

Andrea Kárpáti

Symbolbildung in der Kinderzeichnung

In: Belgrad, J., Horst, N. (Hrsg.): *Symbol. Verstehen und Produktion in pädagogischen Kontexten*. Schneider Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler. 149–157

“Ich beobachte Mark, auf dem Boden ausgestreckt, Farbkreiden um ihn herum verstreut. Sein Gesicht war vor Aufregung gerötet, und er malte mit trancehafter Konzentration. Seine Mutter kam herein: ‘Was malst du?’ ‘Gott’, sagte er mit Überzeugung. ‘Aber wir wissen doch gar nicht, wie Gott aussieht’, antwortete seine Mutter. ‘Wart ein bisschen’, sagte Marc, etwas verärgert über ihre Beschränktheit, ‘ich zeichne ihn jetzt, dann wissen wir es.’“ (Egger, 1991, S. 8)

Am Ende des 19. Jahrhunderts als Kinderzeichnungen zum ersten Mal als Merkmale der psychomotorischen Entwicklung des Kindes gesammelt und altersstufenspezifisch zu passenden zeichnerischen Entwicklungsphasen eingeordnet wurden, beachtete man den Inhalt des kindlichen Bildes kaum. Mit dem von John Dewey und Franz Czikéz initiierten Kult der kindlichen visuellen Kreativität und den ersten Ausstellungen freier Kindermalerei in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entwickelte sich eine parallele Forschungsrichtung, die sich nicht mit der Technik, sondern mit der Ästhetik der zeichnerischen Tätigkeit beschäftigte. Kunstpädagogen, Kunsthistoriker und Therapeuten haben - jeweils von ihrer fachspezifischen Sicht aus - die inhaltliche Vielfalt der visuellen Produktion von Kindern und Jugendlichen verständlich gemacht. Dieser Aufsatz versucht, traditionelle und neue, pädagogische und psychologische Interpretationsmodelle der Kinderzeichnung als Schlüssel zum Verstehen visueller Symbolisierungsprozesse vorzustellen.

1. Was ist eine Metapher?

1.1 Metapher und Symbol

“Eine Metapher hat einen Sinn, ein Symbol hat eine Bedeutung. Dies wird oft verwechselt oder als gleichbedeutend behandelt. (...) Die Metapher hat einen Sinn, nicht eine Bedeutung. Während das Symbol zu Einsicht und Verständnis führt, wird man von der Metapher zum Schweifenlassen und zur Erleuchtung geeignet. Während das Symbol abschliesst, öffnet die Metapher.“ (Egger, 1991, S. 12 u. 26)

Die Metapher ist eine Form bildhafter oder sprachlicher Kommunikation, die einen "Gleich-Wie- Zusammenhang" vermittelt. Der Anfang symbolischer Produktion des

Kindes schon mit Beginn des Sprechens und Zeichnens statt. Metaphern basieren auf dem Vergleich von Eigenschaften zweier - für den Zeichnenden oder Sprechenden sowie auch für dem Zuschauer oder Zuhörer - bekannter Dinge. Der metaphorische Vergleich kann direkt nicht vermittelbare Sachverhalte ausdrücken, die ein neues Wissen oder eine neue Perspektive darstellen. Abstrakte Sachverhalte wie z.B. seelische Erfahrungen werden als Abbildungen konkretisiert und begreiflich gemacht. *Metapherbildung ist direkte Formgebung - Symbolisierung dagegen ist indirekte Andeutung* möglicher Interpretationsformen, die durch Wissen, Erfahrungen und seelischen Zustand gefiltert ihre Bedeutungen erhalten.

Symbole sind Zeichen, die eine kulturelle (künstlerische, technische, wissenschaftliche) oder individuelle Bedeutung haben. Jung (1934/1976) unterscheidet zwischen *kulturellen und natürlichen Symbolen*, die traditionelle Werte oder ursprüngliche menschlichen Sehnsüchte darstellen. Viele Interpreatoren kindlicher Zeichnungen behaupten, dass Symbolisierungen schon in der Kritzelphase auftreten (vgl. z.B. Gmelin 1990, Kellogg 1969, Kindler 1997). Kritzeleien sollen als bedeutungsvolle Aussagen interpretiert werden - dies meint auch amerikanische Kindergärtnerin Rhoda Kellogg, die Carl Gustav Jung in seinem Denken beeinflusste (Kellogg 1969).

