

Kinder kritzeln, zeichnen und malen – Warum eigentlich?

Von der Welt- und Selbsterkundung

von Georg Peez

Von Beginn an erkunden Kinder die Welt um sie herum. Schon der Säugling und das Kleinkind entdecken sich, ihren Körper und ihre Umwelt auf ästhetische Weise, das heißt, sie machen sinnliche Erfahrungen, die unter anderem kognitiv und emotional verarbeitet werden. Kinder tun dies mit allen Sinnen, weil es ihnen ein Bedürfnis ist, weil sie dies für ihre Entwicklung benötigen. Das welterkundende Verhalten nennen viele Erwachsene »Spielen«; sind die Kinder älter, sagen wir dann auch häufig »Lernen« dazu. Im ästhetischen Verhalten und im Spielen findet eine handelnde Auseinandersetzung mit der Umwelt, mit den Mitmenschen und sich selber statt.

Sensomotorik und ihre Rhythmisierung: Einüben durch Wiederholen

Im Verschmieren von zähflüssigem (pastösem) Material, wie etwa Brei oder Spucke, liegen die Ursprünge des Malens und Zeichnens. Sinnlich, interessiert und durchaus lustvoll erkundet das Kind zunächst mit den Fingerspitzen, später mit der ganzen Hand die Konsistenz des Materials, indem es etwa den Brei auf dem Tisch verschmiert. Mit meinen Kolleginnen Constanze Kirchner und Uschi Stritzker habe ich seit 2007 mehrere Fallstudien zu Schmieraktivitäten von neun bis zwölf Monate alten Kleinkindern erhoben, qualitativ-empirisch ausgewertet und in Beziehung zueinander gesetzt.^{1/1} Die Sensomotorik dominiert bei allen beobachteten Schmieraktivitäten – insbesondere des Wischens (horizontal orientierte Hin-und-Her-Bewegung) und Schlagens (vertikal orientierte Auf-und-Ab-Bewegung). Erst durch die Motorik, also die Bewegungen der Finger und Hände, lässt sich das Schmiermaterial von den Kindern sensitiv wahrnehmen, also erfühlen. Hierbei animieren die taktilen Reize das sensorielle Erleben des Kindes. Es wird meist geschmiert, bis das Material völlig oder zumindest weitgehend verteilt ist. Dies geschieht fast immer mit einer zunehmenden sensomotorischen Dynamik, denn das Kind gewinnt Sicherheit in seinem Tun und kann sein Erlebnis zugleich nur aufrechterhalten oder steigern, wenn die Motorik zunimmt.

Auffällig an der Sensomotorik sind die Wiederholungen und Rhythmisierungen ein und derselben Bewegung, denn ein Bewegungsmuster wird praktisch nie nur einmal ausgeführt. Diese Wiederholungen ermöglichen das Einüben, führen zu einer gewissen Handlungssicherheit, und mit dieser Routine steigt dann häufig das Tempo. Zugleich widmen sich die Kinder dem Verschmieren mit hoher Konzentration; sie lassen sich kaum ablenken. Mit zunehmender Routine geht die Motorik im Schmierprozess von den einzelnen Fingern über die ganze Hand bis zum Arm über. Der gesamte (Ober-)Körper ist am Ende stark beteiligt.^{1/2} ■



■ Das kindliche Verschmieren steht am Beginn der sensomotorischen Ausdrucksbewegung, das fällt meist in den letzten Monaten des ersten Lebensjahres zusammen, wenn die Kinder beginnen, Brei zu essen. Auf diesem Bild verschmiert Lara, neun Monate alt, Karottenbrei auf dem Tisch und beobachtet sehr aufmerksam die Bewegungsspuren, die sie hierbei hinterlässt.

