



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Kinderzeichnungen und Geschlecht
Über den Einfluss von Geschlechterstereotypen auf die
kindliche Selbstdarstellung“

verfasst von / submitted by

Magdalena Maurer, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 848

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Bildungswissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Veronika Wöhrer

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1. Bildungswissenschaftliche Relevanz	4
1.2. Ziel der Arbeit	5
1.3. Struktur der Arbeit	6
2. Geschlecht und Geschlechterverhältnisse	8
2.1. Forschungsstand	11
2.2. Geschlechterstereotype	12
2.3. Die Bedeutung von Geschlecht in der Frühen Kindheit	15
2.4. Die Bedeutung von Geschlecht in der Elementarpädagogik	19
3. Kinderzeichnungen	23
3.1. Kinderzeichnungen in der Wissenschaft	25
3.2. Forschungsstand	28
3.3. Entwicklungsphasen der Kinderzeichnung	29
3.4. Menschenzeichnungen und Selbstdarstellung in der Kinderzeichnung	33
4. Empirische Erhebung	37
4.1. Erhebungsmethode	37
4.2. Erhebungsgruppe	39
4.3. Auswertungsverfahren	40
5. Darstellung der Kinderzeichnungen	44
5.1. Segmentanalyse Zeichnung 1	53
5.2. Segmentanalyse Zeichnung 2	62
5.3. Segmentanalyse Zeichnung 3	71
5.4. Segmentanalyse Zeichnung 4	82
5.5. Darstellung der Ergebnisse	92
6. Conclusio	95
7. Literatur	98

8.	Abbildungsverzeichnis.....	104
9.	Anhang.....	106
9.1.	Abstract.....	106
9.2.	Kurzzusammenfassung.....	107
9.3.	Segmentanalyse Zeichnung 5	108
9.4.	Segmentanalyse Zeichnung 6	115
9.5.	Segmentanalyse Zeichnung 7	125
9.6.	Segmentanalyse Zeichnung: 8	131
9.7.	Segmentanalyse Zeichnung 9	137
9.8.	Segmentanalyse Zeichnung 10	147

1. Einleitung

„Die Binarität von männlich und weiblich ist eine zentrale Strukturkategorie unserer Gesellschaft. Auch wenn sich die konkreten Fantasien, was darunter zu verstehen ist, historisch gewandelt haben und durch den Einfluss von (queer-)feministischen Theorien das Denken in zwei Kategorien kontinuierlich herausgefordert wird, erscheint die Geschlechterdifferenz doch meist als schier unzerstörbare Konstante. Sie strukturiert sowohl die soziale Ordnung als auch individuelle Vorstellungen, die wiederum Einfluss auf Identitätsbildung und Beziehungsgestaltung haben.“ (Busch 2020, 138)

Unser Alltag ist von geschlechtlichen Sphären und Arrangements durchzogen. Dies kommt besonders in der kindlichen Lebenswelt zum Ausdruck. Bereits in der frühesten Kindheit treffen Kinder auf geschlechtlich vorarrangierte Lebenswelten (vgl. ebd., 139). Die Kategorie Geschlecht ist also bereits in der frühen Kindheit bedeutsam und wirksam. Weder Kindheit noch frühe kindliche Sozialisationsprozesse können als geschlechtsneutral betrachtet werden (vgl. Henschel 2020, 103). Durch diese Sozialisationsprozesse entwickeln Kinder ihr Selbstkonzept als geschlechtliche Person (vgl. Prengel 2011, 1). Für die Konstruktion dieses Geschlechterwissens interpretieren Kinder die Reaktionen von Erwachsenen auf sich und ihre Handlungen und die dadurch gesetzten Normen, wodurch Geschlechterwissen meist implizit und nicht explizit vermittelt wird (vgl. Vogt, Nentwich, Tennhoff 2015, 228). Der Prozess der Selbstkategorisierung als weiblich oder männlich beginnt bereits im Kleinkindalter. Daraus entwickelt sich innerhalb des fünften und sechsten Lebensjahrs ein stabiles Geschlechtskonzept (vgl. Röhrner 2007, 324). „Bis zum sechsten Lebensjahr erwerben Kinder eine basale Geschlechtsidentität, ein grundlegendes Verständnis von Geschlechtsunterschieden, Geschlechterkonstanz und Sexualität sowie Wissen von Geschlechterstereotypen.“ (Rohrmann 2019, 1067)

Geschlechterstereotype stellen „eine zentrale Komponente sozial geteilter impliziter Geschlechtertheorien, dem so genannten ‚gender belief system‘ [dar].“ (Wolter 2014, 8) Die Theorien basieren auf Alltagsannahmen über die Geschlechter (vgl. ebd.). Diese Fantasien, Normen und Zuschreibungen haben Auswirkungen auf uns und unser Verständnis von Geschlecht (vgl. Busch 2020, 139). Davon sind auch Kinder nicht ausgenommen. Nach Busch (2020,139) ist „gerade die frühe Kindheit (...) von geschlechtlich differenten Anrufungen und stereotypisierenden Vorstellungen über Männlichkeit und Weiblichkeit kontaminiert.“