>>>>>> Stimmt das wirklich? Beeinflusste nicht das Denken von Jung die Überlegungen von Kellogg ??? (Klar, J.B.)

Diese Hypothese lässt sich aber kaum beweisen, weil die von Kleinkindern produzierten "Urzirkel" ("Mandalas") oder Hakenkreuze von ihren ahnungslosen Produzenten nie als bewusste Abbildungen des mütterlichen Leibs oder der Ewigkeit verstanden werden. Sie sind vielmehr Experimente visueller Zeichenformen, die zu keinem bewusst genutzten Kommunikationsmittel werden. Nach der Kritzelphase (im Alter von 2.5 bis 4 Jahre) produzieren Kinder figürlichen Darstellungen, die schon viele symbolartige Eigenschaften besitzen (Schuster 1997) Die Reduktion der Zeichnungen auf Basiselemente ist dabei der Reduktion eines Satzes bzw. Textzusammenhangs auf Worte oder Silben vergleichbar und bietet für sich genommen kaum einen Einblick in den Sinn und die Bedeutung dieser frühkindlichen Ausdrucksformen. Kritzeleien sind - unserer Meinung nach - keine vorfigurativen Symbole, sondern Experimente mit Basiselementen der visuellen Sprache.

1.2 Dimensionen symbolischer Bedeutung in der Kinderkunst

Ab dem 4. Lebensjahr erlernen Kinder mehr und mehr visuelle Ausdrucksmöglichkeiten und lernen sie bewußt anzuwenden. So gibt die *Grösse* einer Figur Hinweise auf die emotionale Wichtigkeit. Das Weglassen oder das Vergrössern angsterregender Dinge kann eine gewünschte Distanz zu konflikthaften Situationen ausdrücken. Die von Marshall McLuhan stammende, oft zitierte Aussage "The medium is the message", scheint auch für die Analyse von Kinderzeichnungen ihre Gültigkeit zu haben. Mit Jacobi (1969) bin ich der Auffassung, dass die von den jungen Produzenten ausgewählten *Techniken* Persönlichkeitstypen symbolisieren. Jacobi meint z.B., dass der 'Rationalist' einen Bleistift wähle; ein Farbstift stehe für spröde

Gefühle; Ölkreide und Pastellfarben brächten – natürlich bei freier Farbwahl – die Vielfalt der inneren Gefühle zum Ausdruck. *Strichdicke* repräsentiere Schutz, Abwehr oder Geschlossenheit der Ich-Grenzen. Sehr dünne Linien - falls sie in freien sowie thematischen Zeichnungen dominieren - seien meistens Merkmale der Unsicherheit oder der Suche nach Identität.

Farbsymbolik kann in Verbindung mit kulturellen und individuellen Hintergründen interpretiert werden. Die angewandten Farben haben immer einen "Realitätswert" und können auch einen dazu passenden Symbolwert besitzen. Die Farbe Braun z.B. steht für "Erde" und "Mutter"; eine Farbharmone drückt eine Harmonie der Seele aus (Schottenloher 1983). Der *Gesichtsausdruck* ist ein relativ spätes Phänomen bei Kinderzeichnungen mit durchschnittlichen visuellen Fähigkeiten. 8- bis 10-jährige entwickeln ein Repertoire gefühlssymbolisierender Gesichtsausdrücke, die sparsam aber expressiv immer dieselbe Emotion bezeichnen sollen. Die *Bewegungsabsicht* der Figuren (oder die fehlende Bewegung) kann nur dann symbolisch interpretiert werden, wenn es als regelmässige Eigenschaften auftritt, die mit den geschilderten Themen in keinem Zusammenhang stehen. Vibriert die Bildfläche, dann drückt dies die Aufregung der Produzenten aus. Eiserne, schwere Figuren verweisen auf Hemmungen (Quelle/Autor ???).