Spuren erkennen und erzeugen

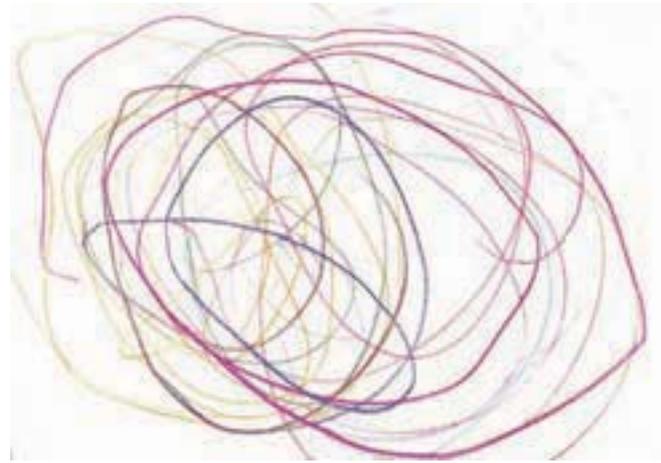
Während es den Brei verschmiert, beobachtet das Kind das eigene Tun und sieht Veränderungen in den Breiresten, die durch die Bewegung der Hand hervorgerufen werden. Das Kind hat wahrgenommen und seinen eigenen Fingern und Händen dabei zugesehen, wie diese das Breimaterial verändert haben. Es erkennt seine Schmier Spuren. Dies ist ein fundamentaler, erster bildnerischer Akt. Das Hinterlassen von Spuren setzt sich dann nach dem ersten Geburtstag immer häufiger im Kritzeln mit dem Stift fort – schlicht deshalb, weil es kulturell akzeptierter ist als das Verschmieren. Außerdem bleibt die Kritzelspur – etwa auf einem Blatt Papier – meist länger erhalten, wohingegen die Eltern das Geschmierte ganz schnell wegwischen, oft verbunden mit einem Tadel. Ferner geschieht das Kritzeln mit einem Stift, und das Kind erlernt so sehr früh die Verwendung eines Werkzeugs, das zwischen das Blatt, auf dem die Spur entsteht, und die Hand »gesetzt« wird.

Kritzelfase: Am Ende werden aus Kreisen Teller, Reifen und Monde

Nach dem Verschmieren folgt die Kritzelfase, und zwar sobald das Kind einen Stift oder eine Kreide halten kann und will. Das Kritzeln wird zunächst dominiert von der beschriebenen Sensomotorik: Aus den Hin-und-Her-Bewegungen entsteht der Schwingkritzeln. Die vertikal orientierte Auf-und-Ab-Bewegung mit dem Stift bedingt ein Klopfen. Die Spur, die entsteht, wird Hieb-Kritzeln genannt. Bald darauf folgen Kreis-kritzeln ■ oder Kreuzkritzeln ■, Letzterer besteht aus zwei

im rechten Winkel zueinander angeordneten Schwingkritzeln. In dieser Phase entdeckt das Kleinkind grundlegende Raumordnungsprinzipien. Diese Sensomotorik geht übrigens mit zunehmendem Alter nicht verloren. Werden Erwachsene beispielsweise erstmals mit einem Malprogramm am Computer konfrontiert, so bewegen sie die Maus oder den drucksensitiven Stift meist wie ein Kleinkind: Kritzelspuren erscheinen auf dem Monitor, etwa Punkte oder dynamisch wirkende Kreiskritzeln oder auch Zick-Zack-Spuren, was dem Schwingkritzeln entspricht.

Am Ende der Kritzelpphase etwa mit zweieinhalb Jahren hat das Kind Assoziationen beim Betrachten seiner Kritzelspuren. Oft entdeckt es jetzt Dinge oder einfache Zeichen wieder, die es in Bilderbüchern gesehen oder auch in der Umwelt wahrgenommen hat. So wird ein Kreis plötzlich als Teller benannt oder als Mond, als Hamburger oder auch als Autoreifen ange-



2 Laras Kreiskritzeln: Mit kreisförmigen Hand- und Armbewegungen setzt die Zweijährige einen Kreiskritzeln und probiert hierfür unterschiedlich farbige Stifte aus.



