befindlichen Figuren und Gegenständen und (optional) nur eines Himmelbereichs

Analoges Bildschema B (Typ B), vorwiegend gekennzeichnet durch:

- Ansichten (von vorne, von der Seite, von hinten)
- Berücksichtigung der Blattkanten zur Orientierung unten-oben, links-rechts
- (im Unterschied zu Typ A) Darstellung jeweils mehrerer für sich stehender einzelner Bodenbereiche und sich darauf befindenden Figuren und Gegenständen, in der Art einer Aufzählung oder «Schrift», verbunden mit einer Anordnung dieser Einzeldarstellungen, welche übergeordnete Koordinaten für oben-unten berücksichtigt und sich auf einen graphischen oder analogen Gesamtsinn der Blattfläche bezieht

Analoges Bildschema C (Typ C), als Sammelkategorie für andere Typen von Analogem Bildschemata als die beiden genannten; hierzu gehören insbesondere:

- Darstellungen mit Verdoppelungen oder Vervielfachungen des Bodenbereichs
- planartige Darstellungen, häufig mit gleichzeitigen An- und Aufsichten verbunden
- frühe Darstellungsfragmente, welche perspektivische Aspekte kopieren und imitieren

Hilfskategorie (Umfeld Analoges Bildschema), zur Kennzeichnung von Andeutungen, Vorformen, partiellen Ausführungen, Erscheinungen im Umfeld sowie anderen Erscheinungen, welche in Beziehung zu einer analogen Durchorganisation des Bildes stehen.

(Zur Illustration dieser neu vorgenommenen Differenzierung verschiedener Analoges Bildschemata, siehe Anhang, Link 3–6B.)

Häufig zitierte Formen

Im Merkmalkatalog, welchen wir für die Untersuchung europäischer Bilder erarbeitet hatten, sind verschiedene Merkmale aufgeführt, wie sie in der Literatur verbreitet als für die graphische Frühzeit charakteristisch bezeichnet und illustriert werden. Wir hatten solche Merkmale in einer entsprechenden Oberkategorie zusammengestellt und als Häufig zitierte Formen bezeichnet.

Diese Oberkategorie bildet einen «Fremdkörper» im Merkmalkatalog, weil die in ihnen zusammengefassten Aspekte nicht das Ergebnis unserer eigenen Systematisierung von Bildmerkmalen und Bezeichnungen darstellen, sondern aus verschiedener Literatur zusammengestellt sind. Sie werden vor allem deshalb mitberücksichtigt, um eine direkte Verbindung der vorliegenden Untersuchung zu Aussagen in der bestehenden Literatur zu erlauben (siehe Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–3–08]).

In der Studie europäischer Bilder hatten wir solche Aspekte zu ihrer Dokumentation verschlagwortet und in den statistischen Übersichten mit aufgeführt, sie aber nicht in die Ableitung einer allgemeinen Entwicklungsstruktur mit einbezogen. Wir verfahren in der vorliegenden Studie in gleichem Sinne, indem wir solche Aspekte zwar dokumentieren, aber deren zeitliches Auftreten gemäss Bildalter nicht mit europäischen Bildern vergleichend beurteilen.

Schreibweise

Das erste Wort eines einzelnen oder zusammengesetzten Ausdrucks, welcher ein einzelnes Bildmerkmal oder eine Oberkategorie von Merkmalen bezeichnet, wird wie in unseren früheren Studien immer grossgeschrieben. Anführungszeichen fehlen, um deren Häufung zu vermeiden.

Verschlagwortungsregeln für die Querschnittstudie

Die Verschlagwortung selbst wurde gemäss folgender allgemeiner Regeln vorgenommen:

- Die Verschlagwortung versucht, die ganze Bandbreite auftretender Merkmale in einer einzelnen Bildsammlung mit einzubeziehen.
- Die Verschlagwortung betrifft nur deutliche graphische Ausprägungen und Ausformulierungen einzelner Merkmale, welche in einem visuellen Nachvollzug ohne grossen Aufwand wieder zu erkennen sind.
- Die Verschlagwortung beschränkt sich für jeweils eine einzelne Bildersammlung in der Anzahl Bilder auf repräsentative Beispiele jeweils eines Merkmals, unter spezieller Berücksichtigung jeweils früh auftretender Beispiele.

In der Folge sind Verschlagwortungen von Bildern für die Querschnittstudie selektiv und nur ansatzweise systematisch. Sie sind ganz darauf ausgerichtet, für ein Merkmal deutlich ausformulierte Einzelbeispiele zusammen zu stellen und nachvollziehbar zu machen. Allerdings wurde bei der Verschlagwortung besondere Aufmerksamkeit auf frühe Bildbeispiele jeweils eines Merkmals gelegt (siehe oben).

So kommt es, dass für spätere Bilder innerhalb jeweils einer Sammlung viele Bilder Merkmale aufweisen, welche nicht verschlagwortet wurden, weil sie entweder bereits mehrfach früheren Bildern derselben Sammlung zugeordnet sind oder als in der Ausformulierung zu wenig deutlich beurteilt wurden.

Verschlagwortungsregeln für Längsschnittstudien

Zur Verschlagwortung von Längsschnittstudien galten grundsätzlich dieselben Regeln und Vorgehensweisen, wie sie für die frühere Untersuchung europäischer Bilder formuliert und angewandt wurden (Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–8–01]; siehe auch Anhang, Link 3–6D).

Ausnahme bildete die Anzahl der Zuordnung altersmässig frühester Bilder zu jeweils einem Einzelmerkmal, zur Bestimmung seines ersten Auftretens gemäss Bildalter. Im Unterschied zur europäischen Studie, in welcher wir für jedes Einzelmerkmal ihr Auftreten in den jeweils ersten zehn altersmässig frühesten Bildern zugeordnet hatten, wurden für die indonesischen und indischen Längsschnittstudien nur die altersmässig jeweils ersten zwei Bildbeispiele systematisch zugeordnet. Nachfolgende Zuordnungen von Bildern zu dem betreffenden Einzelmerkmal wurden unsystematisch vorgenommen und betreffen nur sehr deutliche Erscheinungen, zur Verdeutlichung der Ausformulierung des jeweiligen Merkmals und in zusätzlicher Hinsicht auf die Querschnittstudie. Diese Beschränkung drängte sich uns auf Grund der für die Bildanalysen zur Verfügung stehenden Ressourcen an Arbeitszeit auf.

Zu beachten

Bei sehr frühen Analogiebildungen kommt es häufig vor, dass die Analogiebildung zwar erahnbar oder gar erkennbar ist, aber verschiedene Typen von Analogem zur Diskussion stehen. Ein Zentralkörper mit Einschlüssen und gerichteten oder radial verteilten Fortsätzen, um ein wichtiges Beispiele zu nennen, kann sowohl für Menschen wie für Tiere, und im Falle radial verteilter Fortsätze auch für eine Sonne stehen. In solchen Fällen werden alle zur Diskussion stehenden Typen von Analogem parallel zu einander verschlagwortet.

Kommentare

In den Längsschnittstudien europäischer Bilder wurden Schwierigkeiten bei Zuordnungen von Merkmalen zu Bildern jeweils kommentiert (vgl. Maurer und Riboni, 2010c, Kapitel [4–4–06]). Für die vorliegende Untersuchung wurden solche Kommentierungen wiederum zur Beschränkung des Aufwandes nicht vorgenommen. Für Längsschnittstudien ist dies wenig problematisch, weil nur die altersmässig ersten zwei Bilder systematisch zu beurteilen sind. Für Querschnittstudien ist dies ebenfalls von geringer Bedeutung, weil der Grad deutlicher Ausformulierungen eines Merkmals und entsprechend der Grad der Nachvollziehbarkeit der Bildbeschreibung während der Verschlagwortung mitberücksichtigt wurden, was vage und schwer erkennbare Merkmale in der Regel aus den Zuordnungen ausschliesst.

Fragestellung und Methode
Grundlage des Vergleichs der frühen graphischen
Entwicklung verschiedener Kontexte
[3–7]

Referenz des Vergleichs

Als Vergleichsreferenz für Einzelmerkmale und Merkmalstypen diente, wie erläutert, der Merkmalkatalog, welcher zur Untersuchung von Bildern europäischer Kinder verwendet wurde.

Als Vergleichsreferenz für die Entwicklung diente die nach der prozessualen Prüfung revidierte Entwicklungsstruktur, wie wir sie für europäische Kinder beschrieben haben (siehe Maurer et al., 2013, Kapitel [5–4]), ausgenommen die oben erläuterten nicht berücksichtigten Aspekte. Diese sich ergebende reduzierte Vergleichsreferenz ist in der nachfolgenden Übersicht 1 dargestellt.

Übersicht 2 listet die nur in unsystematischer Weise (z.T. mit Schwergewicht auf den Bildern der Studie ID1) beurteilten Aspekte auf, welche nicht in die Ableitung einer allgemeinen Entwicklungsstruktur mit einbezogen wurden.

In den Auflistungen sind einzelne Merkmale mit einem hochgestellten Stern «*» markiert. Diese Markierung verweist darauf, dass die Zuordnung des Merkmals zur jeweiligen Phase zwar gemäss seinem «Startwert» erfolgte (siehe Kapitel [3–8]), dass sich das Merkmal aber schon für ein oder mehrere Bilder einer vorhergehenden Phase finden liess.

In der Auflistung sind einzelne Merkmale auch mit zwei hochgestellten Sternen «**» markiert. Diese Markierung verweist ihrerseits darauf, dass ihre Zuordnung zu einer Phase im Rahmen der prozessualen Prüfung vorgenommenen wurde (vgl. Maurer et al., 2013, S. 124).

Übersicht 1: Ausgangsreferenz der Entwicklungsstruktur

Phase 1 (Beginn zweites Lebensjahr; früheste interpretierte Erscheinungen gemäss Querschnittstudie Europa in den Monaten 8 bis 13 sind unzuverlässig, da prozessuale Studien auf die Möglichkeit ihrer fehlenden tatsächlichen Intentionalität verweisen)**

Graphischer Bereich

Auftreten von Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

Pendelbewegung, Striche, Schläge, Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

Zusatz: Erzeugnisse, welche keine verschiedenen und zugleich für sich deutlich ausformulierten Abbilder von Pendelbewegungen, Schlägen und Strichen erkennen lassen, sind in besonderer Weise auf die Möglichkeit nicht intentionaler Äusserungen hin zu relativieren, wie diese in prozessualen Studien nachgewiesen werden können.**

Auftreten von Variationen von Formattributen

Variation der Grösse / Länge

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Keine häufig auftretenden Erscheinungen

Phase 2 (Zweites Lebensjahr; früheste Erscheinungen gemäss Querschnittstudie Europa in den Monaten 14 bis 18)

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

Bewegungen mit Richtungsänderungen, Kreisende Bewegung

Auftreten von Offenen Einzelformen

Freie Linienführung*, Offene gegliederte Linien*, Spirale*, Linienfragmente*, Andere offene Einzelformen*, Umfeld (Gerade) (letzter Aspekt gemäss Vergleich Längsschnittstudien sowie mehrfache Beispiele gemäss prozessualer Studie)**

Zusatz: Erzeugnisse, welche keine ausgedehnte Freie Linienführung, keine deutliche Gerade oder geraden Anteile, keine Spirale, oder keine deutlich gegliederte Linien erkennen lassen, sind ebenfalls in besonderer Weise auf die Möglichkeit nicht intentionaler Äusserungen hin zu relativieren, wie diese in prozessualen Studien nachgewiesen werden können.**

Andeutungen von Zusammensetzungen

Verbindungen*, Vorformen Muster

Weiterentwicklung der Variationen von Formattributen

Variation der Dichte, Variation der Ausdehnung

Auftreten von Anordnungen von Formen zueinander

Übereinander*, Gegenseitige Ausrichtung*, Streuung*, Rechtwinklige Anordnung, Andere Anordnungen von Formen zueinander

Auftreten der Farbigkeit

Farbbetonung, Farbwahl

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Nur anhand von Kommentaren zu beurteilende Erscheinungen

Phase 3 (Übergang zweites zu drittem Lebensjahr; früheste Erscheinungen gemäss Querschnittstudie Europa in den Monaten 19 bis 23)

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Offenen Einzelformen

Gerade, Punkt (zweiter Aspekt als Hypothese beigefügt, konkret aber nicht beurteilt)

Auftreten von Geschlossenen Einzelformen

Unspezifische geschlossene Einzelformen*

Andeutungen von Zusammensetzungen

Vorformen Gebilde*

Weiterentwicklung der Variationen von Formattributen

Variation der Ausrichtung, Andere Variationen von Formattributen

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

Überschneiden, Nebeneinander, Reihenbildung, Parallele Anordnung

Auftreten der spezifischen Anordnung von Formen zur Zeichenfläche

Zusatz: Für europäische Bilder sind Platzierungsmuster als Aspekt einer ersten Bezugnahme zur Zeichenfläche bereits in Phase 1 dokumentiert. Weiterentwicklung der Farbigkeit

Malerische Behandlung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Nur anhand von Kommentaren zu beurteilende Erscheinungen

Phase 4 (Drittes und viertes Lebensjahr; früheste Erscheinungen gemäss Querschnittstudie Europa in den Monaten 24 bis 36)

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Geschlossenen Einzelformen

Oval, Kreis, Trapez, Rechteck, Dreieck, Vieleck, Andere geschlossene Einzelformen

Auftreten ausgeprägter Zusammensetzungen

Ausformulierte Gebilde*, Kombinationen aus einer Einzelform*, Kombinationen aus zwei Einzelformen*, Komplexe, Vorformen Strukturen*, Ausformulierte Strukturen, Ausformulierte Muster, Mandalas, Andere Zusammensetzungen*, Geometrische Gliederungen (letzter Aspekt gemäss Vergleich Längsschnittstudien Europa)

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

Aneinander, Ineinander, Anpassung, Konzentrische Anordnung, Spiegelsymmetrie, Proportionen

Weiterentwicklung der Farbigkeit

Farbverhältnisse, Umschriebene Fläche ausgemalt, Andere Aspekte der Farbigkeit

Auftreten der Formalen Durchführung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Auftreten von Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation, als erkennbare Analogien

Auftreten von Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien

Kommentar: Ausdifferenzierung und Entwicklungsabfolge verschiedener Typen von Analogem als inter-individuelle Entwicklung kann aus morphologischen Studien nicht verlässlich abgeleitet werden.**

Auftreten von Analogem Anordnungen

Analoge Anordnung (Beziehungen), Analoge Anordnung (Raum)

Auftreten der Analogem Farbigkeit

Analoger Farbwechsel*, Analoge Farbuordnung

Auftreten des Index*

Phase 5 (Zweite Hälfte viertes sowie fünftes Lebensjahr; früheste Erscheinungen gemäss Querschnittstudie Europa ab Monat 37)

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Geschlossenen Einzelformen

Quadrat

Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander

Aussparung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Weiterentwicklung der Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien

Weiterentwicklung der Analogem Anordnungen

Andere analoge Anordnungen (Aspekt gemäss Vergleich Längsschnittstudien Europa)

Auftreten des Analogem Bildschemas

Bildschema Typ A*, Typ B, Typ C

Auftreten Anderer Aspekte von Analogien* (betreffen im Wesentlichen in der Querschnittstudie Europa nicht einzeln zugeordnete Andere analoge Anordnungen)

Übersicht 2: Nur unsystematisch beurteilte Aspekte (z.T. mit Schwergewicht auf den Bildern der Studie ID1)

Phase 1

Graphischer Bereich

Auftreten von Platzierungsmustern, als frühester Aspekt der Anordnung zur Zeichenfläche

Phase 2

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Auftreten von Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars

Kommentierte Analogie nicht erkennbar**, Kommentierte Analogie möglich oder erkennbar**, den Bildkontext mit einbezogen, aber meistens beschränkt auf Entsprechung eines einzelnen Merkmals mit einem einzelnen Merkmal von Nicht-Graphischem

Auftreten von Typen von Analogem

Ausdifferenzierung und Entwicklungsabfolge von Typen als interindividuelle Entwicklung kann aus morphologischen Studien nicht verlässlich abgeleitet werden**

Phase 3

Graphischer Bereich

Auftreten des Merkmals Flächendeckend (Stifte), als Aspekt der Materialität

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Weiterentwicklung der Typen von Analogem

Ausdifferenzierung und Entwicklungsabfolge siehe oben

Phase 4

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Weiterentwicklung der Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars

Kommentierte Analogie erkennbar, nun ausgeweitet auf die Entsprechung mehrerer graphischer Merkmale mit mehreren Merkmalen von Nicht-Graphischem**

Auftreten von Aspekten der Schrift*

Phase 5

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Symbolische Bezeichnung des Nicht-Graphischen

Fragestellung und Methode

Auswertung

[3–8]

Querschnittstudie, erste Auswertung

Die Ergebnisse der Verschlagwortung von indonesischen und indischen Bildersammlungen als Querschnittstudie wurden in einer ersten Auswertung in eine numerische Aufstellung überführt, welche alle Merkmale, die ihnen entsprechende Anzahl verschlagworteter Bilder und die dokumentierten Kinder auflistet. Diese Aufstellung wurde nachfolgend mit den Befunden der europäischen Studie verglichen.

Längsschnittstudien

Die Verschlagwortungen der indonesischen und indischen Längsschnittstudien wurden gemäss dem Vorgehen der europäischen Längsschnittstudien ausgewertet (zu Einzelheiten siehe Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–9–03] und Link 3–8A). Anschliessend wurde jede einzelne Längsschnittstudie mit der Entwicklungsstruktur, wie sie im vorangehenden Kapitel dargestellt ist, verglichen.