Eine beliebte Methode der qualitativen pädagogischen Forschung ist die Beobachtung und Analyse durch Film- oder Videoaufnahmen von zeichnenden Kindern. Diese Methode eröffnet neue Interpretationsmöglichkeiten. Kunsttherapeuten finden es sehr wichtig, *von wo das Bild begonnen wird*. Jacobi (1969) meint, das die linke Seite dem Bösen, die rechte Seite dem Hellen, Guten gewidmet sei. Eine *Plazierung* im oberen Bildteil bedeute die Eingliederung der Dinge in den Bereich des Geistigen oder in die Zukunft. Was unten plaziert ist, wird von dem Therapeuten als zur Vergangenheit oder zum Unbewussten gehörend beschrieben (Schuster, 1991). Die *Lokalisation auf der Zeichenfläche* (in die Mitte stellen; unten auf einer strikt aufgezeichnete Grundlinie gliedern oder oben "fliegen" lassen) verleihe Figuren oder Dingen Stabilität bzw. eine unsichere Existenz. *Füllung* der Bildfläche sowie das Gegenteil: Grosse, leere Bildteile mit winzigen, unten aufgezeichneten Männchen seien oft als Merkmale des harmonischen bzw. ängstlichen Seelenzustands fehlinterpretiert. Diese Kompositionsformen seien vielmehr für zeichnerische Stile und nicht für Persönlichkeitstypen charakteristisch. Plastisch orientierte Zeichner fühlen die "Furcht der leeren Bildfläche", linear zeichnende Kinder bevorzugen feine, kleine Motive. Der Grad der Integration von Körperteilen bzw. menschlichen Figuren sowie ihre Proportion seien Kennzeichen der Entwicklung von zeichnerischen Fähigkeiten, die allerdings in den meisten Fällen nicht als Symbole interpretiert werden sollten (Quelle / Autor ?).

2. Zeichnerische Symbolproduktion "gesunder" Kinder ¹

2.1. Visuelle Metaphern werden früher verstanden als produziert (Stimmt das? Ist es nicht umgekehrt - erst mimetische Praxis, dann reflexives Verstehen?)

Die *physikalischen und psychischen Sachverhalte* eines Wortes (z.B. hart, süß) können erst ab dem 7. oder 8. Lebensjahr verstanden, als zwei Bedeutungsmöglichkeiten wahrgenommen und korrekt identifiziert werden. Sprachlich nicht genau kommunizierbare Inhalte sind aber schon in der frühen Kindheit symbolisch ausdrückbar. *Symbole, die basale Emotionen* wie Trauer oder Freude ausdrücken, können schon ab dem 3./4. Lebensjahr angeeignet werden. Die "*Bedeutungsgrösse*" wird auch von Vorschulkindern genau verstanden und verbal korrekt interpretiert. Kleinkinder produzieren originelle sprachliche Metaphern (später auch bildhafte), können aber kulturell geprägte Symbole erst auf einem höheren Entwicklungsniveau - in der späten Kindheit oder in der Adoleszenz - erlernen. *Symbole von anderen Kulturen* werden mit den eigenen verglichen und mit Hilfe bekannter Metaphern interpretiert.²

??? DER FOLGENDE SATZ IST INHALTLICH UNKLAR. BITTE UMFORMULIEREN!!

Es werden mehr Symbole produziert als verstanden, weil Kunstproduktion nur vorhandenes Wissen aktiviert und damit zu neuen Wege der Expression führt, Dekodieren von Symbole der anderen aber kann noch nicht vorhandene Kenntnisse auch verlangen.

Kleinkinder erkennen aber schon eine Vielfalt von metaphorischen Bildern und Aussagen. Howard Gardner (1974) hat bewiesen, dass Vorschulkindern 57 % von Farb-Metaphern erkennen, 67 % der physiognomischen Aussagen dekodieren und schon 76 % der verbalen Symbole verstehen.

Die ersten Menschendarstellungen, die Kinder meistens im Alter zwischen 1.5 - 2.5 Jahre machen, werden von vielen Autoren als symbolische "*Ich-Entwicklungsphasen*" interpretiert. Diese Darstellungen sind fast nie realistisch, sondern zeichenhaft und symbolisch (vgl. Hurwitz und Day 1991, Schmeer 1992, Kläger, 1993).

¹ Bitte eine kurze Fußnote zur Definition "gesunder" Kinder! Z.B.:

Der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf Kinderzeichnungen von gesunden Kindern. Die Zeichnungen von Kindern mit körperlichen und/oder geistigen Behinderungen bedürfen einer eigenständigen Darstellung, die jedoch aus Platzgründen an dieser Stelle nicht möglich ist (vgl. u.a. >> 1-2 Literaturhinweise in Kurzbelegform).