3 Einen Kreuzkritzeln hat Juliana im Alter von zwei Jahren und neun Monaten gezeichnet und ihn zusätzlich mit Stickschnecken versehen.

sehen. Entscheidend ist, dass die inzwischen entwickelte kognitive Fähigkeit es dem Kind ermöglicht, ein Symbol zu schaffen, das heißt, das Kind sieht einen Kritzeln als etwas anderes an und benennt es entsprechend. In der Forschung zu Kinderzeichnungen spricht man vom sinnunterlegten Kritzeln.^{13/} Diese Fähigkeit ist entscheidend für fast jede kulturelle Tätigkeit. Aus Bildsymbolen entwickelten sich beispielsweise Schriftzeichen und Buchstaben. Ohne diese kognitive Fähigkeit, die sich im dritten Lebensjahr zeigt, könnten wir keine Schrift lesen.

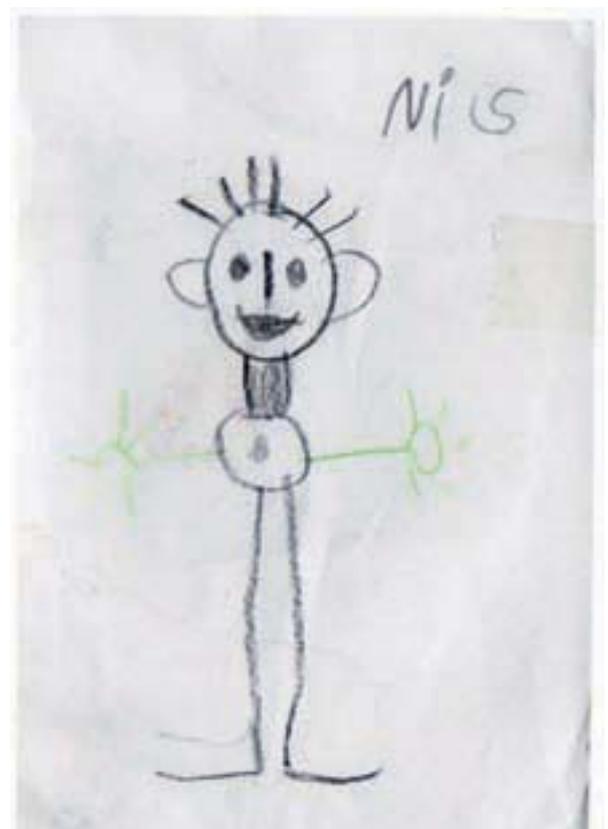
Bildung von Sinnzeichen und das unvoreingenommene Zeichnen

Von sinnunterlegten Kritzeln ist es dann nicht mehr weit, selber Symbole schaffen zu können. Dies gelingt mit dem Alter immer besser, wenn das Kind die Bewegung der eigenen Hand zunehmend kontrollieren kann. Zunächst sind es sehr rudimentäre Zeichen, mit der Zeit werden diese Zeichen aber immer komplexer. In der Kognitionspsychologie spricht man von Schemata und der zugehörigen Schemaphase.^{14/} Aber in der

4 Selbstdarstellung eines Erstklässlers: In der ersten Woche nach der Einschulung zeichnet sich Nils, dabei kommt es nicht auf die naturalistisch-visuelle »Richtigkeit« an, Nils will vielmehr mit einfachsten »Zeichen« zeigen, dass er ein »kompletter Mensch« und fröhlicher Junge ist.

Forschung zu Kinderzeichnungen werden inzwischen die Begriffe »Zeichen«^{15/} oder »Sinnzeichen«^{16/} bevorzugt, um deutlich zu machen, dass es nicht um schematisierte Klischeedarstellungen geht, sondern um von jedem Kind selbst erfundene und erarbeitete Symbole – freilich immer im Austausch mit der Umwelt und eingebettet in die Kultur. Sind die Sinnzeichen in frühen Jahren in Form von einzelnen Menschen und Gegenständen noch äußerst prägnant und klar 2, so werden sie im Grundschulalter immer detailreicher. Komplexe Szenarien werden erfunden.