Querschnittstudie, zweite Auswertung

Die Ergebnisse der Verschlagwortung von indonesischen und indischen Bildersammlungen als Querschnittstudie wurden in einer zweiten Auswertung gemäss dem Vorgehen der europäischen Querschnittstudie ausgewertet, das zeitliche Auftreten von Bildern – und mit diesem die Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen – mitberücksichtigend (vgl. ebenfalls Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–9–03]). Anschliessend wurden auch die Ergebnisse dieser Querschnittstudie mit der Entwicklungsstruktur, wie sie im vorangehenden Kapitel dargestellt ist, verglichen.

Darstellung der statistischen Auswertungen (Tabellen)

Die Ergebnisse der Längs- und Querschnittstudien liegen als tabellarische Datenblätter vor und sind in digitaler Form via Internet zugänglich. Die entsprechenden Links sind im Anhang aufgeführt. (Wir empfehlen, die Datenblätter nicht innerhalb eines Browsers, sondern in der Editiersoftware EXCEL zu öffnen. Die nachfolgenden Erläuterungen beziehen sich auf ein entsprechendes Erscheinungsbild in EXCEL, das in einzelnen Browsern ändern kann.)

Die Darstellung der Auswertungen entspricht im Wesentlichen einer vereinfachten Form der entsprechenden Aufstellungen in unserer europäischen Studie (vgl. ebenfalls Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–9–03] und Link 3–8A).

Ein Datenblatt für jeweils eine Analyse besteht aus einem Deckblatt, einer Tabelle und einer Aufstellung aller Einzeldaten:

- Das Deckblatt bietet eine Übersicht über allgemeine Angaben zur Analyse sowie über die gesetzten Parameter.

- Die Tabelle führt die untersuchten Merkmale mit den Ergebnissen der Verschlagwortung auf, geordnet nach zeitlichen Phasen (Zonen), Oberkategorien und einzelnen Merkmalen.
- Die Aufstellung aller Einzeldaten dient zur Berechnung der Werte der Tabelle, und wird nur für Forschungszwecke aufgeführt.

Für die Rezeption sind derart nur Deckblatt und Tabelle von Bedeutung. Die Aufstellung der Einzeldaten kann ignoriert werden.

Eine einzelne Tabelle enthält folgende Informationen (trennende, leere Kolonnen nicht aufgeführt):

- Kolonne A = Ordnungszahl, bezogen auf die Liste von Oberkategorien, zur Erleichterung der Orientierung innerhalb der Aufstellung (ohne inhaltliche Bedeutung)
- Kolonne C = Farben der Oberkategorien (zur Orientierung)
- Kolonne E = Kodes der Oberkategorien
- Kolonne F = Titel der Oberkategorien, Kodes und Titel der einzelnen Merkmale jeweils einer Oberkategorie
- Kolonne G, «Start» = «Startwert», Monat (Bildalter) des Auftretens eines einzelnen Merkmals
- Kolonne H, «von» = Monat (Bildalter) des ersten zugeordneten Bildes für ein Merkmal
- Kolonne I, «bis» = Monat (Bildalter) des letzten zugeordneten Bildes für ein Merkmal
- Kolonne J, «Bilder» = Anzahl zugeordneter Bilder
- Kolonne K «AutorInnen» (nur Querschnittstudie) = Anzahl Autorinnen und Autoren (Kinder) der zugeordneten Bilder

Festlegung des zeitlichen Auftretens von Bildmerkmalen («Startwerte»)

Die zeitliche Festlegung eines Bildalters, zu welchem ein einzelnes Bildmerkmal als «neu aufgetreten» bezeichnet wird, hängt davon ab, wie viele Zuordnungen von Bildern dazu als notwendig erachtet werden, das heisst, in wie vielen frühen Zeichnungen und Malereien das Merkmal erkennbar sein soll, um es als ausformuliert zu bezeichnen. Diese minimale Anzahl der ersten zugeordneten Bilder zu einem einzelnen Merkmal wird in unseren Studien als «Startwert» bezeichnet. Auf solche Werte beziehen sich die Auswertungen und Analysen der Verschlagwortung (Maurer und Riboni, 2010a, Kapitel [2–9–03] und Link 3–8A).

Für die Längsschnittstudien wurde der «Startwert», der europäischen Studie entsprechend, auf zwei Bilder des jeweiligen Kindes gesetzt, das heisst, das Bildalter des altersmässig jeweils zweiten zugeordneten Bildes zu einem Merkmal wird als numerischer Wert für das Auftreten dieses Merkmals interpretiert. Zwei Zuordnungen, so die Überlegung, sind notwendig zur gegenseitigen Bestätigung, dass ein Merkmal in einer Sammlung tatsächlich zu beobachten und als intentional zu verstehen ist.

Für die Querschnittstudien wurde der «Startwert», wiederum der europäischen Studie entsprechend, auf das erste Bild des je vierten dokumentierten

Kindes gesetzt: Lässt sich in einer Querschnittstudie ein Merkmal in den frühesten Bildern von vier Kindern dokumentieren, dann gilt es in dieser Weise als «neu aufgetreten».

Das Bildalter des Auftretens einer Oberkategorie entspricht jeweils dem Bildalter des ersten Auftretens («Startwert») eines Einzelmerkmals dieser Kategorie.

Markierungen der Merkmale in der Tabelle

Zur Erleichterung der Interpretation der Verschlagwortungsergebnisse sind die Einzelmerkmale in den Auswertungen mit einer Bezeichnung «P(Zahl)» versehen. Diese Bezeichnung gibt an, in welcher Phase der Entwicklungsstruktur das jeweilige Merkmal gemäss der europäischen Studie auftritt. So bedeutet «P2)», dass das entsprechende Merkmal in der europäischen Studie in der zweiten beschriebenen Phase erscheint. «P-]» bedeutet, dass in der europäischen Studie keine Zuordnung zu einer bestimmten Phase vorgenommen wurde. (Dies gilt insbesondere für die Kategorien Häufig zitierte Formen sowie Typen von Analogem.)

Besonders zu beachten

Die Bilder, welche den Werten für Oberkategorien und Einzelmerkmale entsprechen, können über einen Link in der Tabelle direkt aufgerufen und dargestellt werden: Ein Mausklick auf die Anzahl zugeordneter Bilder (Kolonne J) öffnet das Bildarchiv und ruft die entsprechenden Bilder auf. Allerdings ist dabei zu beachten, dass die Länge der Links auf 337 Bilder beschränkt ist. Für Merkmale mit darüber hinausgehenden Zuordnungen von Bildern müssen letztere im Archiv anhand des Merkmalkatalogs zur Beschreibung des Bildes selbst ausgewählt und aufgerufen werden (siehe Menu Archivstruktur, Kategorien, Merkmalkatalog zur Beschreibung des Bildes).

Auch nach der Veröffentlichung dieses fünften Bandes werden im Archiv weitere Verschlagwortungen vorgenommen. Es kann deshalb vorkommen, dass für einzelne Merkmale im Archiv eine höhere Anzahl von Bildern und Kindern zugeordnet erscheint, als dies in den statistischen Auswertungen der Fall war. Solche Abweichungen sind aber marginal und betreffen insbesondere die Startwerte, auf welchen die statistischen Auswertungen sich vor allem beziehen, nicht.

Als Folge der Beschränkung der beurteilten Merkmale (vgl. Kapitel [3–6]) werden für die vorliegenden indischen Längsschnittstudien sowie für die zweite Querschnittstudie die Merkmale für Analogien erst ab Phase 4 dargestellt, weil keine Bildkommentare mit einbezogen sind.

Band 5

Teil 4

Ergebnisse

stellt das Bildkorpus und
die Ergebnisse seiner Untersuchung dar.

Ergebnisse

Einleitung [4-0] S.113

Untersuchtes Bildkorpus aus Indonesien und Indien [4-1] S.113

Querschnittstudie, erste Auswertung [4-2] S.114

Längsschnittstudien Indonesien [4-3]

Längsschnittstudie ID1 [4-3-01] S.115

Längsschnittstudie ID2 [4-3-02] S.115

Längsschnittstudie ID3 [4-3-03] S.116

Längsschnittstudie ID4 [4-3-04] S.116

Längsschnittstudien Indien [4-4]

Längsschnittstudie IN1 [4-4-01] S.117

Längsschnittstudie IN2 [4-4-02] S.118

Längsschnittstudie IN3 [4-4-03] S.118

Längsschnittstudie IN4 [4-4-04] S.119

Querschnittstudie, zweite Auswertung [4-5] S.119

Ergebnisse
Einleitung
[4-0]

Die Darstellungen des vierten Teils gehen von einer Übersicht über das untersuchte Bildkorpus aus und stellen nachfolgend die Ergebnisse der Untersuchung selbst vor, gemäss der in Kapitel [3-5] erläuterten Gliederung.

Ergebnisse
Untersuchtes Bildkorpus aus Indonesien
und Indien
[4-1]

Wie in Kapitel [3-4-02] dargestellt, besteht das untersuchte digital reproduzierte Bildkorpus aus Indonesien und Indien aus

- 31 234 Bildern von 150 Kindern, wovon
- 11 201 Bilder der 19 indonesischen Kinder, und
- 20 033 Bilder der 131 indischen Kinder.

Folgende Übersichten sind im Anhang in der Form von Links in das Bildarchiv aufgeführt:

- Übersicht über die Kinder als Autorinnen und Autoren (Link 4-1A)
- Übersicht über die Anzahl Kinder pro untersuchtem indonesischen und indischen Kontext (Link 4-1B)
- Anzahl Bilder pro Monat (Link 4-1C)
- verschlagwortete Bilder pro Bildmerkmal (Link 4-1D)

Ergebnisse

Querschnittstudie, erste Auswertung [4–2]

Ergebnisse der Verschlagwortung, erste Auswertung

Der erste analytische Untersuchungsteil, so haben wir in Kapitel [3–5] erläutert, gilt der Frage, ob Merkmale früher Bilder, wie wir sie für einen europäischen Kontext beschrieben haben, grundsätzlich auch für die untersuchten indonesischen und indischen Kontexte beobachtet und dokumentiert werden können, und wenn ja, welche Merkmale und in welchem Ausmass.

Für die Auswertung wurde ein Altersbereich von 20 bis 96 Monaten berücksichtigt. Für diesen Zeitbereich sind Bildmerkmale zu insgesamt 6 595 Bildern von 120 Kindern zugeordnet. (Für die nachfolgenden Monate finden sich im Archiv nur noch vereinzelt Bilder.)

Die erste allgemeine Auswertung der Verschlagwortung der Querschnittstudie ist in der Tabelle des Datenblatts QST-1 dargestellt (siehe Anhang, Link 4–2A).

Allgemeiner Befund

Die Aufstellung im Datenblatt macht deutlich, dass im dokumentierten Bildarchiv mit zwei marginalen Ausnahmen alle untersuchten Merkmale bei mindestens vier Kindern aus Indonesien oder Indien nachgewiesen werden können. Über dieses Minimum hinaus dokumentiert die Aufstellung in eindrücklicher Weise, dass sehr viele frühe Bilder vieler verschiedener Kinder dieselben Merkmale aufweisen.

Dieser allgemeine Befund betrifft frühe Bilder indonesischer und indischer Kinder in vergleichbarer Weise, wie eine Analyse der Verteilung von Bildern, einzelnen Kindern und Kontext der Bildproduktion zeigt (siehe Anhang, Link 4–2B).

Die beiden Ausnahmen (siehe Auflistung am Ende der Tabelle des Datenblatts QST-1) betreffen:

- unspezifische Merkmalkategorien (jeweils mit dem Zusatz «andere» versehen)
- Bild im Bild

Unspezifische Merkmalkategorien sind nur deshalb im Katalog aufgeführt, um Zuordnungen zu Oberkategorien bei Klassifikationsschwierigkeiten zu ermöglichen. Sie spielen auch in der europäischen Studie eine marginale Rolle, weshalb fehlende Zuordnungen zu ihnen im vorliegenden Vergleich den allgemeinen Befund nicht in substantieller Weise einschränken.

Bild im Bild, als Typ von Analogem, ist das einzige spezifische Merkmal, das als grundsätzlich kontextspezifisch erscheint. Aber dies ist auch für andere Typen von Analogem zu erwarten. Wir hatten in der vorliegenden Studie die Ausdifferenzierung dieser Typen stark eingeschränkt, um auf Grund fehlender Bildkommentare insbesondere für Bilder indischer Kinder Interpretationsschwierigkeiten zu vermeiden.

Kommt hinzu, dass unsere prozessuale Studie auf eine grundsätzliche Problematik der morphologischen Beurteilung von Analogebildungen nur anhand fertiger Bilder verweist (siehe Kapitel [1–3]).

Auf diesem Hintergrund lässt sich als Erstes feststellen: Grundlegende Bildmerkmale, wie sie in Zeichnungen und Malereien europäischer Kinder in ihren ersten Lebensjahren zu beobachten sind, lassen sich in gleicher Weise auch für Zeichnungen und Malereien von Kindern indonesischer und indischer Kontexte nachweisen. Grundlegende Bildmerkmale erweisen sich derart als in hohem Masse verschiedene Kontexte ihrer Produktion übergreifend.

Kontextspezifische analoge Durchorganisation der Bildfläche

Schon während des Aufbaus des Bildkorpus der originalen Zeichnungen und Malereien ist uns aufgefallen, dass die von uns früher dokumentierten europäischen Bilder sich insbesondere den indischen Bildern gegenüber in der Art und Weise der analogen Durchorganisation deutlich unterscheiden. In der Folge hatten wir den Merkmalkatalog in Hinsicht auf drei verschiedene Typen dieser Durchorganisation ausdifferenziert (vgl. Kapitel [3–6]).

Gemäss der vorliegenden Verschlagwortung dieser Typen erweisen sich diese nun tatsächlich als kontextspezifisch (siehe Anhang, Links 4–2C bis 4–2E):

- Typ A (in Bildern europäischer Kinder sehr häufig zu beobachten) betrifft nur Bilder indonesischer Kinder
- Typ B betrifft zum grössten Teil Bilder indischer Kinder und nur vereinzelt Beispiele für indonesische Kinder
- Typ C betrifft mehrheitlich Bilder indonesischer Kinder und nur einzelne Beispiele indischer Kinder

Es besteht in der vorliegenden Studie derart ein Hinweis darauf, dass die analoge Durchorganisation der Bildfläche in einer substantiellen Beziehung zum Kontext der Bildproduktion steht. Ähnliches steht, wie oben erwähnt, für die Typen von Analogem zur Frage.

Die vorliegenden Erörterungen beschränken sich, wie mehrfach darauf hingewiesen, auf die Frage kontextübergreifender Aspekte früher Bilder. Kontextspezifische Erscheinungen sollen in einem anderen Rahmen im Einzelnen erörtert werden.

Ergebnisse

Längsschnittstudien Indonesien

Längsschnittstudie ID1

[4-3-01]

Ergebnisse der Verschlagwortung

Der zweite analytische Untersuchungsteil gilt der Frage, ob frühe Bilder einzelner indonesischer und indischer Kinder nicht nur in ihren Merkmalen, sondern auch in deren zeitlichem Auftreten den Bildern europäischer Kinder entsprechen und derart auch Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen betreffen.

Der erste solche Vergleich betrifft die Bildersammlung des indonesischen Kindes Kadek Sari (301) als erste indonesische Längsschnittstudie. Die Auswertung der entsprechenden Verschlagwortung ist in der Tabelle des Datenblatts LST-1 dargestellt (siehe Anhang, Link 4-3-01A).

Die Bildersammlung dokumentiert einen Altersbereich von 26 bis 54 Monate. Sie umfasst 938 Bilder, von welchen Bildmerkmale gemäss Verschlagwortungsregeln zu 362 Bildern zugeordnet wurden.

Für die ersten beiden dokumentierten Monate 26 und 27 finden sich Merkmale, welche – gemäss der für europäische Kontexte beschriebenen Entwicklung – den Phasen 1 bis 3 entsprechen. Hinzu kommen die Anordnungen Ineinander und Proportionen. Hinzu kommen in Monat 27 auch vier Bildbeispiele Anderer rund-eckiger geschlossener Einzelformen, welche sich zum Teil auf das Nachfahren des Blatt-randes beziehen. Deshalb wurde die zeitliche Grenze für die nachfolgende Phase 4 erst auf den Monat 28 gelegt, in welchem Oval, Kreis und Rechteck als deutliche solche Differenzierungen auftreten. Allerdings relativieren die vier genannten Bildbeispiele eine solche Unterteilung in Phasen 3 und 4.

Für den ganzen nachfolgenden Zeitbereich von 28 bis 54 Monate finden sich hauptsächlich Merkmale, welche der Phase 4 entsprechen. Hinzu kommen einerseits Merkmale früherer Phasen, welche in den Bildern der beiden vorangehenden Monate nicht ausreichend dokumentiert sind, und andererseits das Quadrat.

Anzeichen für aufkommende Analogiebildungen finden sich ab dem Monat 30, und deutlich erkennbare Analogien ab dem Monat 36.

Für zehn Bilder ab dem Monat 30 liegen Bildkommentare vor, welche mit einer Ausnahme nachvollziehbar sind, wenn der Bildkontext mitberücksichtigt wird.

Eine Formale Durchführung tritt im Monat 41 auf und wird nachfolgend in sehr ausgeprägter Weise ausformuliert.

Ein ausgeprägtes Analoges Bildschema hingegen tritt in der Bildersammlung nicht auf.

Befund

Die Längsschnittstudie lässt sich als Übergang von Phase 3 zu Phase 4 und anschliessende Ausdifferenzierung der Phase 4 interpretieren. Sie weist keine substantiellen Unterschiede zur europäischen Entwicklungsstruktur auf.

Auffällig ist die Gewichtung und Ausprägung formaler und zum Teil malerisch ausgerichteten Bilder oder Bildanteile (zur Illustration, siehe die Zusammenstellung im Anhang, Link 4-3-01B). Diese Bilder interpretieren wir aber nicht als kontextspezifisch: Auch in unserem europäischen Archiv finden sich entsprechende Beispiele und Gewichtungen bezogen auf einzelne Kinder (vgl. etwa Maurer und Riboni, 2007b, Serien «Animationen»). Die Bilder verweisen aber erneut darauf hin, dass sich schon früh – für das hier dokumentierte indonesische Kind bereits im vierten Lebensjahr – individuelle Ausprägungen von Bildarten beobachten lassen.