² Ein gutes Beispiel dafür ist die chinesische Kinderkunst vor und nach der "Kulturrevolution"; vgl. Kaminski 1986.

Kritzelnäuel, Spirale und Kreis sind auch auf diesen frühen Ich-Darstellungen wahrnehmbar. Die von der Kritzelpphase stammenden Bildelemente haben aber eine Bedeutung. *Kreise*, mit Kreuz geteilt, sind z.B. - der kunsttherapeutischen Praxis nach - "... nacherlebte Bewegungen aus der Zeit, wo das Kind im Mutterleib sich drehte und ihren Bewegungen sich anpasste. Das Kritzeln ist ein Ausdruck von symbiotischen Einssein. (...) Mit der Fähigkeit, einen *Kreis* zu schliessen und einen Mittelpunkt zu setzen, hat das Kind zu einem ersten globalen Selbstgefühl gefunden." (Schmeer, 1992, S. 52 u. 54) *Spiralen* sind Symbole der Entfernung und Rückkehr von der bzw. zur Mutter: Das Kind schaut neugierig um und kehrt gleich wieder zurück. Das *Urkreuz* repräsentiert das Gefühl für oben, unten, rechts und links – ein Signal der wachsenden Orientierungsfähigkeiten. Rhythmisch gezeichnete *Pulspunkte* erlauben, die innere Dynamik (Herzklopfen, Atmung und andere regelmässige Körperfunktionen) des Kindes auszuleben. *Kreuzungen* weisen auf ein Bestreben nach Zuordnung von Erfahrungen und Weltkonstruktion hin. Mit der *Achse* z.B. wird die Verteilung des Körpers auf die rechte und die linke Seite auf gutes und böses Geschehen vollzogen. *Kasten* sind bei kleinen Kinder ein Beweis für eine gute Auge-Hand-Koordination; bei älteren Kindern können sie auch Überkontrolle und Isolation signalisieren. *Beziehungsbilder*, die eine feste Beziehung zwischen Mensch und Mitmensch oder Mensch und Tier bzw. Ding darstellen, können als Raumzuordnungen interpretiert werden, in der Platzordnung, Farbgebung und Proportionen der Personen und Gegenstände eine symbolische Bedeutung haben.

2.2 Geschlechtsspezifische Themen und Symbole

Die Literatur über geschlechtsspezifische Kinderzeichnungs-Merkmale ist reich und eindeutig. *Kinder bevorzugen Themen, die Erwachsene für ihr Geschlecht als "normal" finden und darum schätzen*. Schon die ersten Themenkataloge (Ballard 1913) weisen typische "Jungen- und Mädchenthematiken" auf, die sich auch in der Symbolproduktion finden lassen. Jungen zeichnen sich bewegende Dinge wie Schiffe, Autos und bewaffnete Kämpfer signifikant häufiger als Mädchen. Mädchen hingegen interessieren sich für Wachstum und Entwicklung. Vergleichbare Themenpräferenzen können auch einer Studie über Kindertagebücher entnommen werden, die Tagebucheintragungen aus dem Zeitraum von 1724 bis 1900 auswertete (Quelle/Literatur?) Zeichnen ist ein Teil des Sozialisationsprozesses. Mädchen mit "Jungencharakter" werden bewusst ihre Lehrer und Eltern durch brutale Themen und aggressive Farbgebungen **beängstigen (provokieren?)**. Geschlechterstereotypen werden in allen Länderstudien spürbar und tauchen schon in der frühen Kindheit auf (Kárpáti, 1985).

Thematisch orientierte Symbole werden oft aus einer entwicklungspsychologischen Perspektive analysiert. So kommen Pferdedarstellungen sehr oft bei Jungen und Mädchen in der Pubertät vor. (In Ungarn ist das Pferd das meistgewählte Symbol für "Mutter". Diese starken, grossen, in der Welt der Kinderzeichnung nie böartigen Tiere sind für Jungen meist Symbole der Kraft und Macht, für Mädchen der Wärme und Liebe. Pferde sind Kämpfer in der Schlacht aber auch spielerische Akrobaten im Zirkus - diese Doppeldeutigkeit finden Mädchen wie Jungen besonders bewundernswert. Für Jungen ist die Anerkennung der Spielregeln und die Orientierung am

Selbstkonzept erfolgreicher Erwachsener sehr wichtig. Darum stellen sie Sport und gemeinsames Spielen bzw. Kämpfen so häufig dar. Für Mädchen sind in der heutige Zeit Selbstverwirklichung und Kampf genauso attraktiv - darum wird die traditionelle Mädchenthematik durch Darstellungen heroischer Frauenfiguren bereichert (vgl. Duncum 1997).