In der frühen Forschung, die sich mit Kinderzeichnungen beschäftigte, sprach man von der »Werkreife« oder »bildmächtigen Zeit«^{17/}, um deutlich zu machen, dass das Kind weitgehend unvoreingenommen und mit großer Selbstverständlichkeit zeichnet und malt.^{18/} 3 Diese Unvoreingenommenheit geht bei den meisten Menschen verloren, wenn sie in die Pubertät eintreten. Denn – und das ist entscheidend – die Bedeutung des Sinnzeichens nimmt immer mehr ab und weicht dem Anspruch, etwas naturalistisch, visuell »richtig« abzeichnen zu können. Die Ansprüche sind dann hö-



Die »bildmächtige Zeit« erstreckt sich über die Phase zwischen sechs und acht Jahren: Viele Kinder entwerfen in dieser Zeit mit großer Selbstverständlichkeit komplexe und ausdrucksstarke Szenen. Anjo zeichnet mit sechs Jahren und neun Monaten eine düstere Szenerie, in der eine Kutsche, von Drachen begleitet, durch die Nacht fährt.



her als das eigene Können, die Unzufriedenheit mit der eigenen Zeichnung wächst. Der Jugendliche gibt dann häufig das Zeichnen auf. Manche Jugendliche eignen sich aber eine andere bildnerische Sprache an, sie erschaffen Sinnzeichen beziehungsweise Symbole mit Graffiti. – Aber das wäre ein anderes Thema.

Die Kinderzeichnung in der Kunst

In Deutschland entstand das Interesse an der freien, an der nicht an pädagogische Aufgaben gebundenen Kinderzeichnung erst zur Wende zum 20. Jahrhundert. Um 1900 wurde im Zuge der reformorientierten Kunsterziehungsbewegung die Kinderzeichnung als eigenständige wertzuschätzende Ausdrucksform von Kindern »entdeckt«. Ein Beweggrund war, mehr über die kindliche Entwicklung, das kindliche Denken erfahren zu wollen, um so dann in einem zweiten Schritt angemessen und kindgemäß (kunst)pädagogisch reagieren zu können.

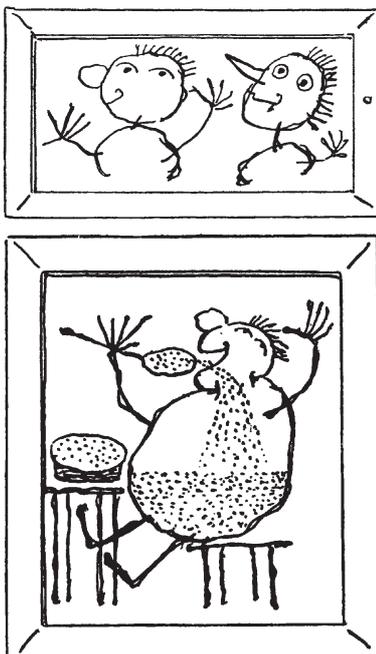
Aber Künstler interessierten sich teils schon lange vor den Pädagogen für die Kinderzeichnung und deren Merkmale. So malte der Renaissance-Künstler Giovanni Francesco Caroto (1480–1546), ein Zeitgenosse Michelangelos, auf eines seiner Bilder eine Kinderzeichnung. Dieses Bild ist deshalb so aufschlussreich, weil wir wichtige Gestaltungsprinzipien von heutigen Kinderzeichnungen wiederfinden können; zum Beispiel das Additionsprinzip: Dabei setzt sich die Menschen-darstellung aus verschiedenen Elementen zusammen – Rechteck, Trapez, Kreis und kurze gerade Linien. Kinder haben also vor fast 500 Jahren ähnlich gezeichnet, wie Kinder dies heute noch tun.



Giovanni Francesco Caroto (1480–1546): Porträt eines Knaben mit einer Zeichnung, Öl auf Leinwand, circa 1520. Der Renaissance-maler integriert eine Kinderzeichnung mit den typischen Gestaltungsprinzipien in sein Gemälde.