Ergebnisse

Längsschnittstudien Indonesien

Längsschnittstudie ID2

[4-3-02]

Ergebnisse der Verschlagwortung

Die zweite indonesische Längsschnittstudie betrifft die Bildersammlung des Kindes Nanda (303). Die Auswertung der entsprechenden Verschlagwortung ist in der Tabelle des Datenblatts LST-2 dargestellt (siehe Anhang, Link 4-3-02A).

Die Bildersammlung dokumentiert einen Altersbereich von 23 bis 40 Monate. Sie umfasst 533 Bilder, von welchen Bildmerkmale gemäss Verschlagwortungsregeln zu 262 Bildern zugeordnet wurden.

Für den ersten dokumentierten Monat 23 finden sich Merkmale, welche den Phasen 1 und 2 entsprechen. Hinzu kommt die Variation der Ausrichtung.

Für die Monate 24 bis 31 finden sich Merkmale, welche den Phasen 2 und 3 entsprechen.

Für die Monate 32 bis 40 finden sich zum einen Merkmale, welche in der europäischen Entwicklungsstruktur der Phase 4 entsprechen, zum anderen Merkmale der Phasen 2 und 3, welche in den Bildern der vorangehenden Monate nicht ausreichend dokumentiert sind.

Analogiebildungen treten ab Monat 31 auf. Ihre Erkennbarkeit hängt dabei entweder von einem Kommentar oder vom Bildkontext selbst ab. Analogiebildungen, welche nur anhand der visuellen Betrachtung eines Bildes und ohne Beibezug von Kommentaren und Bildkontext in eindeutiger Weise erkennbar sind, finden sich hingegen nur in einem Bild in Monat 40.

Formale Durchführung und Analoges Bildschema treten nicht auf.

Befund

Die Längsschnittstudie lässt sich als Abfolge eines Übergangs von Phase 2 zu 3, gefolgt von längeren Phasen 3 und 4 interpretieren. Auch diese zweite Studie weist keine substantiellen Unterschiede zur europäischen Entwicklungsstruktur auf.

In Hinsicht auf die nicht auftretenden Merkmale (siehe entsprechende Auflistung am Ende der Tabelle) fällt auf, dass insbesondere keine sehr deutliche Ausdifferenzierung der Eckigen geschlossenen Einzelformen zu beobachten ist. Gleiches gilt für die Ausformulierung von Gebilden, Strukturen und Mustern.

In der Durchsicht der Sammlung fällt neben der formal eingeschränkten Ausdifferenzierung verschiedener graphischer Aspekte eine früh einsetzende und besondere Art der Menschendarstellung auf (zur Illustration, siehe die Zusammenstellung im Anhang, Link 4–3–02B).

Wenn wir im Rahmen der Erörterung der ersten Längsschnittstudie auf die Möglichkeit früh auftretender individueller Bildarten als individuelle Präferenzen und individuelle Ausformulierungen hingewiesen haben, so wird dies im Vergleich der ersten und zweiten indonesischen Sammlungen wiederum sehr deutlich.

Ergebnisse

Längsschnittstudien Indonesien Längsschnittstudie ID3 [4–3–03]

Ergebnisse der Verschlagwortung

Die dritte indonesische Längsschnittstudie betrifft die Bildersammlung des Kindes Luh (304). Die Auswertung der entsprechenden Verschlagwortung ist in der Tabelle des Datenblatts LST-3 dargestellt (siehe Anhang, Link 4–3–03A).

Die Bildersammlung dokumentiert einen Altersbereich von 20 bis 54 Monate. Sie umfasst 1 159 Bilder, von welchen Bildmerkmale gemäss Verschlagwortungsregeln zu 413 Bildern zugeordnet wurden.

Für die dokumentierten Monate 20 bis 29 finden sich Merkmale, welche den Phasen 1 und 2 entsprechen. Hinzu kommen die Gerade, die Variation der Ausrichtung sowie die Anordnungen Reihenbildung, Parallele Anordnung und Spezifische Anordnung zur Zeichenfläche.

Für die Monate 30 bis 32 finden sich Merkmale, welche den Phasen 2 und 3 entsprechen.

Ab Monat 33 finden sich hauptsächlich Merkmale, welche der Phase 4 entsprechen. Hinzu kommen wenige zusätzliche Aspekte vorangehender Phasen.

Erste mögliche oder anhand des Bildkontexts erkennbare Analogiebildungen treten im Monat 35

auf. Sie werden im Monat 44 auch einzeln für sich visuell erkennbar.

Die Formale Durchführung tritt im Monat 47 auf.

Eine deutliche Ausformulierung eines Analoges Bildschemas findet sich nicht. Hingegen ist das Aufkommen eines solchen Schemas in drei Bildern ab dem Monat 52 zu beobachten, und mehrere frühere Bilder zeigen Ausrichtungen von Analogiebildungen auf einen «unteren» Blattrand.

Befund

Die Längsschnittstudie lässt sich als eine Abfolge der Phasen 2, 3 und 4 sowie einer aufkommenden Phase 5 interpretieren. Auch diese dritte Studie weist keine substantiellen Unterschiede zur europäischen Entwicklungsstruktur auf.

Ergebnisse

Längsschnittstudien Indonesien Längsschnittstudie ID4 [4–3–04]

Ergebnisse der Verschlagwortung

Die vierte indonesische Längsschnittstudie betrifft die Bildersammlung des Kindes Gede Andre (308). Die Auswertung der entsprechenden Verschlagwortung ist in der Tabelle des Datenblatts LST-4 dargestellt (siehe Anhang, Link 4–3–04A).

Die Bildersammlung dokumentiert einen Altersbereich von 28 bis 63 Monate. Sie umfasst 1 132 Bilder, von welchen Bildmerkmale gemäss Verschlagwortungsregeln zu 567 Bildern zugeordnet wurden.

Für die ersten beiden dokumentierten Monate 28 und 29 finden sich Merkmale, welche den Phasen 1 bis 3 entsprechen. Hinzu kommen Vorformen von Strukturen.

Für die Monate 30 bis 46 finden sich zur Hauptsache Merkmale, welche der Phase 4 entsprechen. Hinzu kommen Einzelmerkmale vorangehender Phasen sowie das Quadrat.

Die Beurteilung der Formalen Durchführung ist schwierig vorzunehmen, weil viele sehr ausgeprägte Ausformulierungen von Gebilden auftreten, für welche die Frage einer gleichzeitigen Durchorganisation der Bildfläche zum Teil schwer zu beurteilen ist. Wir interpretieren das Auftreten dieser Durchführung ab Monat 43 mit zwei genügend deutlichen Bildbeispielen versehen.

Andeutungen von Analogiebildungen finden sich ab Monat 30, und nur visuell erkennbare Analogiebildungen werden im Monat 38 deutlich (zweites entsprechend zugeordnetes Bild).

Typen des Analoges Bildschemas treten ab Monat 47 auf, als Hauptaspekt der Phase 5. Hinzu kommen, als zusätzliche Aspekte der vorangehenden Phase, das Vieleck sowie Andere geschlossene Einzelformen.

In Bezug auf die analoge Durchorganisation fallen drei Aspekte auf: Ganz allgemein finden sich alle drei unterschiedenen Typen dieser Organisation vor. Dabei kopiert das Kind von Anfang an (siehe Bild 65287), wenn auch nur teilweise, ein lokales Schema, welches unserer Beobachtung nach die Erwachsenen vor Ort (insbesondere die Lehrerinnen und Lehrer in der Schule) vormachen (vgl. dazu auch die Bilder der anderen indonesischen Kinder). Parallel dazu findet sich aber auch ein Schema, wie dieses sich sehr ausgeprägt bei indischen Kindern vorfindet (siehe insbesondere Bilder 65522 und 65561).

Befund

Die Längsschnittstudie lässt sich als eine Abfolge der Phasen 3, 4 und 5 interpretieren. Erneut weist auch diese Studie keine substantiellen Unterschiede zur europäischen Entwicklungsstruktur auf.

Ausformulierte Gebilde sind in der vorliegenden Bildersammlung, wie erwähnt, sehr deutlich ausgeprägt. Sie sind aber auch abseits der Frage der Formalen Durchführung in mehreren Fällen schwierig zu interpretieren. Sie könnten in einem Zusammenhang mit der Darstellung von Figuren stehen, wie sie in Bali für das Theater und für Umzüge auf Strassen charakteristisch sind, oder mit Figuren in Sendungen des indonesischen Fernsehens (vgl. die entsprechenden Bildkommentare). Allerdings betreffen solche möglichen Bezüge nur einen Teil der Erscheinungen (zur Illustration, siehe die Zusammenstellung im Anhang, Link 4-3-04B).

Ergebnisse

Längsschnittstudien Indien

Längsschnittstudie IN1

[4-4-01]

Ergebnisse der Verschlagwortung

Die erste indische Längsschnittstudie betrifft die Bildersammlung des Kindes Bhavitha (347). Die Auswertung der entsprechenden Verschlagwortung ist in der Tabelle des Datenblatts LST-IN1 dargestellt (siehe Anhang, Link 4-4-01A).

Die Bildersammlung dokumentiert einen Altersbereich von 32 bis 69 Monate. Sie umfasst 201 Bilder, von welchen Bildmerkmale gemäss Verschlagwortungsregeln zu 161 Bildern zugeordnet wurden.

Für die Monate 32 bis 35 finden sich Merkmale, welche den Phasen 1 und 2 entsprechen. Hinzu kommt die Gerade.

Im Monat 36 erscheinen unspezifische Schliessungen, als Aspekt der dritten Phase. Hinzu kommen Einzelaspekte der vorangehenden zweiten Phase.

Für die Monate 37 bis 61 finden sich hauptsächlich Merkmale, welche der Phase 4 entsprechen. Hinzu kommen Einzelaspekte vorangehender Phasen (insbesondere in den Anfangsmonaten 37 und 38) sowie das Quadrat.

Erste intentionale Analogiebildungen sind bereits ab Monat 38 zu vermuten, aber erst ab Monat 46 (frühe Menschendarstellung) visuell deutlich erkennbar.

Die Formale Durchführung tritt im Monat 55 auf.

Das Analoge Bildschema des Typs B erscheint im Monat 62, als Hauptaspekt der Phase 5. Hinzu kommen Einzelaspekte der vorangehenden Phase.

Befund

Die Längsschnittstudie lässt sich als Abfolge der Phasen 2 bis 5 interpretieren, auch wenn die Anzahl der Bilder für die ersten Monate beschränkt ist. Auch diese erste indische Längsschnittstudie weist keine substantiellen Unterschiede zur europäischen Entwicklungsstruktur auf.

Auffällig ist hingegen, wie bereits darauf hingewiesen, die Art des Analoges Bildschemas. Diese Art haben wir in unserer Studie europäischer Kontexte in einer solchen Ausprägung und Wiederholung nicht vorgefunden, ganz im Unterschied zu den Bildersammlungen aus Indien wie auch einiger Bildbeispiele aus Indonesien.

Ergebnisse

Längsschnittstudien Indien
Längsschnittstudie IN2
[4-4-02]

Ergebnisse der Verschlagwortung

Die zweite indische Längsschnittstudie betrifft die Bildersammlung des Kindes Nitesh (349). Die Auswertung der entsprechenden Verschlagwortung ist in der Tabelle des Datenblatts LST-IN2 dargestellt (siehe Anhang, Link 4-4-02A).

Die Bildersammlung dokumentiert einen Altersbereich von 36 bis 60 Monate. Sie umfasst 202 Bilder, von welchen Bildmerkmale gemäss Verschlagwortungsregeln zu 158 Bildern zugeordnet wurden.

Für die Monate 36 bis 38 finden sich Merkmale, welche den Phasen 1 und 2 entsprechen. Hinzu kommen die Gerade, die Variation der Ausrichtung sowie die Spezifische Anordnung zur Zeichenfläche.

Für die Monate 39 bis 43 finden sich unspezifische Schliessungen sowie zwei Bilder mit Umfahrungen von Kreisenden Bewegungen, welche wir der Kategorie Andere geschlossene Einzelformen zugeordnet haben. Wir interpretieren für alle diese Schliessungen noch keine ausdrückliche Differenzierung von Typen geschlossener Formen, weshalb wir sie als der Phase 3 entsprechend auffassen. Hinzu kommen weitere Einzelaspekte dieser und der vorangehenden Phase sowie die Anordnung Ineinander.

Für die Monate 44 bis 57 finden sich hauptsächlich Merkmale, welche der Phase 4 entsprechen. Hinzu kommen weitere Einzelaspekte der vorangehenden Phasen sowie das Quadrat.

Erste Analogiebildungen treten ab Monat 45 auf und sind zum Teil bereits zu Beginn visuell erkennbar.

Die Formale Durchführung tritt im Monat 52 auf.

Nur ein Bild haben wir dem Analogen Bildschema (Typ B) zugeordnet. Hingegen weisen sechs Bilder deutliche Anzeichen im Umfeld eines solchen Schemas ab dem Monat 58 auf. Wir haben deshalb in der Auswertung diesen Zeitabschnitt als fünften Abschnitt markiert.

Befund

Die Längsschnittstudie lässt sich als Abfolge der Phasen 2 bis 4 sowie einer aufkommenden Phase 5 interpretieren. Auch diese zweite indische Längsschnittstudie weist keine substantiellen Unterschiede zur europäischen Entwicklungsstruktur auf.

Ergebnisse

Längsschnittstudien Indien
Längsschnittstudie IN3
[4-4-03]

Ergebnisse der Verschlagwortung

Die dritte indische Längsschnittstudie betrifft die Bildersammlung des Kindes Rajashekara (354). Die Auswertung der entsprechenden Verschlagwortung ist in der Tabelle des Datenblatts LST-IN3 dargestellt (siehe Anhang, Link 4-4-03A).

Die Bildersammlung dokumentiert einen Altersbereich von 38 bis 72 Monate. Sie umfasst 296 Bilder, von welchen Bildmerkmale gemäss Verschlagwortungsregeln zu 233 Bildern zugeordnet wurden.

Für die ersten beiden dokumentierten Monate 38 und 39 finden sich Merkmale, welche den Phasen 1 und 2 entsprechen. Hinzu kommen die Gerade, die Variation der Ausrichtung sowie die Spezifische Anordnung zur Zeichenfläche.

Für die Monate 40 bis 43 finden sich Merkmale, welche der Phase 3 entsprechen. Hinzu kommen Einzelaspekte der vorangehenden Phasen sowie Vorformen von Strukturen und die Anordnungen Aneinander und Proportionen.

Für die Monate 44 bis 65 finden sich hauptsächlich Merkmale, welche der Phase 4 entsprechen. Hinzu kommen wenige Einzelaspekte vorangehender Phasen.

Ab Monat 51 treten Analogiebildungen auf, welche bereits in diesem Monat auf Grund des einzelnen Bildes oder unter Beibezug des Bildkontexts visuell erkannt werden können. Schon einen Monat später erscheint ansatzweise eine analoge Durchgestaltung des Bildes, welche dem Umfeld des Analogen Bildschemas zugeordnet wurde.

Die Formale Durchführung tritt im Monat 57 auf.

Die schon seit dem Monat 52 sich aufbauende analoge Durchgestaltung führt im Monat 66 zu einem deutlich ausformulierten Analogen Bildschema vom Typ B, dem Hauptaspekt der Phase 5 entsprechend. Hinzu kommen das Quadrat sowie Einzelaspekte der vorangehenden Phase.

Befund

Die Längsschnittstudie lässt sich als Abfolge der Phasen 2 bis 5 interpretieren. Auch diese dritte indische Längsschnittstudie weist keine substantiellen Unterschiede zur europäischen Entwicklungsstruktur auf.

Die Sammlung zeigt in eindrücklicher Weise zwei wichtige Grundzüge früher Bilder, welche wir für alle von uns untersuchten Kontexte der Bildproduktion vorfanden: die Parallelität von «abstrakten» und «figurativen» Bildern, und die kontextübergreifende Erscheinung eines frühen graphischen Modells der Menschendarstellung (siehe Bilderserien im Bildteil).

Ergebnisse

Längsschnittstudien Indien
Längsschnittstudie IN4
[4-4-04]**Ergebnisse der Verschlagwortung**

Die vierte indische Längsschnittstudie betrifft die Bildersammlung des Kindes Akash (367). Die Auswertung der entsprechenden Verschlagwortung ist in der Tabelle des Datenblatts LST-IN4 dargestellt (siehe Anhang, Link 4-4-04A).

Die Bildersammlung dokumentiert einen Altersbereich von 31 bis 54 Monate. Sie umfasst 184 Bilder, von welchen Bildmerkmale gemäss Verschlagwortungsregeln zu 149 Bildern zugeordnet wurden.

Für den ersten dokumentierten Monat 31 finden sich Merkmale, welche den Phasen 1 und 2 entsprechen. Hinzu kommt die Spezifische Anordnung zur Zeichenfläche.

Für die Monate 32 bis 37 finden sich Merkmale, welche der Phase 3 entsprechen. Hinzu kommen Einzelaspekte der vorangehenden zweiten Phase.

Für die Monate 38 bis 54 finden sich hauptsächlich Merkmale, welche der Phase 4 entsprechen. Hinzu kommen Einzelaspekte vorangehender Phasen sowie das Quadrat.

Erste intentionale Analogiebildungen treten ab Monat 47 auf, mit Vorläufern in Monat 46.