2.3 Symbolreiche internationale Kinderthemen

International sind vier Realitätsebenen bei Kinderzeichnungen mit frei gewählten Themen zu identifizieren:

- *Common* (alltäglich): Beobachtungen und **Gedanken** (??) über unsere Welt: alltägliches Geschehen, Freizeitaktivitäten, Feste.
- *Archeological* (archäologisch): Archetypische Mythen, Legenden, Märchen; überarbeitet für die Symbolisation des Selbst oder wichtige, ausserordentliche Ereignisse und Erfahrungen.
- *Normative* (norm-orientiert): Aussagen über soziale Normen und Regeln, Szenen über **Sünde** (?) und Bestrafung, Kampf- und Sportszenen.
- *Prophetic* (prophetisch): Antizipation zukünftigen Geschehens, Träume, Wünsche, Zukunftsvorstellungen und Utopien (vgl. Kreidler und Kreidler 1972, Wilson und Wilson 1980).

Die Kinderzeichnungen beinhalten alle vier Ebenen, die für eine genaue Interpretation in Frage kommen. Man muss entscheiden, ob eine Figur oder ein als einfache Erzählung einer alltäglichen Geschichte benutzt wird oder als ein Symbol, das Träume oder Ängste des Kindes verkörpert. *Brücken* sind oft Metaphern des Durchgangs von einem Lebensalter oder Entwicklungsphase zu den anderen. So kann eine Brücke auch einen sicheren Weg durch gefährliche emotionale Zustände symbolisieren.

Aus Bildgeschichten ist sehr viel über Mitve zu erfahren, die für eine Generation wichtig sind. Comic-Helden zu kopieren ist keine unkreative Imitation: Es beinhaltet den Akt der *Selektion*, der *Aufarbeitung* (Umfärbung, Vergrößerung bzw. Verkleinerung einzelnen Typen oder Ereignisse) sowie der *Rekontextualisierung* des Motivs:

"When I asked Japanese children to draw stories, I found that many of the 5-, 6-, and 7-year-old children did not bother to create a new character. They merely borrowed a character from *manga* (Japanische Bildbände für Teenager, A. K.) Hundreds of children drew Doreamon, a little atomic-powered cat who materialized from the top drawer of his friend Nobita's desk one day, while the drawer became the gateway to a fourth dimension. (...) I think that Doreamon provides a model for invention, ingenuity, creativity problem solving and imagination. Indeed, from an outsider vantage point, I see Doreamon as a sign of the creative problem solving and technological wizardry needed to keep Japan competitive in the international marketplace." (Wilson 1997, S. 84-86)

Die "*Urzirkel*" oder *Mandala* (zirkelartiges Motiv mit betonten Grenzenlinien, die in der buddhistischen Ikonographie "Mutterleib", "göttliche Perfektion" und "Weltall"

symbolisieren, tauchen sowohl bei Kindern als auch bei Erwachsenen häufig auf. Das Mandala kann auch den Intimbereich des Menschen symbolisieren. Rhoda Kellog, für deren Modelle die Kritzelkombinationen als Basis für spätere Kreativität wichtig sind, führte einen Therapieverlauf mit dem bedeutungsreichen Mandalasymbol durch. Bei ihr wurde es als integrierendes Symbol des Selbst aufgefasst und erlaubt einen Einblick in den Ursprung der seelischen Störung, die verbal vielleicht noch nicht ausdrückbar ist.