Wilhelm Busch, der Erfinder der Lausbubenstreiche »Max und Moritz«, veröffentlichte 1884 die Bilderge-

Wilhelm Busch (1832–1908) veröffentlichte 1884 die Bilder-geschichte »Maler Klecksel«: Darin stellt er mit autobiografischen Elementen den Lebenslauf eines Künstlers dar. Die Künstlerkarriere beginnt mit den Kinderzeichnungen. Busch setzte typische Gestaltungsmerkmale um, wie etwa den »Röntgenblick« in den Bauch des Essers.



schichte »Maler Klecksel«, in welcher er auch Autobiografisches verarbeitete. Er stellte den Lebenslauf eines Künstlers dar, welcher – das ist das Besondere – mit den Kinderzeichnungen beginnt, die er entsprechend sehr authentisch nachempfunden, indem er typische Gestaltungsmerkmale beobachtet und umsetzt. Dies ist einmal das Transparenz-Prinzip, also die Tatsache, dass man – ähnlich einem Röntgen- oder Ultraschallbild – in den Bauch des Hafergrütze essenden Mannes »hineinschauen« kann. Ein zweiter typischer Gestaltungsaspekt ist die Simultanperspektive: Danach wird ein Objekt von mehreren Ansichten gleichzeitig dargestellt. Diese zeigt sich sowohl auf dem großen wie auch auf dem kleinen Bild: Jeder Kopf hat zwei Augen, ist also von vorne gesehen. Die Nase sitzt nicht zwischen den Augen, sondern ist jeweils markant links an den Kopf angesetzt. Noch ein drittes Prinzip hat Wilhelm Busch beobachtet und wiedergegeben: das Prägnanzprinzip. Die dargestellten Dinge und Personen überschneiden sich nicht. Denn das Kind ist auf größtmögliche Klarheit und Eindeutigkeit bedacht: Weil man den Teller mit der Hafergrütze vom Tisch wegnehmen kann, muss

in der Zeichnung etwas Abstand zwischen Tisch und Teller vorhanden sein, um dieses Wissen zu symbolisieren. Gleiches gilt für den Mann, der auf dem Stuhl zwar sitzen soll, diesen aber nicht berührt.

**Kinderzeichnungen »korrigieren«
und »schön finden«?**

Aus heutiger Sicht ist es pädagogisch nicht angemessen, das zeichnende Kind zu »verbessern«, ihm etwa zu erklären, dass der Teller auf seiner Zeichnung über dem Tisch schwebt. Denn das Kind will im Alter von fünf oder sechs Jahren kein naturalistisches Abbild seiner Umgebung zeichnen. Sondern es befindet sich in der Phase, in der es Sinnzeichen erfindet und in Beziehung zueinander setzt. Das Kind entwickelt eigene Symbole, eine eigene Formensprache, um die Welt besser zu verstehen und ordnen zu können. Korrigierten wir jetzt im visuell-naturalistischen Sinne, etwa indem wir »Fehler« benannt hätten, behinderten oder unterbänden wir diese Entwicklung der Sinnzeichen.

Ein zweites, noch viel häufigeres Missverständnis, dem Erwachsene in Bezug auf die Kinderzeichnung unterliegen, ist, eine Zeichnung vor dem Kind als »schön« zu bezeichnen. Dies ist selbstverständlich ein freundlich gemeintes Lob. Doch hat die Kinderzeichnung für das Kind nicht die Funktion, »schön« zu sein oder dekorativ zu wirken. Sondern auch hier ist das Wichtigste, dass das Kind im Zeichnen Klärungen und Sinnzeichen für das findet, was es beschäftigt, von dem es berührt wird.

Der Kunstpädagoge Knut Philipps, der in den 1980er Jahren auch an der Goethe-Universität lehrte