Das Auftreten der Formalen Durchführung ist in der Sammlung schwer zu beurteilen, weil viele Bilder Ansätze zu einer solchen Durchführung besitzen, dabei aber unklar bleibt, ob dies eine blosser Folge additiver graphischer Akte, oder eine zumindest ansatzweise Produktion eines ästhetischen Effekts darstellt. Hinzu kommt die Unklarheit, ob bei einem Teil der Bilder nicht Ansätze zu Analogiebildungen im Spiel sind, welche aber nur auf Grund der visuellen Betrachtung nicht genügend nachvollzogen werden können. Auf diesem Hintergrund ist unsere Verschlagwortung aufzufassen, gemäss welcher die Formale Durchführung im Monat 48 auftritt.

In der Bildersammlung erscheint kein ausgeprägtes Analoges Bildschema.

Während der Visionierung des Archivs schätzten wir die Angaben des Sitzungsdatums für zwei Bilder, Nr. 73479 und 73480, als unzuverlässig ein und setzten das Bildalter auf «ohne Angabe» («n.s.» für «not specified»).

Befund

Die Längsschnittstudie lässt sich als Abfolge eines Übergangs von Phase 2 zu 3 und nachfolgender ausgeprägter Phasen 3 und 4 interpretieren. Auch diese letzte Längsschnittstudie weist keine substantiellen Unterschiede zur europäischen Entwicklungsstruktur auf.

Ergebnisse

Querschnittstudie, zweite Auswertung
[4-5]**Ergebnisse der Verschlagwortung**

Der dritte analytische Untersuchungsteil, so haben wir in Kapitel [3-5] erläutert, galt der Frage, ob frühe Bilder vieler indonesischer und indischer Kinder in ihren Merkmalen nicht nur in allgemeiner Weise, sondern auch in ihrem zeitlichen Auftreten und der entsprechenden Bildung einer Entwicklungsstruktur den frühen Bildern vieler europäischer Kinder entsprechen.

Auf diese Frage bezog sich eine zweite Auswertung der Querschnittstudie von Bildern indonesischer und indischer Kinder sowie deren vergleichende Interpretation mit der für europäische Kontexte beschriebenen frühen Bildentwicklung.

Diese zweite Auswertung ist in der Tabelle des Datenblatts QST-2 dargestellt (siehe Anhang, Link 4-5A).

Erläuterungen

Für die Monate 20 bis 25 finden sich Merkmale, welche den Phasen 1 und 2 entsprechen. Hinzu kommen die Gerade und die Variation der Ausrichtung.

Für die Monate 26 bis 28 finden sich Merkmale, welche den Phasen 2 und 3 entsprechen. Hinzu kommen Vorformen von Strukturen.

Für die Monate 29 bis 53 finden sich hauptsächlich Merkmale, welche der Phase 4 entsprechen. Hinzu kommen Einzelaspekte vorangehender Phasen sowie das Quadrat.

Erste intentionale Analogiebildungen sind ab Monat 33 zu vermuten und ab Monat 40 visuell erkennbar.

Die Formale Durchführung tritt im Monat 45 auf.

Ab dem Monat 54 finden sich hauptsächlich Merkmale, welche der Phase 5 entsprechen. Hinzu kommen Einzelaspekte vorangehender Phasen. Berücksichtigt man jeden Typ eines Analoges Bildschemas für sich, so tritt die analoge Durchorganisation im Monat 55 auf. Eine Visionierung aller solcher Schemas, ohne deren Unterscheidung in einzelne Typen, zeigt aber, dass das erste Bild des vierten Kindes, welches einem Analoges Bildschema (einem der drei Typen) zugeordnet wurde, mit 54 Monaten erzeugt wurde, was wir in unserer zeitlichen Gliederung übernommen haben.

Befund

Die Querschnittstudie bestätigt in direkter Weise die Befunde der Längsschnittstudien und lässt ihrerseits eine allgemeine Abfolge der Phasen 2 bis 5 interpretieren. Die Unterschiede zur Entwicklungsstruktur europäischer Bilder sind, mit Ausnahme der Phase 3, marginal.

In Hinsicht auf die dritte Phase, für welche in der vorliegenden Querschnittstudie viele Merkmale erschei-

nen, welche in der europäischen Querschnittstudie der zweiten Phase zugeordnet sind, ist zu bedenken, dass die Kinder, welche an der Studie beteiligt waren, sich sowohl in Hinsicht auf ihr Alter zu Beginn der Studie wie auf ihre Lebensumstände stark unterscheiden. Auf diesem Hintergrund relativiert auch das Ergebnis für die Phase 3 die allgemeine Entsprechung der Querschnittstudie der indonesischen und indischen Kinder mit der Entwicklungsstruktur europäischer Kinder, nicht. Dies gilt bis hin zu einer ungefähren Entsprechung der Zeitbereiche, was angesichts der bestehenden Hinweise aus der Literatur erstaunen kann.

Auf die Bedeutung der nicht auftretenden Merkmale, welche unten in der Tabelle aufgeführt sind, wurde bereits in Kapitel [4–2] eingegangen.

leitet aus den Befunden der Studie eine erneut revidierte und kontextübergreifende Beschreibung der Morphologie früher Bilder ab.

Frühe graphische Entwicklung (zweite Revision)

Einleitung [5-0] S.127

Entsprechungen von Einzelmerkmalen (Feinstruktur, systematischer Vergleich) [5-1] S.127

Frühe kommentierte Analogiebildungen [5-2] S.130

Nicht beurteilte Bildmerkmale (Zusatz) [5-3] S.131

Frühe graphische Entwicklung (zweite Revision)
 Einleitung
 [5–0]

Die Darstellungen des fünften Teils gehen von der festgestellten Übereinstimmung in den Befunden der Längs- und Querschnittstudien indonesischer und indischer Bilder aus, vergleichen diese Befunde mit denjenigen europäischer Bilder, und leiten auf dieser Grundlage eine kontextübergreifende frühe graphische Entwicklung ab.

Frühe graphische Entwicklung
 Zweite Revision
 Entsprechungen von Einzelmerkmalen
 (Feinstruktur, systematischer Vergleich)
 [5–1]

Die Befunde der einzelnen Längsschnittstudien entsprechen denjenigen der zweiten Querschnittstudie in direkter Weise. Dies erlaubt es, die für die indonesischen und indischen Bilder vorgefundenen Einzelmerkmale und Merkmalstypen sowie die zeitliche Abfolge ihres Auftretens in allgemeiner Weise mit denjenigen europäischer Bilder (siehe Kapitel [3–7]) zu vergleichen.

Die nachfolgende Übersicht stellt das Ergebnis eines solchen Vergleichs dar, in welchem Einzelmerkmale jeweils derjenigen Phase zugeordnet wurden, in der sie entweder in den untersuchten europäischen oder den untersuchten indonesischen und indischen Bildern (zweite Querschnittstudie) gemäss «Startwert» zuerst auftreten. Um auftretende Unterschiede zu markieren, finden sich in der Übersicht drei zusätzliche Angaben:

[1] Merkmale sind in den Bildern aus Indonesien und Indien nicht oder nur selten vorzufinden.

[2] Merkmale sind in den indonesischen und indischen Bildern in einer früheren Phase vorzufinden, verglichen mit den europäischen Bildern.

[3] Merkmale sind in den europäischen Bildern in einer früheren Phase vorzufinden, verglichen mit den indonesischen und indischen Bildern. Ausnahme bildet Phase 1, weil Phasen 1 und 2 in den indonesischen und indischen Bildern auf Grund des untersuchten Altersbereichs nicht getrennt erscheinen.

Im Bildteil dieses Buchs findet sich eine Illustration dieser Entwicklung, in welcher die einzelnen Bildmerkmale anhand je eines Bildes aus Europa, aus Indonesien und aus Indien verdeutlicht werden.

Für den Vergleich ist zu beachten, dass er sich nicht auf einen allgemeinen Vergleich von Bildern bezogen auf das Alter der Kinder bei der Bildproduktion (Bildalter) bezieht. Ein solch direkter Vergleich ist für die verschiedenen untersuchten Kontexte der Bildproduktion nicht angemessen. Der hier vorgenommene Vergleich bezieht sich deshalb auf die beiden Entwicklungsabläufe, wie wir sie aus dem Studium der Bilder aus Asien und Europa abgeleitet haben. Die für jeweils eine Phase angegebenen Altersbereiche betreffen deshalb frühe beobachtbare aufkommende Erscheinungen. Individuelle und kontextbezogene Variationen im Sinne einer Ausdehnung der Altersbereiche von mindestens einem Jahr

oder – insbesondere für Studien und Dokumentationen wie die vorliegende – auch mehr sind dabei zwingend mit zu bedenken, was die oben erwähnten Unterschiede des Auftretens von Bildmerkmalen, welche mit den Indexen [2] und [3] vermerkt sind, zu erklären vermag.

Frühe graphische Entwicklung – Zweite Revision (Übersicht)

Phase 1 (Beginn zweites Lebensjahr; früheste interpretierte Erscheinungen gemäss Querschnittstudie Europa in den Monaten 8 bis 13 sind unzuverlässig, da prozessuale Studien auf die Möglichkeit ihrer fehlenden tatsächlichen Intentionalität verweisen; indonesische und indische Bilder sind erst ab Monat 20 dokumentiert und zeigen Merkmale sowohl der ersten wie der zweiten Phase)

Graphischer Bereich

Auftreten von Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

Pendelbewegung, Striche, Schläge, Andere Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung
Zusatz: Erzeugnisse, welche keine verschiedenen und zugleich für sich deutlich ausformulierten Abbilder von Pendelbewegungen, Schlägen und Strichen erkennen lassen, sind in besonderer Weise auf die Möglichkeit nicht intentionaler Äusserungen hin zu relativieren, wie diese in prozessualen Studien nachgewiesen werden können.

Auftreten von Variationen von Formattributen

Variation der Grösse / Länge

Zusatz: Für europäische Bilder sind Platzierungsmuster als Aspekt einer ersten Bezugnahme zur Zeichenfläche bereits in Phase 1 dokumentiert.

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Keine häufig auftretenden Erscheinungen

Phase 2 (Zweites Lebensjahr; aufkommende Erscheinungen gemäss Querschnittstudie Europa in den Monaten 14 bis 18 als Startwerte; Bilder mit Merkmalen der Phasen 1 und 2 sind in den indonesischen und indischen Bildern ab den Monaten 20 bis 25 dokumentiert)

Graphischer Bereich

Weiterentwicklung der Einzelformen mit grober Ausrichtung der Linienführung

Bewegungen mit Richtungsänderungen, Kreisende Bewegung

Auftreten von Offenen Einzelformen

Freie Linienführung, Gerade [2], Offene gegliederte Linien [3], Spirale, Linienfragmente, Andere offene Einzelformen [3]

Hinweis: In der morphologischen Studie europäischer Bilder fanden sich in der zweiten beschriebenen Phase mehrfache Beispiele von Bildaspekten, welche dem Umfeld der Gerade zugeordnet wurden.

Zusatz: Erzeugnisse, welche keine ausgedehnte Freie Linienführung, keine deutliche Gerade oder geraden Anteile, keine Spirale, oder keine deutlich gegliederte Linien erkennen lassen, sind ebenfalls in besonderer Weise auf die Möglichkeit nicht intentionaler Äusserungen hin zu relativieren, wie diese in prozessualen Studien nachgewiesen werden können. **

Andeutungen von Zusammensetzungen

Verbindungen [3], Vorformen Muster [3]

Weiterentwicklung der Variationen von Formattributen

Variation der Dichte [3], Variation der Ausdehnung [3], Variation der Ausrichtung [2]

Auftreten von Anordnungen von Formen zueinander

Übereinander [3], Gegenseitige Ausrichtung, Streuung [3], Rechtwinklige Anordnung [3], Andere Anordnungen von Formen zueinander [3]

Auftreten der Farbigkeit

Farbbetonung [3], Farbwahl [3]

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Nur anhand von Kommentaren zu beurteilende Erscheinungen

Phase 3 (Übergang zweites zu drittem Lebensjahr; aufkommende Erscheinungen gemäss Querschnittstudie Europa in den Monaten 19 bis 23 als Startwerte; aufkommende Merkmale sind in den indonesischen und indischen Bildern ab Monaten 26 bis 28 als Startwerte)

Graphischer Bereich

- Weiterentwicklung der Offenen Einzelformen
 - Punkt (Aspekt als Hypothese beigefügt, konkret aber nicht beurteilt)
- Auftreten von Geschlossenen Einzelformen
 - Unspezifische geschlossene Einzelformen
- Andeutungen von Zusammensetzungen
 - Vorformen Gebilde [3], Vorformen Strukturen [2]
- Weiterentwicklung der Variationen von Formattributen
 - Andere Variationen von Formattributen [3]
- Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander
 - Überschneiden [3], Nebeneinander, Reihenbildung, Parallele Anordnung [3]
- Auftreten der spezifischen Anordnung von Formen zur Zeichenfläche
- Weiterentwicklung der Farbigkeit
 - Malerische Behandlung [3]

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

Nur anhand von Kommentaren zu beurteilende Erscheinungen

Phase 4 (Drittes und viertes Lebensjahr; aufkommende Erscheinungen gemäss Querschnittstudie Europa in den Monaten 24 bis 36 als Startwerte; aufkommende Merkmale in den indonesischen und indischen Bildern ab den Monaten 29 bis 53 als Startwerte)

Graphischer Bereich

- Weiterentwicklung der Geschlossenen Einzelformen
 - Oval, Kreis, Trapez, Rechteck, Quadrat [2], Dreieck, Vieleck [3], Andere geschlossene Einzelformen
- Auftreten ausgeprägter Zusammensetzungen
 - Ausformulierte Gebilde, Kombinationen aus einer Einzelform, Kombinationen aus zwei Einzelformen, Komplexe, Ausformulierte Strukturen, Ausformulierte Muster, Mandalas, Andere Zusammensetzungen, Geometrische Gliederungen
- Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander
 - Aneinander, Ineinander, Anpassung, Konzentrische Anordnung, Spiegelsymmetrie, Proportionen
- Weiterentwicklung der Farbigkeit
 - Farbverhältnisse, Umschriebene Fläche ausgemalt, Andere Aspekte der Farbigkeit [1]
- Auftreten der Formalen Durchführung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

- Auftreten von Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund der visuellen Interpretation, als erkennbare Analogien
- Auftreten von Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien
 - Kommentar: Ausdifferenzierung und Entwicklungsabfolge verschiedener Typen von Analogem als interindividuelle Entwicklung kann aus morphologischen Studien nicht verlässlich abgeleitet werden.
- Auftreten von Analogen Anordnungen
 - Analoge Anordnung (Beziehungen), Analoge Anordnung (Raum)
- Auftreten der Analogen Farbigkeit
 - Analoger Farbwechsel, Analoge Farbzurordnung [3]
- Auftreten des Index [3]

Phase 5 (Zweite Hälfte viertes sowie fünftes Lebensjahr; aufkommende Erscheinungen gemäss Querschnittstudie Europa ab Monat 37 als Startwert; aufkommende Merkmale in den indonesischen und indischen Bildern ab Monat 54 als Startwert)

Graphischer Bereich

- Weiterentwicklung der Anordnungen von Formen zueinander
 - Aussparung

Verhältnisse zu Nicht-Graphischem

- Weiterentwicklung der Typen von Analogem, bezogen auf visuell erkennbare Analogien
- Weiterentwicklung der Analogen Anordnungen
 - Andere analoge Anordnungen [1]
- Auftreten des Analogen Bildschemas
 - Bildschema Typ A, Typ B, Typ C
- Auftreten Anderer Aspekte von Analogien (betreffen im Wesentlichen in der Querschnittstudie Europa nicht einzeln zugeordnete Andere analoge Anordnungen) [1]

Frühe graphische Entwicklung

Zweite Revision

Frühe kommentierte Analogiebildungen

[5–2]

Wie in Kapitel [3–6] darauf hingewiesen, liegt nur für die erste indonesische Studie eine grössere Anzahl von kommentierten Bildern vor, anhand von welchen einsehbar Analogiebildungen auf Grund eines Kommentars beurteilt werden können. Die nachfolgende Übersicht stellt einen Auszug aus der Entwicklungsstruktur für europäische Bilder dar (siehe Kapitel [3–7], Übersicht 2) und verweist kommentierend auf die entsprechenden Befunde der vier indonesischen Längsschnittstudien.

Übersicht (Verhältnisse zu Nicht-Graphischem)

Phase 2, gemäss europäischer Studie

Auftreten von Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars

Kommentierte Analogie nicht erkennbar; indonesische Studie (Analyse Kategorie C-HBA):

erstes Bild = Monat 21 (Phase 2), Startwert = Monat 31 (Phase 4)

Kommentierte Analogie möglich oder erkennbar, den Bildkontext zum Teil mit einbezogen, aber meistens beschränkt auf Entsprechung eines einzelnen Merkmals mit einem einzelnen Merkmal von

Nicht-Graphischem; indonesische Studie (Analyse Kategorien C-HBB bis C-HBD):

erstes Bild = Monat 26 (Phase 3), Startwert = Monat 31 (Phase 4)

Auftreten und erste Ausdifferenzierung von Typen von Analogem; indonesische Studie (Analyse Kategorie C-HC):

erstes Bild = Monat 21 (Phase 2), Startwert = Monat 30 (Phase 4)

Phase 3, gemäss europäischer Studie

Weiterentwicklung der Typen von Analogem

Ausdifferenzierung; indonesische Studie siehe oben

Phase 4, gemäss europäischer Studie

Weiterentwicklung der Analogien zu Nicht-Graphischem auf Grund eines vorhandenen Bildkommentars

Kommentierte Analogie erkennbar, nun ausgeweitet auf die Entsprechung mehrerer graphischer Merkmale mit mehreren Merkmalen von Nicht-Graphischem; indonesische Studie (Analyse Kategorie C-HBD):

erstes Bild = Monat 30 (Phase 3), Startwert = Monat 36 (Phase 4)

Auftreten von spezifischen Aspekten der Schrift; indonesische Studie (Analyse Kategorie C-HD):

erstes Bild = Monat 51 (Phase 4), Startwert = Monat 69 (Phase 5)

Frühe graphische Entwicklung

Zweite Revision

Nicht beurteilte Bildmerkmale (Zusatz)

[5–3]

In der Vorschlagwortung der indonesischen und indischen Bilder wurden zusätzlich zu den Aspekten kommentierter Analogiebildungen weitere Einzelmerkmale oder ganze Gruppen beziehungsweise Typen von Merkmalen, wie sie in den Studien europäischer Bilder erscheinen, nicht oder nur unsystematisch berücksichtigt (siehe Kapitel [3–6]). Ihre Entsprechung für die hier verglichenen verschiedenen Kontexte der Bildproduktion wird deshalb nicht beurteilt.