Häuser werden von Kindern oft gezeichnet und gehören zu den universellen Symbolen der Geborgenheit, des Zuhause und auch eines unzerstörten, vollständigen Ich. Der Haus-Test, eine einfache Aufgabe, die auch für die Einschätzung der Entwicklungsstufen zeichnerischer Fähigkeiten angewendet wird, kann für das Verstehen nicht verbalisierter, vielleicht auch nicht erzählbarer Traumata genutzt werden. Das Haus dient hier als die Paraphrase bzw. als Maske für die Person (vgl. Phelps 1985, zitiert von Schuster 1993, S. 131-132). Der *Wohnungsgrundriss* wird auch als "Maske" für das Ich-Bild verwendet. Junge Patienten sollen ihre aktuelle und ideale Wohnung in Grundrissform darstellen und danach die Funktion, Form- und Farbgebung der Räume beschreiben. Die Art und Weise der *Raumgestaltung* des Bildes ist bei Familientherapeuten ein wichtiger Ausgangspunkt für die Beziehungsanalyse. Der Raum als Symbol ist relativ einfach zu dekodieren. So wird z.B. Entfernung im Bild als seelische Ferne interpretiert (Seitz 1985).

3. "Neue visuellen Metaphern" in der fotografischen Darstellung

Martin Schuster, deutscher Kunstpsychologe und Kunsttherapeut, hat durch empirische Untersuchungen bewiesen, dass die Fotografie als Testverfahren eine sehr wichtige und zuverlässige neue Methode sein kann. Ein Fotosymbol ist eine Komposition, die mit Absicht fotografiert und immer wieder "interpretiert" wird. Fotografien liefern Lebensmodelle und tragen zu der Befreiung des bildhaften Denkens bei:

"In der Sonne zu liegen, ist vielleicht etwas unbequem, aber eine 'rituelle' Visualisierung des schönen Müssiggangs. Entsprechend häufig wird diese Pose mit der Kamera eingefangen. Das Streben nach dem ewigen Sommer des Urlaubslandes lebt sicher in seinen Wurzeln von den Phantasien vom glücklichen und konfliktfreien Leben auf der exotischen Südseeinsel – ein Traumbild, das ja auch in der Werbung allenthalben beschworen wird. (...) So ist das Fotografieren, das Geräusch des Verschlusses, die Anwesenheit des Fotografen nicht nur eine Dokumentation des wichtigen Momentes, sondern wird zum Bestandteil dieses Momentes selbst. (...) Ja, das Generieren von Erinnerungsbildern gerät durch die fortlaufende Praxis der Versprachlichung von Erfahrungen und Erinnerungen aus der Übung. Im Zuge dieser Praxis werden Erzählstrukturen gelernt. (...) Die Kommunikation wäre an eine Bildvermittlung gebunden. Aus dem unendlich vielfältigen Strom bildhafter Erinnerungen wird einiges herausgesucht und – je nach kultureller Aufmerksamkeit – thematisch selektiv gebündelt erinnert. Anderes wird nie wieder hervorgeholt. Es gibt dann keinen Pfad einer Abrufstruktur, der ein spezielles Erinnerungsbild aufruft." (Schuster 1996, S. 9 u S. 15-16)

Die Fotografie befreit bildhafte Erinnerungen aus ihrer Isolation. Erinnerungen werden über ein Foto leicht und selbstverständlich kommunizierbar, weil der Dekodierungsprozess von Fotos über das Alltagsleben gut bekannt ist. Die Interpretationen umfassen eine Kombination der aktuellen visuellen Information und Erwartungen, innere Erlebnisse und vorher gesehene Bilder mit derselben Thematik.

"Das Foto hebt etwas von der Selektivität der menschlichen Wahrnehmung auf, weil in dem kleinen Feld des Scharfsehens eine ganze Szene zusammengefasst ist, weil Tiefstrukturen wegfallen, die selektiver Wahrnehmung ein Filtern erlauben, und weil gegebenenfalls auch Farbstrukturen wegfallen, die auch Selektion ermöglichen. So erlaubt das Foto einen neuen, frischen Blick auf die Realität, den sich ja auch die Maler, die ja eigentlich die Experten der Wahrnehmung sind, sofort nach Erfindung der Fotografie zunutze machten und dies auch heute noch tun." (Schuster 1996, 26)