Der Autor

Prof. Dr. Georg Peez, 50, zeichnete als Kind gern, wie fast alle Kinder, gab das Zeichnen in der Pubertät nicht auf und studierte Freie Malerei und Grafik an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste, Frankfurt am Main, Städelschule sowie Kunstpädagogik an der Goethe-Universität mit Abschluss des Magister Artium. Nach einem Gaststudium an der Ohio State University wurde er an der Goethe-Universität promoviert (1992) und habilitierte sich (2000) dort im Fach Kunstpädagogik. Von 2004 bis 2010 war er Professor für Kunstpädagogik/Didaktik der Kunst am Fachbereich »Kunst und Design« der Universität Duisburg-Essen. Er lehrte ferner auch an der Universität Bern, der Hochschule der Künste Bern und der Universität Erfurt. Peez widmet sich vor allem der empirischen Unterrichtsforschung, wenn es um die Nutzung digitaler Medien im Kunstunterricht geht. Außerdem erforscht er Kreativität und bildwissenschaftliche Fragen.

peeze@kunst.uni-frankfurt.de
www.georgpeeze.de

und intensiv zu Kinderzeichnungen forschte, brachte es auf den Punkt: In Sinnzeichen »kann das Kind Erlebnisse, Vorstellungen, Wünsche, Vorlieben, aber auch Ängste und Konflikte sichtbar machen. Diese Sinnzeichen bilden nicht ab, sie geben unvoreingenommen wieder, was Kinder erleben.«^{19/}

Und damit sind wir bei der Kunst und den Künstlern. Denn wenn Paul Klee (1879–1940) sagte: »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar«, dann meinte er das, was auch Kinder mit ihren Sinnzeichen verfolgen. Erwachsene sollten deshalb nicht die Kinder auf »Fehler« in ihren Zeichnungen hinweisen oder das Dekorative eines Kinderbildes betonen, sondern sie sollten genau hinschauen und mit dem Kind in ein Gespräch über sein Bild eintreten. Erst dann erfahren sie viel über die Sicht des Kindes auf seine Welt – wie bei der Malerei von Juliana. ❏

❏ Ein Bild voller Symbole: Was die vierjährige Juliana gemalt hat, erschließt sich uns erst näher, wenn wir ihr zuhören: »Da ist ein Baum, wo der Jäger runterfällt, wo der dann alles gebrochen hat. Der Jäger ist jetzt in der Maulwurfshöhle vergraben. Der Maulwurf fragt: Hey, bist du tot?, weil der da nichts sagt. Das Fuchsbein hat der Jäger wieder ausgespuckt und ist jetzt tot. Und jetzt ist der Jäger wieder aufgewacht. Der Jäger ist von der Rutsche runtergeplumpst. Der Jäger ist wieder vergraben.« Elemente der kindlichen Lebenswelt werden im Zeichnen und Malen verarbeitet, und zwar in diesem Falle Szenen aus Märchen und Bilderbüchern, Erlebnisse vom Spielplatz, wie die Angst, von der Rutschebahn zu fallen. Aber auch existenzielle Grundfragen von Leben und Tod stellt sich Juliana. Entwicklungstypisch ist die Vorstellung des Kindes vom Tod reversibel (»wieder aufgewacht«).



Literatur und Anmerkungen

^{11/} Stritzker, Uschi/Peez, Georg/Kirchner, Constanze <i>Schmierer und erste Kritzel – Der Beginn der Kinderzeichnung</i> Nordstedt 2008.	^{13/} Meyers, Hans <i>Die Welt der kindlichen Bildnerie</i> Witten 1957, S. 46ff.; Richter, Hans-Günther <i>Die Kinderzeichnung. Entwicklung Interpretation Ästhetik</i> Düsseldorf 1987, S. 26 f.	^{14/} Richter 1987, S. 43 ff.	^{15/} Seidel, Christa <i>Leitlinien zur Interpretation der Kinderzeichnung. Praxisbezogene Anwendung in Diagnostik, Beratung, Förderung</i>	^{16/} Philipps, Knut <i>Warum das Huhn vier Beine hat. Das Geheimnis der kindlichen Bildsprache</i> Darmstadt 2004, S. 38.	^{17/} Bühler nach Richter 1987, S. 45.	^{18/} Angemerkt sei, dass die Kinderzeichnungsforschung unterschiedliche Stufenmodelle mit zugehörigen bildnerischen Merkmalen differenziert, die hier allerdings nicht aufgeführt werden.
^{12/} ebd., S. 165.					^{19/} Philipps 2004, S. 38.	