Für diese Merkmalgruppen oder Einzelmerkmale weisen wir auf die Entwicklungsstruktur für europäische Bilder.

erörtert den Nachweis und gleichzeitig die Begrenzung einer sehr verschiedene Kontexte der Produktion und Rezeption übergreifende Charakteristik früher Bilder.

Diskussion

Einleitung [6-0] S.137

Allgemeiner Befund [6-1] S.137

Relativierungen [6-2] S.139

Horizont [6-3] S.140

Diskussion
 Einleitung
 [6–0]

Die Darstellungen des sechsten Teils formulieren den allgemeinen Befund eines Nachweises gleicher Einzelmerkmale, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen in frühen Bildern aus sehr verschiedenen Kontexten ihrer Produktion und Rezeption, erörtern Aspekte möglicher Relativierungen und verweisen auf den sich eröffnenden Horizont zukünftiger Untersuchungen, Erörterungen und Präsentationen.

Diskussion
 Allgemeiner Befund
 [6–1]

Das frühe Bild als Produkt abseits oder vor dem Kode

Gesetzt, (1) Bilder aus europäischen, indonesischen und indischen Kontexten, von Kindern in ihren ersten Lebensjahren mit Stiften auf Papier erzeugt, werden miteinander verglichen, (2) der Vergleich betrifft Bilder eines beschränkten historischen Zeitbereichs (zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts und erstes Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts), (3) die verglichenen Kontexte unterscheiden sich – über ihre geografische Distanz und über die je verschiedenen Sprachen hinaus – in für die Bildproduktion und -rezeption als erstrangig beurteilten Aspekten, so lassen sich für solch verschiedene Kontexte gleiche Einzelmerkmale, Merkmalstypen, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen nachweisen.

Die vorliegende Untersuchung lässt in der Deutlichkeit eines solchen Nachweises anhand von ausgedehnten Längs- und Querschnittstudien kaum etwas zu wünschen übrig. Selbst die zeitlichen Gliederungen in der Beschreibung der Entwicklungstendenzen sind sich für die verglichenen Kontexte sehr ähnlich.

In der Ontogenese sind frühe Bilder – genauer: viele Arten früher bildartiger flächiger Manifestationen, wenn auch nicht alle – als Produkte abseits oder vor einer Kodierung zu beobachten, zumindest abseits oder vor einer Kodierung im engeren Sinne, als Vermittlung von Regeln der Produktion und der Rezeption durch Erwachsene. Frühe Bilder in der Ontogenese sind derart nicht vergleichbar mit dem Verbalen, sie sind nicht sprachartig.

Das Adverb «abseits» verweist zum einen darauf, dass bestimmte Arten von Bildmerkmalen und Bildern in den ersten Lebensjahren grundsätzlich keiner Kodierung im engeren Sinne ausgesetzt sind. Sehr deutlich wird dies in den als «abstrakt» oder «ornamental» bezeichneten Bildanteilen oder Bildern, welche in allen hier beschriebenen Kontexten zu beobachten sind.

Das Adverb «abseits» verweist zum anderen darauf, dass bestimmte Arten von frühen Analogiebildungen in den verschiedenen Kontexten als quasi-identische zu beobachten sind. (Für einen entsprechenden Befund bezogen auf die frühe Menschendarstellung, siehe auch Maurer, 2014.)

Das Adverb «vor» verweist darauf, dass die Ausdifferenzierung graphischer Merkmale ganz allgemein eine strukturelle und sehr häufig auch eine (gemäß Bildalter) zeitlich vorausgehende Grundlage für Kodierungen darstellt. In den meisten Längsschnittstudien und unabhängig vom jeweiligen Kontext gehen denn auch Ausdifferenzierungen rein formaler, «abstrakter» graphischer Einzelmerkmale und ihrer Konfigurationen den Analogiebildungen voraus, auf welche sich Kodierungen häufig zu beziehen suchen.

Mit diesen Feststellungen wird, wie mehrfach darauf hingewiesen, eine gleichzeitige Einflussnahme anderer Kinder oder Erwachsener, und eine gleichzeitige Einflussnahme auch des weiteren Kontextes der Produktion und Perzeption der agierenden Kinder auf frühe Bilder in keiner Weise bestritten. Im Gegenteil ist eine grundsätzliche Parallele und ein grundsätzliches Wechselspiel von graphischen Ausdifferenzierungen abseits des Kodes und von Kodierungen anzunehmen: Jede Kodierung verlangt nach einem bereits bestehenden graphischen Vermögen und Können, zugleich aber verweist jeder Fortschritt in der Differenzierung graphischer Merkmale auf einen Fortschritt im Vermögen, nachzuahmen und zu kopieren.

Ein allgemeiner visueller Vergleich der Bilder der verschiedenen Kontexte im hier dokumentierten Bildarchiv erweckt denn auch den Eindruck deutlicher Unterschiede, möglicherweise als Folge der verschiedenen Settings, in welchen die Kinder agierten, vielleicht aber auch als Ausdruck lokaler oder individueller «Stile». Bezogen auf Letztere wirft dies drei Fragen für spätere Untersuchungen auf: Mit welcher Motivation und welchem Grad der Aufmerksamkeit agieren Kinder in einem engeren Kontext, oder einzelne Kinder für sich, wenn sie Bilder machen? Ab welchem Alter und in welcher Weise ist ein «peer group effect» nachweisbar (vgl. dazu die Bilder des zweiten und dritten dokumentierten indischen Kontexts)? In welcher Weise sind spezifisch individuelle graphische Explorationen eigenständig zu beschreiben (vgl. etwa Surya, 311)?

Aber nicht kodierte Bilder kommen in der Ontogenese, strukturell betrachtet, vor den Kodierungen, und dies ist die erste zu treffende Feststellung.

Sehr verschiedene Kontexte übergreifende Charakteristik

Die These, dass in der Ontogenese frühe Bilder als Produkte strukturell und häufig auch zeitlich ihrer Kodierung vorausgehen, bezieht sich hier nur auf die «Gegenwart» als Zeitbereich der letzten sieben Jahrzehnte.

Diese allgemeine These leitet sich aus dem Befund der vorliegenden Studie ab. Von Einzelheiten abgesehen und bezogen auf die dokumentierten Kinder stehen dabei folgende allgemeinen Unterschiede der indonesischen und indischen Kontexte, verglichen mit dem europäischen Kontext, im Vordergrund:

- nur ausnahmsweise vorhandene graphische Praxis mit Papier und Stiften bei den dokumentierten indonesischen Kindern in ihren ersten Lebensjahren, und keine solche Praxis bei den indischen Kindern
- in allen dokumentierten Siedlungen von Indonesien und Indien in der Regel keine Aufmerksamkeit von Seiten der Erwachsenen den frühen graphischen Aktivitäten der Kinder im Vorschulalter gegenüber

- in Zusammenhang damit auch keine Praxis der Vermittlung des Zeichnens und Malens, auch keine Organisation «freier» graphischer Aktivitäten für die dokumentierten indonesischen und indischen Kinder in ihren ersten Lebensjahren
- nur ausnahmsweise vorhandene Bilderbücher bei den dokumentierten indonesischen Kindern, und keine Bilderbücher bei den indischen Kindern
- nur teilweise vorhandene Fernsehapparate (und sehr eingeschränkte Auswahl von lokalen Sendern) bei den dokumentierten indonesischen Kindern, und von vereinzelt Ausnahmen abgesehen keine Fernsehapparate bei den indischen Kindern

Hinzu kommt die Einbettung der Kinder in grundlegend verschiedene sozio-ökonomische Verhältnisse mit ebenso grundlegend verschiedenen Erziehungsstilen seitens der Erwachsenen, welche ihrerseits mit der jeweils verschiedenen Tradition und Kultur in Beziehung stehen.

Die Ähnlichkeit der Bilder bei derart ausgeprägten Unterschieden der Kontexte kann deshalb weder über eine entsprechend ähnliche Vermittlung von Erwachsenen noch über eine entsprechende Vermittlung von Medien erklärt werden, und die allgemeine Rückführung des Befunds auf einen «peer group effect» ist auf Grund grosser geografischer Distanzen und fehlender medialer Vermittlungen ebenfalls auszuschliessen. In diesem Sinne lässt sich die These auch anders formulieren: In der Ontogenese besitzen frühe Bildanteile oder Bilder – nicht in ausschliesslichem, aber in strukturell vorrangigem Sinne – eine sehr verschiedene Kontexte übergreifende Charakteristik.

Diese Charakteristik lässt aber nicht aus sich heraus ableiten, dass die Bildentwicklung in der Ontogenese über sehr ausgedehnte Zeitepochen hinweg immer konstant war. Ebenso wenig lässt sie ableiten, dass die Struktur der Bildentwicklung in der Frühzeit der Ontogenese der Struktur der Bildentwicklung überhaupt, als frühe Bildentwicklung der Phylogenese, entspricht (vgl. dazu Maurer, 2013a, 2016, 2018). Die Feststellung einer kontextübergreifenden Charakteristik früher Bilder ist deshalb in strengem Sinne abzuheben von der These einer Universalität der frühen Bildentwicklung.

Wir wiederholen uns – Vergleiche früher Bilder, wie sie hier vorgenommen werden, sollten derart nicht auf eine allgemeine Gegenüberstellung von «Universalität versus Konventionalität» hin vorgenommen und ausgelegt werden, sondern auf die Beurteilung hin, ob Merkmale, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen sehr verschiedener Kontexte der Produktion und Rezeption früher Bilder quasi-identisch sein können oder aber grundsätzlich auf den jeweiligen Kontext hin bezogen erscheinen. Die weiterführende und schwierig anzugehende Frage der frühen Bildentwicklung über ausgedehnte Zeitepochen hinweg stellt sich erst nachfolgend, und wird hier nicht weiter erörtert.

Diskussion Relativierungen [6–2]

Auf Grund der vorliegenden Ergebnisse von Längs- und Querschnittstudien erachten wir den von uns abgeleiteten allgemeinen Befund als robust. Dennoch muss er sich in einer kritischen Rezeption und im Rahmen von nachfolgenden Studien möglichen Relativierungen gegenüber bewähren. Diese Relativierungen betreffen in erster Linie folgende Aspekte:

- grundsätzlicher Einfluss der verwendeten Materialien (graphische Äusserungen mit Stiften auf Papier mögen sich von anderen Arten flächiger Äusserungen auch strukturell unterscheiden)
- grundsätzlicher Einfluss der Untersuchungsanlage (Art der Sitzungen, Art der Kommunikation der Erwachsenen mit den Kindern); damit verbunden Grad der Aufmerksamkeit der Kinder während des graphischen Agierens
- je spezifische Interaktionen der Kinder untereinander

Hinzu kommt eine grundsätzliche Problematik der Beurteilung früher Analogiebildungen nur anhand von Bildern als fertigen Produkten (vgl. dazu Maurer et al., 2013, Kapitel [5–3]). Diese Problematik wird noch verschärft durch Beziehungen früher Analogiebildungen zu lokalen Gegebenheiten und Vorgängen. Dazu die folgenden beiden Beispiele aus den hier untersuchten Kontexten: In Bali sind Kinder, Frauen und Männer oft anders gekleidet als in Indien und Europa, was sich in den Menschdarstellungen spiegeln kann. Hinzu kommen häufige Umzüge in den Strassen, zum Teil Verkleidungen und Masken mit einbeziehend, was in den frühen Bildern zum Ausdruck kommen mag (zur Illustration siehe Anhang, Link 6–2A). In den indischen Siedlungen werden ihrerseits häufig Muster einfacher Art (einfache und unkolorierte sogenannte «Rangoli») in den Sand vor den Häusern gezeichnet, und diese spezifischen Muster finden sich entsprechend nur in den indischen Bildern abgebildet (zur Illustration siehe Anhang, Link 6–2B). (Wären wir in der vorliegenden Studie auf derart kontextspezifische Beziehung eingegangen, hätten solche Muster als Analogiebildungen verschlagwortet werden müssen.)

Hinzu kommt zudem die allgemeine Problematik der Untersuchung früher Bilder, welche einerseits ausserordentlich aufwendig und andererseits in ihrer Vorgehensweise nur teilweise objektivierbar ist. Wir haben bereits in Kapitel [2–3–04] darauf hingewiesen: Die Identifikation und Interpretation früher Bildmerkmale muss gelernt werden und verlangt eine entsprechende Erfahrung anhand sehr vieler Bilder. Jede Einschätzung der frühen Bildentwicklung muss auf diese allgemeine Ausgangslage hin bezogen werden.

Dass wir in der vorliegenden Studie Bilder erst ab der gemäss der europäischen Studie zweiten graphischen Phase dokumentieren, liegt daran, dass Kinder im zweiten Lebensjahr auf Grund der Anlage der Untersuchung nur in Ausnahmefällen an den Sitzungen teilnehmen konnten. Der sich daraus erge-

bende fehlende Vergleich von Bildern aus dem zweiten Lebensjahr erachten wir aber in Hinsicht auf den allgemeinen Befund nicht als problematisch.

Dass wir das Korpus an Originalen um ca. einen Drittel reduziert haben, und nur die reproduzierten Bilder dokumentieren und beschreiben, erachten wir ebenfalls als unproblematisch. Untersuchungen wie die vorliegende können keinem Kriterium der Vollständigkeit entsprechen. Korpora früher Bilder sind nie in strengem Sinne repräsentativ für Kinder und ihr graphisches Tun schlechthin. Sie können sich allenfalls dadurch auszeichnen, für einen wichtigen Teil der Struktur früher Bilder repräsentativ zu sein. Untersuchungen wie die vorliegende weisen sich deshalb in der Qualität und Systematik des Dokumentierens dadurch aus, dass sie schrittweise sich erweiternd die frühen Bildcharakteristika und deren Entwicklungstendenzen in phänomenologischer Weise aufzeigen. Zur Qualität des Dokumentierens gehört allerdings ein grosser Umfang des jeweiligen Bildkorpus sowie eine entsprechend ausgeprägte Redundanz der dokumentierten Erscheinungen. Beides ist in der vorliegenden Studie gegeben.

Dass nur ein Teil der Bilder des Untersuchungskorpus verschlagwortet wurde, mag zeitliche Werte des Auftretens von Einzelmerkmalen in beschränktem Masse betreffen, nicht aber die allgemeinen Beurteilungen als solche. Kommt hinzu, dass alle Bilder des Korpus bis zum 30. Monat (Bildalter) mitberücksichtigt wurden (Beginn der Phase 4 in der zweiten Auswertung der Querschnittstudie). Gleiches gilt für die Bilder bis zum 72. Monat bezogen auf Analoge Bildschemas (Bildalter des Auftretens aller Typen des Analogen Bildschemas in der zweiten Auswertung der Querschnittstudie). Die zeitlichen Gliederungen aller Phasen und die entsprechenden Zuordnungen von Merkmalen sind derart in ausgedehnter Weise mit Bildern des Korpus dokumentiert und repräsentiert. Kommt auch hinzu, dass der grosse Umfang des Korpus die Einsicht in die Wiederholung und Redundanz früher graphischer Einzelmerkmale und Merkmalstypen erlaubt und gleichzeitig eine ausgezeichnete Grundlage bietet, den Stellenwert von abgeleiteten Befunden visuell abschätzen zu können.

Diskussion
Horizont
[6-3]

Wir haben uns in der gesamten bisherigen Darstellung entschieden auf die Frage ausgerichtet, ob frühe Bilder eine Charakteristik aufweisen, welche in sehr verschiedenen Kontexten der Bildproduktion und -rezeption sich als die Gleiche erweist. Wir wiederholen und insistieren: nicht ausschliesslich, aber strukturell vorrangig.

Wir haben dabei die individuellen und kontextspezifischen Unterschiede nur am Rande erwähnt. Doch taten wir dies nicht aus Desinteresse oder aus Bevorzugung des übergreifenden Charakters, sondern aus systematischen und aus methodischen Gründen. Systematisch erachten wir die Untersuchung einer kontextübergreifenden Charakteristik als erstrangig. Methodisch erachten wir die Untersuchung einer solchen Charakteristik als wesentlich einfacher, verglichen mit der Untersuchung der Beziehung von Bild, individuellem Kind und spezifischem Kontext der Bildproduktion.

Vielfältige Erfahrungen während der langen Zeit der Untersuchung – methodischer, ästhetischer und persönlicher Art – wären den hier so beschränkt gehaltenen Erörterungen hinzuzufügen. Wenige Andeutungen dazu finden sich im Nachwort. Ausführliche Darstellungen sollen Gegenstand nachfolgender Veröffentlichungen werden.

Unser Interesse an kommenden Studien richtet sich derzeit auf eine Revision der Begrifflichkeit als solcher, auf eine vertiefte Untersuchung des frühen Bildprozesses, auf eine Differenzierung der Entstehung von bildhaften Analogiebildungen sowie auf eine Untersuchung des Ausmasses und der je erlebten Bedeutung früher ästhetischer Differenzierungen des Bildhaften für die agierenden Kinder selbst.

Band 5

Nachwort
Für alle von uns.