Ebbers (1982, zitiert von Schuster 1996, S. 99) führt in der Therapie ein Abschiedsritual durch. Ein Ehepaar wird seelisch "neu heiraten" – vorher werfen sie ihre alte Hochzeitsfotos ins Wasser: "Dann werden 'Symbole' für die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft gesucht. Ein Kreuz symbolisiert die Sorgen und Schuldgefühle der Vergangenheit. Die Gegenwart wird durch ein Foto symbolisiert, auf dem Jan sich im Spiegel anschaut. Dieses wählt er aus, weil er sich nicht in die Augen schauen kann. Für die Zukunft wählt Jan eine Zeichnung mit dem Text: 'Hoffnung, Glaube, Liebe'." (Schuster 1996, S. 99)

4. Abschlussbemerkungen: Die Bedeutung von visueller Symbolproduktion und visuellen Symbolverstehens für die Erziehung.

Aus dem Zeichnenlehrer des 19. Jahrhunderts, der die präzisen Regeln des technischen Zeichnens mit strengen Methoden einpaukte, wurde am Ende des 20. Jahrhunderts der sanft sprechende, Musik spielende Kunsterzieher, der sich für das Verständnis kindlicher Bildsprache interessiert. Heute wird die visuelle Sprache der Kinder als interessante, relevante Aussage wahrgenommen. Die Rolle der Pädagogen als Vermittler der Gedanken, Gefühle und Sehnsüchte zwischen der Welt der Erwachsenen und der Jugendlichen scheint im dritten Millennium wichtiger als je zuvor zu werden.

Die Zeichnung - eine Manifestation der visuellen Sprache des Kindes - ist auch im Zeitalter der computergestützten Bildverarbeitung durch Symbole geprägt, die oft auch für ihre Autoren (??) nicht ganz verständlich sind. Die Interpretation bildnerischer Symbole, die von Kindern erstellt werden, ist deshalb ein Dialog zwischen Seele und Medium, zwischen Bewusstem und Unbewusstem bzw. Halb-Bewusstem, zwischen Kreator und Beobachter. "Papier und Malmittel sind Lebensmittel der Seele." (Gmelin 1990, S. 21) Sinngebung ist immer auch Reduktion. Die Analyse symbolischer Darstellungen in Kinderzeichnungen sollte mit einem mehrdimensionalen Interpretationsmodell durchgeführt werden, das die Einheit von Technik und Ästhetik, von Inhalt und Form, von Kultur und Individualität gleichzeitig berücksichtigt.

Literatur:

- Brem-Gräser, L., 1971: Familie in Tieren. München: Don Bosco Verlag.
- Duncum, Paul, 1997: Subjects and Themes in Children's Unsolicited Drawings and Gender Socialisation. In: Kindler, Anna (Hg.): Child Development in Art. Washington: National Art Education Association. S. 107-114
- Egger, Bettina, 1991: Der gemalte Schrei. Geschichte einer Maltherapie. Bern: Zytglogge Verlag.
- Eid, Klaus, Langer, Michael, Ruprecht, Hakon, 1983: Kinderkunst. München: Don Bosco Verlag.
- Hurwitz, Al, Day, Michael, 1991: Children and Their Art. New York: Harcourt, Brace and Jovanovich.
- Jung, Carl G., 1934/1976: Zur Empirie des Individuationsprozesses. Olten.
- Kaminski, Gerd, 1986: Pandabären statt Parolen. Chinesische Zeitgeschichte in Zeugnissen chinesischer Kindermalerei. Wien: Europa-Verlag.
- Kárpáti, Andrea, 1985: Towards an Iconography of Children's Motifs, Signs and Symbols. Messages of a 75-Year-Old Visual Diary. In: Hoffa, Harlan und Wilson, Brent (Hg.): The History of Art Education. University Park: The Pennsylvania State University, S. 185-191
- Kárpáti, Andrea, Kovács, Zita, 1997: Teenager Art: Creating the Self. In: JOURNAL OF ART AND DESIGN EDUCATION Band 16, Nr. 3, S. 295-302
- Kellog, J., Mac Rae, M., Bonny, H. L., Di Leo, F., 1977: The Use of the Mandala in Psychological Evaluation and Treatment. In: AMERICAN JOURNAL OF ART THERAPY Nr. 16, S. 123-134
- Kellogg, Rhoda, 1969: Analysing Children's Art. Palo Alto: National Press Book.
- Kindler, Anna (Hg.), 1997: Child Development in Art. Washington: National Art Education Association.
- Knüzler-Knufinke, Regina, 1993: Auswirkungen von kurzfristigen Angst- und Belastungssituationen auf die Struktur der Kinderzeichnung. In: Wichelhaus, Barbara (Hg.): KUNSTtheorie, KUNSTpsychologie, KUNSTtherapie. Berlin: Cornelsen Verlag, S. 171-179
- Koch, K., 1962: Der Baumtest. Stuttgart.
- Leuner, Barbara, 1977: Psychoanalyse und Kunst. Die Instanzen des Inneren. Köln: DuMont Buchverlag.
- Liebherz, Charmaine (1993): Der Einfluss interkulturell-ethnischer Gegebenheiten auf Genese und Struktur von Kinderzeichnungen, aufgezeigt anhand von Bildnerieen der Mahafaly-Kinder (Madagaskar). In: Wichelhaus, Barbara (Hg.): KUNSTtheorie, KUNSTpsychologie, KUNSTtherapie. Berlin: Cornelsen Verlag, S. 180-186
- Richter, Hans-Günther, 1984: Pädagogische Kunsttherapie. Düsseldorf: Schwann Verlag.
- Richter, Hans-Günther, 1987: Die Kinderzeichnung: Entwicklung, Interpretation, Ästhetik. Düsseldorf: Schwann Verlag.
- Schmeer, Gisela, 1990: Heilende Bäume – Baum-Bilder in der psychotherapeutischen Praxis. München: Verlag J. Pfeiffer.
- Schmeer, Gisela, 1992: Das Ich im Bild. Ein psychodynamischer Ansatz in der Kunsttherapie. München: Verlag J. Pfeiffer.
- Schottenloher, G., 1983: Kunst und Gestaltungstherapie in der pädagogischen Praxis. München.
- Schuster, Martin, 1991: Kunstpsychologie. Die heilende Kraft des Gestaltens. Köln: DuMont Buchverlag
- Schuster, Martin, 1993: Die Psychologie der Kinderzeichnung. Berlin: Springer Verlag.
- Schuster, Martin, 1996: Fotopsychologie. Lächeln für die Ewigkeit. Berlin: Springer Verlag
- Seitz, Rudolf, 1985: Zeichnen und Malen mit Kindern. Vom Kritzelalter bis zum 8. Lebensjahr. München: Don Bosco Verlag
- Wichelhaus, Barbara (Hg.), 1993: KUNSTtheorie, KUNSTpsychologie, KUNSTtherapie. Berlin: Cornelsen Verlag.

- Wieland, Uwe H., 1993: Form- und Motiventwicklung in der Jugendzeichnung – Perspektiven eines dreidimensionalen Interpretationsmodells. In: Wichelhaus, Barbara (Hg.): KUNSTtheorie, KUNSTpsychologie, KUNSTtherapie. Berlin: Cornelsen Verlag, S. 187-195
- Wilson, Brent and Wilson, Marjorie, 1987: Pictorial Composition and Narrative Structure: Themes and the Creation of Meaning in the Drawings of Egyptian and Japanese Children. Visual Arts Research, 13, 10-21
- Wilson, Brent, 1997: Child Art, Multiple Interpretations, and Conflicts of Interest. In: Kindler, Anna (Hg.): Child Development in Art. Washington: National Art Education Association. S. 81-94
- Wilson, Brent, Wilson, Marjorie, 1980: Cultural Recycling: The Uses of Conventional Configurations, Images and Themes in the Narrative Drawings of American Children. In: Conduis, J., Howlet, J. und Skull, J. (Hg.): Arts in Cultural Diversity. Sidney: Holt, Rinehart and Winston, S. 184-197

Folgende Autoren wurden im Text zitiert (als Kurzbeleg), sind jedoch in der Bibliographie nicht aufgeführt (z.T. oben eingearbeitet):

Ballard 1913

Gmelin 1990

Jacobi 1969

Gardner 1974

Kläger 1993

Kreitler und Kreitler 1972

Bitte unbedingt vollständige bibliographische Angaben machen!!

Autorin:

Eötvös Loránd Universität, Institut für Erziehungswissenschaften, Budapest, Ungarn.

>>> Bitte 4-5 Zeilen ergänzen: Gebjahr, Akadem.Titel, aktuelle Arbeitsschwerpunkte.