Nachwort

Die Darstellung der vorliegenden Untersuchung ist ausgesprochen «technisch» gehalten – so hatten wir einleitend auf die Lektüre vorbereitet –, um der allgemeinen Bedeutung der anstehenden Frage gerecht zu werden, dem Anspruch eines wissenschaftlichen Nachvollzugs der vorliegenden Studie zu genügen und den Ergebnissen der Studie das ihnen gebührende Gewicht zu verleihen. Dennoch verbleibt ein Bedauern unsererseits, den ausserordentlichen Reichtum an persönlichen Erfahrungen – an erlebten menschlichen Beziehungen, ästhetischen Ausdrucksweisen und intellektuellen Reflexionen – nicht mit ausgeführt zu haben. Aber die Form solcher Ausführungen verlangt einen anderen Rahmen und einen anderen Stil.

Vier Erlebnisse sollen dennoch stellvertretend erzählt sein – aus der Perspektive des Erstautors und dementsprechend in der Ich-Form –, als Andeutungen dessen, was uns in der langen Zeit der Studie alles entgegenkam. Zugleich sollen I Nyoman Witama und Shammi Davis, welche die Untersuchungen in Indonesien und Indien vor Ort hauptsächlich verantworteten, noch einmal unsere Hochachtung und unser tiefer Dank zum Ausdruck gebracht werden. Ohne sie wäre diese wohl einmalige Dokumentation früher Bilder nicht entstanden.

Für Nyoman

Ungefähr alle sechs Monate führte ich, wie dargestellt, mit Nyoman einen Review in Munduk, in den Bergen von Bali, durch. Wir hatten dafür einen Raum in einem kleinen Hotel zur Verfügung, in welchem wir alle Bilder, die in den je vergangenen Monaten von den Kindern dieser Region erzeugt wurden, durchsahen und besprachen. Dabei erörterten wir auch immer wieder die allgemeine Fragestellung und die Einzelheiten der Vorgehensweise. Nyoman schien bereits zu Beginn alles gut zu verstehen, schien auch die methodischen Einzelheiten, die wir setzten, streng zu befolgen und schien die Einschätzungen meinerseits zu den Bildern jeweils zu teilen.

Irgendwann während des zweiten Jahres der Studie aber – war es in einer Kaffeepause? – sah er mich schelmisch an und erklärte: Er hätte zwar all die vergangene Zeit so getan, als würde er verstehen, was die Frage der Untersuchung wäre, wie ich die Bilder einschätzen und was ich in ihnen sehen würde. Aber in Wahrheit hätte er selbst in den Bildern gar nichts erkannt und den Sinn der Studie auch nicht eingesehen. Ja er hätte sich oft gefragt, was denn die Europäer sich bei einem solchen Vorhaben überhaupt denken, weshalb sie dafür einen solchen Aufwand treiben und so viel Geld ausgeben würden, wo doch nichts weiter zu Stande kommt als Blätter von Papier, auf denen kleine Kinder mit Stiften *irgendetwas* hinterlassen. Er hätte sich oft gefragt, ob es sich bei dem Unternehmen nicht um einen eigentlichen Unsinn handle. Er hätte nur aus Höflichkeit mir gegenüber seine Auffassung nicht zum Ausdruck gebracht. Doch jetzt, nach vielen Monaten der Erfahrung mit den

Kindern seiner Region und ihrem graphischen Agieren, und nach den ausgedehnten Betrachtungen der Bilder würde er oft schon während der Sitzungen mit den Kindern erkennen, *dass sich die Bilder entwickeln*. So hat er sich ausgedrückt. Dass sich die Bilder entwickeln.

Mir gegenüber elegant und sich selbst gegenüber ehrlich, brachte er zum Ausdruck, worin eines der wesentlichsten Momente früher Bilder liegt: dass sie von den Erwachsenen in der Regel – oder, vorsichtiger ausgedrückt, sehr häufig – nicht als Bilder erkannt werden. Nicht in Indonesien, nicht in Indien, und auch nicht in Europa. Sie werden als ungehörig verhindert, übersehen, oder als «Spuren» missverstanden und entsprechend sprachlich als «Kritzeleien» abgetan (siehe dazu Kapitel [2–3–07]).

Diese Tatsache verweist darauf, dass frühe Bilder grundsätzlich schwer mit Worten zu beschreiben sind, weil sie sich nicht oder nur partiell auf das Verbale beziehen (Maurer und Riboni, 2010a, S. 10, Maurer et al., 2013, S. 111), und weil es ausgedehnter Erfahrung bedarf, in ihnen das Bildhafte zu erkennen, auszudifferenzieren und zu verstehen. Ich komme unten darauf zurück.

Für Nyoman und Surya

Für alle an der Studie Beteiligten galt die Abmachung, dass eigene Kinder nicht in die Untersuchung mit einbezogen werden sollten. Wir wollten in dieser Weise die persönliche Beziehung zwischen Erwachsenen und eigenen Kindern, mit eingeschlossen dem ästhetischen Ausdruck von Letzteren, nicht direkt beeinflussen.

Wiederum während der Reviews vor Ort in Munduk, bei der Durchsicht aller Sammlungen der je zu beurteilenden Monate fiel mir öfters auf, dass in den Sammlungen einzelner Kindes sich manchmal Bilder vorfanden, die dem von mir interpretierten Entwicklungsverlauf und dem je kindspezifischem Bildstil nicht zu entsprechen schienen, und für welche die Beschriftungen auf der Rückseite mangelhaft waren. Bei den ersten Nachfragen erklärte Nyoman jeweils, er werde in den von ihm geführten Sitzungsprotokollen nachsehen und die Angaben und Zuordnungen korrigieren. Weil sich aber solche Fälle mehrfach wiederholten, insistierte ich und wollte erfahren, wie es zu solchen «Fehlern» der Zuordnung kam. Und so erzählte mir Nyoman das Folgende.

Sein jüngster Sohn Surya, zu Beginn der Studie nicht ganz 3 Jahre alt, sah, wie er, sein Vater, mehrmals die Woche Papier und Stifte in eine Tasche packte, sein Motorrad nahm und zu Kindern in der Umgebung fuhr, was Surya verständlicherweise neugierig und auch neidisch machte. Surya insistierte in der Folge, von Nyoman mitgenommen zu werden. So begannen die beiden, gemeinsam zu den anderen Kindern zu fahren, und Surya sah zunächst zu, wie der Vater mit den anderen Kindern agierte. Schon nach wenigen solchen Sitzungen aber reklamierte er, selbst auch zeichnen und malen zu dürfen, was ihm Nyoman, wiederum verständlicherweise, nicht

verweigern konnte. (Surya kann man kaum etwas verweigern, seine Art, seine Wünsche auszudrücken, verhindert beinahe jeden Widerstand...) In der Folge begann Surya eine ausgedehnte Bildpraxis zu entwickeln, während der Sitzungen mit anderen Kindern wie auch zu Hause. In den Sitzungen passte er sich dabei manchmal den Bildcharakteristika und dem Bildstil der anderen Kinder an, als eine Art «gemeinsamer» Bildproduktion. Zu Hause zeichnete und malte er oft früh morgens, wenn sein Vater noch nicht aufgestanden war...

Zu Beginn versuchte Nyoman, mir die Bilder von Surya gar nicht vorzulegen und mir diese Aktivität seines Sohnes gleichsam geheim zu halten. Die wenigen Bilder von Surya, welche sich aber ungewollt in den Sammlungen anderer Kinder vorfanden, verriet die beiden. Weil sich dies so angebahnt hatte, entschieden wir uns in der Folge, Surya sich frei mit beteiligen zu lassen, wobei Nyoman sich aber seinem Sohn gegenüber genau so zurückhaltend und die Bilder weder veranlassend noch bewertend verhalten sollte, wie es die Arbeitsregel für die anderen Kinder der Studie vorsah. Und so erhielten wir eine ästhetisch und für die anstehende allgemeine Frage früher Bilder wichtige zusätzliche Sammlung (siehe auch den entsprechenden Auszug im ersten Bildteil).

Für Shammi

Während eines Reviews in Kushalnagar fiel mir auf, dass Shammi das Zeichnen und Malen der Kinder als ein Schreiben bezeichnete: «They write.» Wie wir nach einer Besprechung alleine waren, fragte ich sie nach dem Grund dieser Bezeichnung. Die Frage überraschte sie, und sie wusste darauf nicht zu antworten. Für sie erschien diese Bezeichnung «natürlich». Ich führte dann meinerseits aus, weshalb ich das Zeichnen und Malen im Allgemeinen vom Schreiben im Speziellen unterscheiden würde, das Schreiben als einen spezifischen Einzelaspekt des Bildhaften verstehend. Shammi schien den Erläuterungen beizustimmen und die Sache schien geklärt.

Am nächsten Morgen, während wir den Review fortsetzten und die Bilder der Kinder besprachen, hörte ich sie sagen: «They write.» Die Sprache leistete Widerstand...

Allerdings verstand ich Shammis Kommentare zu den Bildern so, dass sie sowohl die allgemeine Bildentwicklung wie auch die einzelnen frühen Bildmerkmale sehr wohl erkannte und einzuschätzen vermochte. In keiner Weise verstand sie diese Charakteristika als ein tatsächliches Schreiben! Vielmehr – so interpretiere ich im Nachhinein – fehlte ihr eine Bezeichnung, welche sich in der Alltagssprache und mit einem Alltagsverständnis verbunden für das frühe graphische Agieren anbietet. Und nicht nur ihr fehlte – und fehlt weiterhin – diese Bezeichnung: «Wir» in Europa mögen dieses Agieren zwar nicht als «Schreiben» bezeichnen, doch in welcher Hinsicht sollte «unser» Ausdruck, «Kritzeln», der bessere sein?

Shammi brachte also ein weiteres wesentliches Moment früher Bilder zum Ausdruck: dass deren sprach-

liche Beschreibung und Bezeichnung ganz allgemein schwierig und erklärungsbedürftig sind und sich alltagssprachlichen Verstehens- und Ausdrucksweisen gegenüber zumindest zum Teil abheben müssen – sollen frühe Bilder denn besser verstanden werden!

Für alle von uns

Wie wir im Verlaufe des ersten Jahres der Studie die mit grobem Stoff umhüllten Pakete aus Indien öffneten und die Bilder auf zusammengestellten Tischreihen in einem Seminarraum auslegten, um sie studieren zu können, vielen uns immer wieder Bilder von Kindern aus der Siedlung Somwarpet Taluk auf. Ursa Vogel, Mitarbeiterin des Teams, kannte die Siedlung und ihre Bewohner, nicht aber wir anderen aus der Schweiz...

Mein eigener erster Besuch der Kinder dieser Gemeinschaft hat dieses zunächst ästhetische Aufmerken dann in eine eigentliche Betroffenheit verwandelt.

Es war leicht regnerisch, wie Shammi Davis, ihr Mann Roy Davis, ein Fahrer und ich in einem alten und verbrauchten Auto an den Rand des Urwaldes fuhren, etwa eineinhalb Kilometer von der Siedlung entfernt, an eine Stelle, an welcher wir das Auto stehen liessen, weil der weiterführende Weg nicht mehr befahrbar war. Zu Fuss legten wir dann den Rest des Wegs zurück und kamen auf eine Lichtung, an deren Rande eine aus Holzstangen verschiedener Dicke errichtete Hütte mit Strohdach stand, recht wackelig aussehend, viele Spalten in den Wänden aufweisend, und das Stroh auf dem Dach unordentlich ausgelegt. Niemand war zu sehen und wir hörten nur leise Stimmen aus dem Innern der Hütte. Shammi Davis ging uns voraus, trat in die Hütte und kündigte uns an. Dann traten auch wir ein. Es war trotz der Spalten recht dunkel im Raum und wir mussten uns zuerst an das fehlende Licht gewöhnen, bevor wir die anwesenden Kinder und Erwachsenen deutlich erkennen konnten. Auf der einen langen Wandseite der Hütte sassen etwa 30 kleine Wesen in verbleichten, schmutzigen und zum Teil verschlissenen Kleidern, keinen Laut von sich gebend und uns mit einem verschreckten Ausdruck beobachtend – zumindest empfand ich dies so. Auf der gegenüberliegenden Seite standen eine junge und eine alte Frau, die erste für die Aufsicht und für die Anleitung der Kinder zuständig, die zweite für das Kochen von Mahlzeiten. Hinten in der Hütte fand sich ein offener Durchgang zu einem zweiten kleinen Raum mit einer Feuerstelle für das Kochen. Mit Ausnahme zweier verbraucht aussehender Tafeln mit Schriftzeichen und Bildsymbolen war die Hütte sonst leer, und auch auf dem Vorplatz fanden sich keine Utensilien und keine Geräte. (Darüber hinaus fehlte in der ganzen Siedlung Anschluss an fliessendes Wasser und an Elektrizität, und wenn ich mich richtig erinnere, besass damals nur eine Familie einen Radioapparat, welcher mit Batterien betrieben war.)

Nach einer Weile der gegenseitigen Vorstellung unter uns Erwachsenen und meinem erfolglosen Versuch, mit den Kindern Kontakt aufzunehmen, bat ich

Shammi Davis zu fragen, ob ich für meine Dokumentation einige Aufnahmen machen könne, was mir zugebilligt wurde. Also bereitete ich meinen Fotoapparat vor, und Shammi erklärte den Kindern mein Vorhaben. Wie ich die erste Aufnahme vornahm, leuchtete der Blitz auf, weil der Apparat auf einen entsprechenden Automatismus eingestellt war. Das erschreckte die Kinder derart, dass einige zu weinen begannen und über längere Zeit beruhigt werden mussten. Um die Kinder nicht noch mehr einzuschüchtern – wie dumm von mir, nicht wahrzunehmen, dass die Kinder nicht nur Fotoapparate wie den meinen nicht kannten, sondern insbesondere auch nicht das grelle Aufleuchten eines Blitzes aus einem solchen Apparat, wie sollten sie denn auch nicht verängstigt sein! – verliess ich die Hütte und wartete draussen auf das, was kommen sollte. Nach einer Weile kamen Shammi Davis und ihr Mann aus der Hütte, gefolgt von den beiden die Kinder betreuenden Frauen, und einzeln, langsam und vorsichtig, auch die Kinder. Ich versuchte, meine Dokumentation hier draussen vorzunehmen und fragte, ob die Kinder sich hier, ohne Blitz, fotografieren lassen würden. Die Kinder selbst antworteten nicht, aber Shammi Davis meinte, ich sollte es doch einfach versuchen. So gruppierten die Erwachsenen die Kinder, sodass ich sie zuerst als Gruppe ablichten konnte. Dann machte ich mich daran, sie auch einzeln zu fotografieren. Weil sie aber weiterhin eine so verschreckte Miene machten, bat Shammi Davis sie, beim fotografieren in die Kamera zu schauen und zu lächeln. Und so kam es, dass sie, wenn ich abdrücken wollte, den Mund zu einer eigentlichen Grimasse verzogen. *Sie verstanden nicht, wie man auf Aufforderung lächelt.*

In all dem kommt ein ausserordentlicher Unterschied zu den meisten Kindern, welche heute in der Schweiz, in Deutschland oder in Frankreich leben (aus diesen drei Ländern stammen die Bilder unserer europäischen Studie), zum Ausdruck. Das mag zum Teil nur vordergründig sein – auch die hier beschriebenen indischen Kinder, wenn sie für sich sind, sind fröhlich, wild, spielend, singend, schreiend, raufend –, dennoch aber leben sie in einer materiell armseligen und schmutzigen wie auch in einer ihnen gegenüber ästhetisch gleichgültigen Umgebung, welche mit den genannten europäischen Kontexten nicht vergleichbar sind. *Aber die Bilder sind es.* Und dies machte meine Betroffenheit aus: Diese offene Diskrepanz, «Disharmonie» zwischen dem Empfinden der so verschiedenen äusseren Umstände und *dem Gleichen der formalen und ästhetischen Potenz der Kinder.*

Und so kommt es, dass nach all den Jahren und nach weit über hunderttausend angeschauten Bildern von Kindern aus ihren ersten Lebensjahren meine Aufmerksamkeit nicht nur nie nachgelassen hat, sondern immer grösser wird, im Empfinden und Erkennen, dass der frühe bildhafte Ausdruck dazu verhilft, nach dem Bild selbst zu fragen, und mit ihm nach der Stimme, und mit ihnen nach jeder Art des menschlichen Ausdrucks und seiner Ästhetik, und mit ihnen nach dem Ausdruck überhaupt, und mit all dem nach uns selbst. Für alle von uns.

Band 5

Anhang

Links

Links

Im Text wird auf Einzelbilder und Bilderzusammenstellungen sowie auf Übersichten und Ergebnisse von Auswertungen Bezug genommen, verbunden mit einem Verweis auf entsprechende Links. Letztere werden nachfolgend aufgeführt.

Zur Erleichterung des Zugriffs ist diese Liste der Links auch online zugänglich über:
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/Anhang-Links.pdf>

Links mit Beginn <http://early-pictures.ch/text> verweisen auf Maurer und Riboni, 2007a/2010a.

Links mit Beginn <http://early-pictures.ch/eu/archive> verweisen auf Maurer und Riboni, 2007b (Bildarchiv).

Links mit Beginn <http://early-pictures.ch/as/archive> verweisen auf Maurer et al., 2012 (Bildarchiv).

Links mit Beginn <http://early-pictures.ch/process> verweisen auf Maurer et al., 2011 (Filmarchiv).

Links mit Beginn <http://www.early-pictures.ch/porte1/archive> verweisen auf Porte et al., 2012 (Bildarchiv).

Für die Navigation in den jeweiligen Online-Präsentationen, siehe entsprechende Angaben in der Hilfe (Menu links).

Bildteil

«Abstrakt» und figurativ

Link Bildteil–A, Seite V
«Abstrakte» Bilder von Kindern aus Indonesien und Indien, zum grossen Teil im Alter von 3 bis 6 Jahren erzeugt, mit wenigen späteren Beispielen.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=3-A>

Link Bildteil–B, Seite XXIII
Figurative Bilder von Kindern aus Indonesien, zum grossen Teil im Alter von 4 bis 7 Jahren erzeugt, mit wenigen späteren Beispielen.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=3-B>

Link Bildteil–C, Seite XXIX
Figurative Bilder von Kindern aus Indien, im Alter von 4 Jahren 6 Monaten bis 5 Jahren 2 Monaten erzeugt.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=3-C>

Auszüge aus Einzelsammlungen

Link Bildteil–D, Seite XLI
Bilder von Satrya (Indonesien), im Alter von 4 Jahren 6 Monaten und 5 Jahren 2 Monaten erzeugt.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=3-D>

Link Bildteil–E, Seite XLVII
Bilder von Surya (Indonesien), im Alter von 3 Jahren 4 Monaten und 5 Jahren 4 Monaten erzeugt.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=3-E>

Link Bildteil–F, Seite LXI
Bilder von Rajashekara (Indien), im Alter von 4 Jahren 3 Monaten und 6 Jahren erzeugt.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=3-F>

Link Bildteil–G, Seite LXVII
Bilder von Pushpa (Indien), im Alter von 5 Jahren 1 Monat und 7 Jahren 4 Monaten erzeugt.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=3-G>

Link Bildteil–H, Seite LXXXI
Bilder von Shobha (Indien), im Alter von 5 Jahren 8 Monaten und 7 Jahren 4 Monaten erzeugt.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=3-H>

Link Bildteil–I, Seite LXXXVII
Bilder von Harisha (Indien), im Alter von 5 Jahren 1 Monat und 7 Jahren 5 Monaten erzeugt.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=3-I>

Link Bildteil–J, Seite CI
Bilder von Girisha (Indien), im Alter von 5 Jahren und 5 Jahren 10 Monaten erzeugt.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=3-J>

Frühe graphische Entwicklung

Link Bildteil-K, Seite CXII

Phase 1

<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=4-A>

Link Bildteil-L, Seite CXIV

Phase 2

<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=4-B>

Link Bildteil-M, Seite CXXII

Phase 3

<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=4-C>

Link Bildteil-N, Seite CXXVI

Phase 4

<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=4-D>

Link Bildteil-O, Seite CXXXVIII

Phase 5

<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=4-E>

Teil 2 – Stand der Forschung**Kapitel [2-2] – Frühe graphische Äusserungen in verschiedenen kulturellen Kontexten**

Link 2-2-04A, Seite 41

Beispiele zur Erörterung von «Early Enculturation»: Füllung der Bildfläche, Dichte der Gestaltung, Verwendung diskreter Markierungen oder einfacher graphischer Formen, welche sich sehr häufig gegenseitig nicht berühren, und Mehrfarbigkeit.

<http://www.early-pictures.ch/eu/archive/de/query?obj=24760+24743+21137+24740+24212+20794+1236+9448+136+213+8957+9054+11243+9049+16200+12435+21125+12271+20428+9068+34425+1236+24212+405+24229+20961&sort=Age&page=1>

Link 2-2-04B, Seite 41

Beispiele zur Erörterung von «Early Enculturation»: früher «Stil» eines Kindes.

<http://www.early-pictures.ch/eu/archive/de/query?series=1-CG>

Link 2-2-04C, Seite 41

Beispiel zur Erörterung von «Early Enculturation»: früher Bildprozess.

<http://www.early-pictures.ch/process/archive/de/query?series=6-DB&layout=detailsMedRes>

Link 2-2-04D, Seite 42

Beispiele zur Erörterung von «Sonderzeichen»: drei verschiedene Arten graphische Konfigurationen zur Darstellung von Menschen, vorgefunden in Bildern europäischer Kinder.

<http://www.early-pictures.ch/eu/archive/de/query?obj=12409+12397+1293+4914+16031+12420+2425+33580+12389+17385+265+343+24431+13748+5702+3794+13948+9672+13365+6574+21063+9068+24215+24186>

Link 2-2-04E, Seite 42

Beispiele zur Erörterung von «Sonderzeichen»: zwei verschiedene Arten graphischer Konfigurationen zur Darstellung von Menschen, vorgefunden in Bildern von Kindern aus Benin, Cuba, Deutschland und Sri Lanka.

<http://www.early-pictures.ch/porte1/archive/en/query?obj=781+99+98+173+521+507+765+771>

Kapitel [2-3] – Offene Problematik

Link 2-3-01A, Seite 44

25 Einzelsammlungen von Bildern europäischer Kinder, welche sich für Längsschnittstudien eignen; Altersbereich 8 bis 48 Monaten, 7 890 Bilder.

<http://www.early-pictures.ch/eu/archive/de/authors?authorAgeAbsMonthHi=48&authorAgeAbsMonthLo=1&cat=0-AA>

Link 2-3-01B, Seite 44

Dieselben 25 Einzelsammlungen wie in 2-3-01A aufgeführt, für einen Altersbereich 8 bis 60 Monaten und 10 728 Bilder.

<http://www.early-pictures.ch/eu/archive/de/authors?authorAgeAbsMonthHi=60&authorAgeAbsMonthLo=1&cat=0-AA>

Link 2-3-04A, Seite 47

Beispiel zur Einschätzung des eigenen Vermögens der graphischen Produktion.

<http://www.early-pictures.ch/process/archive/de/video?videoMediaObjKey=113&videoSeqNo=15&series=1-C&layout=detailsMedRes>

Teil 3 – Fragestellung und Methode**Kapitel [3-6] – Merkmalkatalog, Verschlagwortung, Kommentare**

Die nachfolgenden Links bieten eine Übersicht über den umfassenden Merkmalkatalog, wie er für die Untersuchung der Bilder europäischer Kinder entwickelt wurde (Link 3-6A), die zusätzliche Differenzierung von Typen des Analoges Bildschemas (Link 3-6B; siehe entsprechende Kategorien C-HHA bis C-HHD), die reduzierte Version des Merkmalkatalogs für die vorliegende Untersuchung (Link 3-6C; zu beachten: Merkmalkodes sind aus dem ursprünglichen für die europäische Studie verwendeten Katalog übernommen; dies erklärt entsprechende Lücken in den Codes) und die allgemein angewandten Regeln bei der Verschlagwortung (Link 3-6D).

Kommentierungen zu den einzelnen Merkmalen oder Merkmalgruppen sind über die entsprechende Information «i» in den Auflistungen einsehbar.

Link 3-6A, Seite 99

Übersicht den für europäische Bilder verwendeten Merkmalkatalog. <http://www.early-pictures.ch/eu/archive/de/categories?allStats=1&expand=T>

Link 3-6B, Seite 99

Differenzierung des Analoges Bildschemas (siehe entsprechende Kategorien C-HHA bis C-HHD). <http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/categories?allStats=1&expand=C-HH>

Link 3-6C, Seite 99

Übersicht über den für die vorliegende Untersuchung verwendeten Merkmalkatalog.

<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/categories?allStats=1&expand=C>

Link 3-6D, Seite 101

Regeln und Vorgehensweisen bei der Verschlagwortung.

<http://www.early-pictures.ch/eu/text/de/2-8-01.html>

Kapitel [3-8] – Auswertung

Link 3-8A, Seite 106

Erläuterungen zur Auswertung der Verschlagwortung von Längsschnittstudien.

<http://www.early-pictures.ch/eu/text/de/2-9-03.html>

Teil 4 – Ergebnisse**Kapitel [4-1] – Untersuchtes Bildkorpus aus Indonesien und Indien**

Link 4-1A, Seite 113

Übersicht über die Kinder als Autorinnen und Autoren der Bilder aus Indonesien und Indien.

<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/authors?allStats=1>

Link 4-1B, Seite 113

Übersicht über die Anzahl Kinder pro untersuchtem indonesischen und indischen Kontext der Bildproduktion.

<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/categories?allStats=1&expand=K>

Link 4-1C, Seite 113

Anzahl Bilder pro Monat im Bildarchiv indonesischer und indischer Kinder.

<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/ages?allStats=1>

Link 4-1D, Seite 113

Verschlagwortete Bilder im Bildarchiv indonesischer und indischer Kinder.

<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/categories?allStats=1&expand=C>

Kapitel [4-2] – Querschnittstudie, erste Auswertung

Link 4-2A, Seite 114
Ergebnisse der Verschlagwortung der Querschnittstudie, erste Auswertung.
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/QST-1.xls>

Link 4-2B, Seite 114
Verteilung von verschlagworteten Bildern, Anzahl Kindern und Kontexten der Bildproduktion.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/categories?cat=C&expand=K>

Link 4-2C, Seite 114
Kontextspezifische analoge Durchorganisation der Bildfläche, Typ A, nur in indonesischen Bildern beobachtet.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/categories?cat=K-A..K-B&cat=C-HHA&expand=K>

Link 4-2D, Seite 114
Kontextspezifische analoge Durchorganisation der Bildfläche, Typ B, grösstenteils in indischen Bildern beobachtet.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/categories?cat=K-A..K-B&cat=C-HHB&expand=K>

Link 4-2E, Seite 114
Kontextspezifische analoge Durchorganisation der Bildfläche, Typ C, grösstenteils in indonesischen Bildern beobachtet.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/categories?cat=K-A..K-B&cat=C-HHC&expand=K>

Kapitel [4-3] – Längsschnittstudien Indonesien

Link 4-3-01A, Seite 115
Ergebnisse der Verschlagwortung der ersten indonesischen Längsschnittstudie (Kadek Sari, 301).
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/LST-ID1.xls>

Link 4-3-01B, Seite 115
Ausprägung formaler und zum Teil malerisch ausgerichteten Bilder oder Bildanteile (Kadek Sari, 301).
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=2-A>

Link 4-3-02A, Seite 115
Ergebnisse der Verschlagwortung der zweiten indonesischen Längsschnittstudie (Nanda, 303).
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/LST-ID2.xls>

Link 4-3-02B, Seite 116
Besondere Art der frühen Menschendarstellung (Nanda, 303).
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=2-B>

Link 4-3-03A, Seite 116
Ergebnisse der Verschlagwortung der dritten indonesischen Längsschnittstudie (Luh, 304).
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/LST-ID3.xls>

Link 4-3-04A, Seite 116
Ergebnisse der Verschlagwortung der vierten indonesischen Längsschnittstudie (Gede Andre, 308).
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/LST-ID4.xls>

Link 4-3-04B, Seite 117
Ausgeprägte Manifestationen von Gebilden (Gede Andre, 308).
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?series=2-C>

Kapitel [4-4] – Längsschnittstudien Indien

Link 4-4-01A, Seite 117
Ergebnisse der Verschlagwortung der ersten indischen Längsschnittstudie (Bhavitha, 347).
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/LST-IN1.xls>

Link 4-4-02A, Seite 118
Ergebnisse der Verschlagwortung der zweiten indischen Längsschnittstudie (Nitesh, 349).
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/LST-IN2.xls>

Link 4-4-03A, Seite 118
Ergebnisse der Verschlagwortung der dritten indischen Längsschnittstudie (Rajashekara, 354).
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/LST-IN3.xls>

Link 4-4-04A, Seite 119
Ergebnisse der Verschlagwortung der vierten indischen Längsschnittstudie (Akash, 367).
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/LST-IN4.xls>

Kapitel [4-5] – Querschnittstudie, zweite Auswertung

Link 4-5A, Seite 119
Ergebnisse der Verschlagwortung der Querschnittstudie, zweite Auswertung.
<http://www.early-pictures.ch/doc/v5/QST-2.xls>

Teil 6 – Diskussion

Kapitel [6-2] – Relativierungen

Link 6-2A, Seite 139
Beispiele von Menschendarstellungen aus den untersuchten Kontexten Indonesiens.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?obj=92562+96308+92640+90350+92659+65995+65990+65601+92510&sort=Age>

Link 6-2B, Seite 139
Beispiele von Mustern einfacher Art, welche sich auf einfache und unkolorierte sogenannte «Rangoli» beziehen, die in den indischen Kontexten in den Sand vor den Häusern gezeichnet wurden.
<http://www.early-pictures.ch/as/archive/de/query?obj=91799+70766+70673+71438+71440+67040+71134+76458+76485+76490+76860+77693+79877+81706+91906+88312&sort=Age>

Band 5

Verzeichnisse

Literatur

Inhaltsverzeichnis mit allen Kapiteln

Literatur

- Adi-Japha, E., Levin, I., Solomon, S. (1998): Emergence of representation in drawings: the relation between kinematic and referential aspects. *Cognitive Development*, 13, 25–51.
- Alland, A. Jr. (1983): *Playing with Form*. New York, Columbia University Press.
- Anastasi, A., Foley, J.P. Jr. (1936): An analysis of spontaneous drawings by children of different cultures. *Journal of Applied Psychology*, 20, 689–726.
- Andersson, S. (2003): Local conventions in children's drawings in the Namibian region. Unveröffentlichtes Manuskript, Universität Linköping. Zitiert in Cox, 2005, S. 223, mit Abbildung.
- Aronsson, K., Andersson, S. (1996): Social scaling in children's drawings of classroom life: A cultural comparative analysis of social scaling in Africa and Sweden. *British Journal of Developmental Psychology*, 14, 301–14.
- Baum, J., Kunz, R. (2007): *Scribbling Notions – Bildnerische Prozesse in der früher Kindheit*. Zürich, Pestalozzianum.
- BBC (1996): *Windows on the Mind: Children's Drawings*. BBC Open University Productions (DVD, Version 2011).
- Belo, J. (1937): *Balinese Children's Drawing*. Djawa, XVII, Nos. 5 and 6, 248–259.
- Belo, J. (1955): *Balinese Children's Drawing*. In Mead, M., Wolfenstein, M. (Hg.), *Childhood in Contemporary Cultures*. Chicago IL, University of Chicago Press, S. 52-69. (Reprinted in Belo, J., *Traditional Balinese Culture*. New York, Columbia University Press, 1970, p. 240-259, und Plates XXXII – XXXV.)
- Court, E. (1982): The dual vision: Factors affecting the drawing characteristics of selected Kenyan children. Paper presented at the National Art Education Association Conference.
- Court, E. (1989): *Drawing on culture: The influence of culture in children's drawing performance in rural Kenya*. *Journal of Art and Design Education*, 8, 65–88.
- Court, E. (1992): *Researching social influences in the drawings of rural Kenyan children*. In Thistlewood, D. (Hg.), *Drawing Research and Development*, Harlow/Essex UK, Longman, S. 51–67.
- Covarrubias, M. (1937): *Island of Bali*. Erstveröffentlichung New York NY, Alfred Knopf, 1937; Reprint Singapore, Edition of Periplus, 1999.
- Cox, M. V., Parkin, C. E. (1986): *Young children's human figure drawing: Cross-sectional and longitudinal studies*. *Educational Psychology*, 6, 353–368.
- Cox, M. V. (1993): *Children's Drawings of the Human Figure*. Hove, East Sussex UK, Erlbaum.
- Cox, M.V. (2005): *The Pictorial World of the Child*. Cambridge MA, Cambridge University Press.
- Dennis, W. (1960): *The human figure drawings of Bedouins*. *Journal of Social Psychology*, 52, 209–219.
- Deregowski, J.B. (1978): *On reexamining Fortes' data: some implications of drawings made by children who have never drawn before*. *Perception*, 7, 479–484.
- Du Bois, C. (1944): *The People of Alor – A Social-Psychological Study of an East Indian Island*. Minneapolis MN, University of Minnesota Press.
- Eco, U. (1972): *Einführung in die Semiotik*. München, Fink.
- Fein, S. (1993): *First Drawings: Genesis of Visual Thinking*. Pleasant Hill CA, Exelrod.
- Fortes, M. (1940): *Children's drawings among the Talensi*. *Africa*, 13, 293–295.
- Fortes, M. (1981): *Talensi children's drawings*. In Loyd, B. and Gay, J. (Hg.), *Universals of Human Thought*. Cambridge, England, Cambridge University Press, 1981, S. 46–70.
- Freeman, N.H. (1975): *Do children draw men with arms coming out of the head?* *Nature* 254 (3), 416–417.
- Freeman, N.H. (1980): *Strategies of Representation in Young Children*. London, Academic Press.
- Freeman, N.H., Cox, M.V. (Hg., 1985): *Visual Order*. London, Academic Press.
- Gardner, H. (1980): *Artful Scribbles*. New York NY, Basic Books.
- Golomb, C. (1981): *Representation and reality: The origins and determinants of young children's drawings*. *Review of Research in Visual Art Education*, 14, 36–48.
- Golomb, C. (2002): *Child Art in Context*. Washington DC, American Psychological Association.
- Golomb, C. (2004): *The Child's Creation of a Pictorial World*. London, Lawrence Erlbaum Associates.
- Goodman, N. (1976): *Languages of Art*. Cambridge, Hackett Publishing Company.
- Goodnow, J. (1977): *Children Drawing*. Cambridge, Harvard University Press.
- Goodnow, J., Levine, R.A. (1973): *The grammar of action: Sequence and syntax in children's copying behaviour*. *Cognitive Psychology*, 35, 478–486.
- Jolley, R.P. (2010): *Children and Pictures*. Malden, MA, Wiley-Blackwell.
- Jolley, R.P., Knox, E., Foster, S. (2000): *The relationship between children's production and comprehension of realism in drawing*. *British Journal of Developmental Psychology*, 22, 545–567.
- Kellogg, R. (1959): *What Children Scribble and Why*. Palo Alto CA, N-P Publications.
- Kellogg, R. (1967): *Rhoda Kellogg Child Art Collection*. Erstveröffentlichung Washington DC, NCR Microcard Editions. Digitale Reedition Maurer, D., Riboni, C., Wälchli, K., Gujer, B. (Hg.), 2007. Online im Internet unter: <http://www.early-pictures.ch/kellogg>. [Erstveröffentlichung 1.9.2007; Stand 4.8.2017].
- Kellogg, R. (1970): *Analyzing Children's Art*. Palo Alto CA, Mayfield.
- Kellogg, R. (1979): *Children's Drawings, Children's Minds*. New York NY, Avon Books.
- Kellogg, R., Knoll, M., Kugler, J. (1965): *Form-Similarity between Phosphenes of Adults and Pre-School Children's Scribbles*. *Nature*, 208 (5015), 1129–1130.
- Kellogg, R., O'Dell, S. (1967): *The Psychology of Children's Art*. New York NY, CRM-Random House.
- Koeppe-Lokai, G. (1996): *Der Prozess des Zeichnens – Empirische Analysen der graphischen Abläufe bei der Menscharstellung durch vier- bis sechsjährige Kinder*. Münster, Waxman.
- Lurçat, L. (1988): *L'activité graphique à l'école maternelle*. Paris, Les Éditions ESF.
- Martlew, M., Conolly, K.J. (1996): *Human figure drawings by schooled and unschooled children in Papua New Guinea*. *Child Development*, 67, 2743–2762.
- Matthews, J. (1984): *Children drawing – Are young children really scribbling?* *Early Child Development and Care*, 18, 1–39.
- Matthews, J. (1992): *The genesis of aesthetic sensibility*. In Thistlewood, D. (Hg.), *Drawing Research and Development*. Harlow, Essex UK, Longman, S. 26–39.
- Matthews, J. (1999): *The Art of Childhood and Adolescence*. London, Falmer.
- Matthews, J. (2003): *Drawing and Painting. Children and Visual Representation*. 2. Auflage, London, Chapman.
- Matthews, J. (2004): *The Art of Infancy*. In Eisner, E.W., Day, M.D. (Hg.), *Handbook of Research and Policy in Art Education*. London, Erlbaum Associates, S. 253–298.
- Maurer, D. (2010): *Syntactics? In Maurer, D., Riboni, C. (Hg.), Bild und Bildgenese*. Bern, Peter Lang, S. 225–290.
- Maurer, D. (2013a): *Early Pictures in Ontogeny and Phylogeny – Preliminaries to a Comparison*. In Sachs-Hombach, K., Schirra, J. (Hg.): *Origins of Pictures*, Cologne, Halem, S. 353–377.

- Maurer, D. (2013b): Frühe Entwicklung von Zeichnung und Malerei – Eine Reexamination. In Schulz, F., Seumel, I. (Hg.), *U20 – Kindheit, Jugend, Bildsprache*, München, Kopaed, S. 58–73.
- Maurer, D. (Hg., 2014): *Early Human Figure Drawing in Ontogeny – Cross-Contextual Aspects*. Online im Internet unter: <http://www.early-pictures.ch/porte2> [Erstveröffentlichung 3.12.2014; Stand 4.8.2017].
- Maurer, D. (2016a): In picture genesis, the abstract precedes and enables depiction and coding: Some arguments and speculations based on the investigation of early pictures in ontogeny. *Expression*, 13, 33–41.
- Maurer, D. (2016b): Frühe Bilder in der Ontogenese – Auf dem Weg zu einer Klärung aus phänomenologischer und dokumentarischer Sicht. *Sozialer Sinn*, 17 (2), 263–287.
- Maurer, D., Riboni, C. (2007a, b): *Wie Bilder «entstehen» – Morphologie Europa. Teil 1: Lehrgang (2007a). Teil 2: Bildarchiv (2007b)*. Online im Internet unter: <http://www.early-pictures.ch/eu>. [Erstveröffentlichung 1.9.2017; Stand 4.8.2017].
- Maurer, D., Riboni, R., Gujer, B. (2009a): Frühe Bilder in der Ontogenese – Early Pictures in Ontogeny. *Image*, 9 (1), 2–21 (d/e).
- Maurer, D., Riboni, R., Gujer, B. (2009b): *Bildgenese und Bildbegriff – Picture Genesis and Picture Concept*. *Image*, 9 (1), 22–39 (d/e).
- Maurer, D., Riboni, C. (2010a-c): *Wie Bilder «entstehen»*. Band 1: *Eigenschaften und Entwicklung (2010a)*. Band 2: *Bildarchiv Europa und Materialien (2010b)*. Band 3: *Beschreibende Methode (2010c)*. Zürich, Verlag Pestalozzianum.
- Maurer, D., Riboni, C. (2010d): *Bild und Bildgenese*. In Maurer, D., Riboni, C. (Hg.), *Bild und Bildgenese*. Bern, Lang, S. 15–34.
- Maurer, D., Guhl, X., Schwarz, N., Stettler, R., Riboni, C. (2011): *Wie Bilder «entstehen» – Prozess und Produkt (Filmarchiv)*. Online im Internet unter: <http://www.early-pictures.ch/process> [Erstveröffentlichung 1.9.2011; Stand 4.8.2017].
- Maurer, D., Riboni, R., Gujer, B. (2012): *Wie Bilder «entstehen» – Produkt und Kode (Bildarchiv)*. Online im Internet unter: <http://www.early-pictures.ch/as/archive> [Erstveröffentlichung 21.5.2012; Stand 4.8.2017].
- Maurer, D., Guhl, X., Schwarz, N., Stettler, R., Riboni, C. (2013): *Wie Bilder «entstehen»*. Band 4: *Prozess und Produkt*. Bern, Peter Lang.
- Meili-Dworetzki, G. (1982): *Spielarten des Menschenbildes*. Bern, Huber.
- Mitchell, W.J.T. (2008): *Das Leben der Bilder – Eine Theorie der visuellen Kultur*. München, C.H. Beck.
- Munn, N. (1973): *Walbiri Iconography: Graphic Representation and Cultural Symbolism in a Central Australian Society*. New York NY, Cornell University Press.
- Newick, J. (1973): *Study of the context of participation in the arts*. In Field, D., Newick, J. (Hg.), *The Study of Art and Education*. London, Routledge, S. 99. (Zitiert in Court, 1992, S. 53)
- Paget, G.W. (1932): *Some drawings of men and women made by children of certain non-European races*. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 62, 127–144.
- Peez, G. (2006): *Fotografien in pädagogischen Fallstudien*. München, Kopaed.
- Peez, G. (2007a): *Laras erste Kritzel. Eine phänomenologische Fallstudie zu den frühesten Zeichnungen eines 13 Monate alten Kindes*. In Peez, G. (Hg.), *Fallforschung in der Kunstpädagogik – Ein Handbuch qualitativer Empirie für Studium, Praktikum und Unterricht*. Baltmannsweiler, Schneider, S. 104–117.
- Peez, G. (2007b): *Luca kritzelt zum ersten Mal – Eine phänomenologische Fallstudie zu den frühesten Zeichnungen eines 13 Monate alten Kindes*. In *BDK-Mitteilungen*, Heft 1, S. 29–33.
- Peez, G. (2010): *Überblick und Ausblick – Gegenwärtige Forschungsmethoden zur Kinderzeichnung und zum jugendkulturellen Ausdruck in der Kunstpädagogik*. In Kirchner, C., Kirschenmann, J., Miller, M. (Hg.): *Kinderzeichnung und jugendkultureller Ausdruck*. München, Kopaed, S. 521–546 (siehe insbesondere S. 532 und 537).
- Peirce, C. S. (1932): *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vol. I and II. Cambridge MA, Belknap Press of Harvard University Press.
- Porte, G., Maurer, D., Gujer, B. (2012): *Portrait – Selfportrait*. Digital Edition of the Picture Archive of Gilles Porte. Part 1: *Text*. Part 2: *Picture Archive*. Part 3: *Commentary of Gilles Porte*. Online im Internet unter: <http://www.early-pictures.ch/porte1> [Erstveröffentlichung 1.3.2012; Stand 4.8.2017].
- Reiss, W. (1996): *Kinderzeichnungen*. Berlin, Luchterhand.
- Ricci, C. (1887): *L'arte dei bambini*. Bologna, Nicola Zanichelli. (Reprint Charleston SC, Bibliolife, 2009.)
- Richter, H.-G. (Hg., 1987): *Die Kinderzeichnung – Entwicklung, Interpretation, Ästhetik*. Düsseldorf, Schwann.
- Richter, H.G. (Hg., 2001): *Kinderzeichnung interkulturell*. Hamburg, LIT. (Einzelbeiträge nicht gesondert aufgeführt.)
- Rübeling, H., Keller, H., Yovsi, R.D., Lenk, M., Schwarzer S., Kühne, N. (2011a): *Children's drawings of the Self as an expression of cultural conceptions of the Self*. *Journal of Cross-Cultural Psychology* 42, 406–424.
- Rübeling, H., Schwarzer, S., Keller, H., Lenk, M. (2011b): *Young children's non-figurative drawings of themselves and their families in two different cultures*. *Journal of Cognitive Education and Psychology*, 10 (1), 63–76.
- Sachs-Hombach, K. (2004): *Wege zur Bildwissenschaft – Interviews*. Köln, Halem.
- Saussure, F. de (1995): *Cours de linguistique générale*. Paris, Payot.
- Schulz, M. (2010): *Bildwissenschaft – Theorien und Methoden*. In Maurer, D., Riboni, C. (Hg.), *Bild und Bildgenese*. Bern, Peter Lang, S. 117–142.
- Schoenmackers, H. (1996): *Die Menschzeichnung dreijähriger Kinder*. Frankfurt a.M., Peter Lang.
- Stamatopoulou, D. (2011): *Symbol formation and the embodied self: A microgenetic case-study examination of the transition to symbolic communication in scribbling activities from 14 to 31 months of age*. *New Ideas in Psychology*, 29 (2), 2011, 162–188.
- Stern, A. (1976): *L'Expression ou l'Homo vulcanus*. 2. Auflage. Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.
- Stern, A. (1978): *Antonin et la mémoire organique*. Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.
- Stern, A. (1996): *Die natürliche Spur*. 2. Auflage, Bielefeld, Kampenhausen.
- Stritzker, U., Peez, G., Kirchner, C. (2008): *Frühes Schmierens und erste Kritzel – Anfänge der Kinderzeichnung*. Nordstedt, Books on Demand.
- Sully, J. (1895): *Studies of Childhood*. Erstveröffentlichung 1895, Longmans, Green and Co. Reprint London, Free Association Books, 2000.
- Van Sommers, P. (1984): *Drawing and Cognition*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Wales, R. (1990): *Children's pictures*. In Grieve, R., Hughes, M. (Hg.), *Understanding Children*. Oxford, Blackwell.
- Wallon, P. (2007): *Que sais-je? Le dessin d'enfant*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Wichelhaus, B. (1992): *Entwicklung Kinderzeichnung. Kunst + Unterricht*, Nr. 163, 33–37. Reprint in *Kunst + Unterricht*, Sammelband zur *Kinder- und Jugendzeichnung*, 2003, S. 77–82.
- Willats, J. (1997): *Art and Representation*. Princeton NJ, Princeton University Press.
- Willats, J. (2005): *Making Sense of Children's Drawings*. Mahwah NJ, Lawrence Erlbaum Associates.

Wilson, B. (2004):
Child Art After Modernism: Visual Culture and New Narratives. In Eisner, E.W., Day, M.D. (Hg.), *Handbook of Research and Policy in Art Education*. London, Erlbaum Associates, S. 299–328.

Wilson, B., Wilson, M. (1977):
An iconoclastic view of the imagery' sources in the drawings of young people. *Art Education*, 30 (1), 5–11.

Wilson, B., Wilson, M. (1982a):
The case of the disappearing two-eyed profile: Or how little children influence the drawings of little children. *Review of Research in Visual Arts Education*, 15, 19–32.

Wilson, B., Wilson, M. (1982b):
The persistence of the perpendicular principle: Why, when and where innate factors determine the nature of drawings. *Review of Research in Visual Arts Education*, 15, 1–18.

Wilson, B., Wilson, M. (1984):
Children's drawings in Egypt: Cultural style acquisition as graphic development. *Visual Art Research*, 10 (1), 13–26.

Wilson, B., Wilson, M. (1985):
The artistic tower of Babel: Inextricable links between culture and graphic development. *Visual Arts Research* 11 (1), 90–104.

Wilson, B., Ligtoet, J. (1992):
Across time and cultures: Stylistic changes in the drawings of Dutch children. In Thistlewood, D. (Hg.), *Drawing Research and Development*. Harlow, Essex UK, Longman, S. 75–88.

Winner, E. (2006):
Development in the arts: Drawing and music. In Damon, W., Lerner, R.M., Kuhn, D., Siegler, R.S. (Hg.), *Handbook of Child Psychology, Cognition, Perception, and Language*. 6. Auflage, Hoboken NJ, Wiley, S. 859–904.

Wolter, H. (2010):
Frühe graphische Äusserungen im Kulturvergleich. In Maurer, D., Riboni, C. (Hg.), *Bild und Bildgenese*. Bern, Peter Lang, S. 225–290.

Einführung s.9**Teil 1****Hintergrund**

- Einleitung [1-0] s.19
- Thematik, Ansatz und Gliederung unserer Studien [1-1] s.19
- Morphologie früher graphischer Äusserungen (Europa) [1-2] s.21
- Prozessuale Prüfung der Morphologie (Europa) [1-3] s.23
- Ausgangslage der vorliegenden Studie [1-4] s.26

Teil 2**Stand der Forschung**

- Einleitung [2-0] s.33
- Perspektiven, Übersichten, Referenzen, Kontroverse [2-1] s.33
- Frühe graphische Äusserungen in verschiedenen kulturellen Kontexten [2-2]
 - Kritzeleien, erste diskrete Formen [2-2-01] s.34
 - Frühe Abbildungen [2-2-02] s.39
 - Frühe Bildschemata [2-2-03] s.40
 - Bestehende Hinweise [2-2-04] s.41
- Offene Problematik [2-3]
 - Einschätzung bestehender Grundlagen [2-3-01] s.44
 - Bestehende Kontroverse [2-3-02] s.46
 - Motivation zu einer Reexamination [2-3-03] s.47
 - Kontext, Prozess und Produkt früher Bilder [2-3-04] s.47
 - Universalität versus Konventionalität, Natur versus Kultur [2-3-05] s.48
 - Repräsentation [2-3-06] s.49
 - Kritische Begriffe, verwendete Begriffe [2-3-07] s.50

Intermezzo

- Einleitung [I-0] s.59
- Kellogg – Why Young Children All Draw Alike [I-1] s.59
- Fein – Children Draw just as Did Their Ancestors [I-2] s.60
- Wallon – Des Lois Immuables [I-3] s.61
- Matthews – Universality and Cultural Variation [I-4] s.62
- Willats – Differences Appear to Be Relatively Superficial [I-5] s.64
- Richter – Aussen und Innen oder potentielle Universalität [I-6] s.64
- Golomb – Structural Similarities of Child Art Despite Changes in Time and Space [I-7] s.65
- Meili-Dworetzki – Universalität nur vor der Bedeutungsgebung [I-8] s.68
- Alland – Playing with Visual Form [I-9] s.69
- Court – Art and Attitudes to Art Are Local Rather than Universal [I-10] s.71
- Jolley – Cultural Influences on Children's Drawings [I-11] s.71
- Winner – Universality versus Cultural Specificity of Drawing Schemas [I-12] s.73
- Wilson – Child Art After Modernism [I-13] s.74
- Eco – Figuren, Zeichen und ikonische Aussagen [I-14] s.77
- Goodman – Depiction and Description, Pictures and Paragraphs [I-15] s.79

Teil 3**Fragestellung und Methode**

- Einleitung [3-0] s.85
- Fragestellung [3-1] s.85
- Dokumentierte Kinder und Bevölkerungsgruppen [3-2]
 - Indonesien [3-2-01] s.86
 - Indien [3-2-02] s.88
- Graphische Aktivitäten [3-3]
 - Indonesien [3-3-01] s.91
 - Indien [3-3-02] s.93
- Bildkorpora [3-4]
 - Aufbau des Bildkorpus an Originalen [3-4-01] s.95
 - Auswahl und Reproduktion von Bildern, Aufbau des Untersuchungskorpus [3-4-02] s.95
- Quer- und Längsschnittstudien [3-5] s.98
- Merkmalkatalog, Verschlagwortung, Kommentare [3-6] s.99
- Grundlage des Vergleichs der frühen graphischen Entwicklung verschiedener Kontexte [3-7] s.102
- Auswertung [3-8] s.106

Teil 4

Ergebnisse

Einleitung [4-0] S.113

Untersuchtes Bildkorpus aus Indonesien und Indien [4-1] S.113

Querschnittstudie, erste Auswertung [4-2] S.114

Längsschnittstudien Indonesien [4-3]

Längsschnittstudie ID1 [4-3-01] S.115

Längsschnittstudie ID2 [4-3-02] S.115

Längsschnittstudie ID3 [4-3-03] S.116

Längsschnittstudie ID4 [4-3-04] S.116

Längsschnittstudien Indien [4-4]

Längsschnittstudie IN1 [4-4-01] S.117

Längsschnittstudie IN2 [4-4-02] S.118

Längsschnittstudie IN3 [4-4-03] S.118

Längsschnittstudie IN4 [4-4-04] S.119

Querschnittstudie, zweite Auswertung [4-5] S.119

Teil 5

Frühe graphische Entwicklung (zweite Revision)

Einleitung [5-0] S.127

Entsprechungen von Einzelmerkmalen (Feinstruktur, systematischer Vergleich) [5-1] S.127

Frühe kommentierte Analogiebildungen [5-2] S.130

Nicht beurteilte Bildmerkmale (Zusatz) [5-3] S.131

Teil 6

Diskussion

Einleitung [6-0] S.137

Allgemeiner Befund [6-1] S.137

Relativierungen [6-2] S.139

Horizont [6-3] S.140

Nachwort S.145

Anhang

Links S.150

Verzeichnisse

Literatur S.156

Inhaltsverzeichnis mit allen Kapiteln S.161