Dennoch weist die Genderfrage in der Pädagogik lediglich eine kurze Tradition ohne spezifische Fokussierung auf die frühkindliche Phase auf (vgl. Kaiser 2020, 803). Nach Kaiser (2020, 804) stellt die „Genderforschung im vorschulischen Bereich ein wenig entwickeltes Teilgebiet“ dar. Auch Kubandt (2018, 176) verweist darauf, dass wissenschaftlich-empirische

Auseinandersetzungen mit Geschlecht in der frühen Kindheit im deutschsprachigen Raum nur langsam zunehmen. Forschungen zu Geschlechterkonstruktionen sind vor allem im schulischen und nicht im vorschulischen Bereich verortet. Forschungen im Elementarbereich fokussieren hingegen vorwiegend Unterschiede zwischen Buben und Mädchen (vgl. ebd., 180). Im englischsprachigen Raum sind Studien in diesem Bereich stärker vertreten, wobei sie meist feministisch-politische Intentionen verfolgen und sich vorwiegend auf geschlechtliche Unterschiede beziehen (vgl. ebd., 185). Sowohl in internationalen als auch nationalen Studien wird im Forschungsbereich der frühen Kindheit und Geschlecht der Fokus meist auf die erwachsene Akteur*innengruppe der Kinderbetreuenden gelegt (vgl. ebd.).

Vogl (2012, 17) weist darauf hin, dass es in vielen Fällen nicht ausreicht ausschließlich Eltern, Pädagog*innen, Sozialarbeiter*innen, etc. zur Lebenswelt der Kinder sowie ihren Bedürfnissen, Wünschen, Problemen oder Ähnlichem zu befragen. Vorbehalte gegenüber Kindern als Forschungssubjekte, vor allem im vorschulischen Alter, beziehen sich vorwiegend auf sprachliche Fähigkeiten und das Sprachverständnis (vgl. ebd., 19). Daher ist es „eine unabdingbare Voraussetzung (...) sich den Besonderheiten von Darstellungs- und Artikulationsformen von Kindern gewahr zu sein und diese produktiv einzusetzen.“ (Mey, Schwentesius 2018, 30) Die Anerkennung von Kindern als Forschungssubjekte verlangt nach einer Anpassung der Forschungsmethoden auf die Beteiligungsmöglichkeiten der Kinder (vgl. Schulz 2018, 25).

Im Sinne der Berücksichtigung der kindlichen Darstellungs- und Artikulationsformen und der Anpassung von Forschungsmethoden wird in dieser Arbeit auf das Medium Kinderzeichnung zurückgegriffen. Motive in Kinderzeichnungen beziehen sich immer im weitesten Sinne auf die Lebenswelt des Kindes (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 44). „Kinder malen und zeichnen ihre subjektive Welt, ihre individuellen Sichtweisen, natürlich in Abhängigkeit von ihren zeichnerischen Fähigkeiten.“ (Keller 2011, 126) Ein beliebtes, kindliches Zeichnungsmotiv stellen menschliche Figuren dar (vgl. Jenni 2013, 233). Ab dem ungefähr vierten Lebensjahr weisen die meisten kindlichen Darstellungen von Menschen zeichnerische Berücksichtigungen von Geschlecht in Form von geschlechtlichen Differenzierungen auf (vgl. Peez 2015, 157f.). Die bereits dargelegte Bedeutsamkeit von Geschlecht in der frühen Kindheit findet sich somit auch in der Kinderzeichnung als künstlerische Ausdrucksform von Kindern wieder.

Innerhalb des derzeitigen Forschungsstandes zeigen sich vereinzelt Forschungen und Studien, die sich mittels Kinderzeichnungen mit Geschlecht auseinandersetzen. Hierbei lässt sich die schon etwas ältere deutsche Studie *„Geschlechterperspektiven in Kinderzeichnungen. Interkultureller Vergleich von Selbstdeutungen japanischer und deutscher Kinder am Beispiel von ‚Ich-*

Bildern“ von Kaiser (2002) nennen, die neben einem kulturellen Vergleich auch die Geschlechterperspektiven in den Kinderzeichnungen in den Blick nimmt. Volksschulkinder wurden jährlich im Zeitraum der 1.-3. Klasse gebeten Selbstportraits von ihrem zukünftigen Ich anzufertigen, wobei der Frage nachgegangen wurde „wie Mädchen und Jungen in ihren eigenen Zukunftsfantasien mit dem geschlechtssegregierten Arbeitsmarkt umgehen“ (Kaiser 2002, 55) und ob dabei eine Orientierung an traditionellen Stereotypen stattfindet (vgl. ebd.). Die Längsschnittanalyse zeigte auf, dass fast kein Kind eindeutig einem Stereotyp zugeordnet werden konnte, da sich die Stereotypen bis zum dritten Schuljahr weiterentwickelten oder die einzelnen Bilder zugleich auch stereotyptranszendierende Inhalte oder Aspekte enthielten (vgl. ebd., 63). Die dargestellten kindlichen Berufswünsche wiesen im Vergleich mit der japanischen Kontrollgruppe „eine kulturelle Differenzierung aber auch viele Übereinstimmungen über die Kontinente hinweg, die auf durchgängige stereotype Geschlechter-Muster zurückzuführen sind [auf].“ (ebd., 69)

Auch die angloamerikanische kunstbasierte ethnographische Studie „*ENCHANTED SELVES: Transgender Children's Persistent use of Mermaid Imagery in Self Portraiture*“ griff auf zeichnerische Selbstdarstellungen zurück (vgl. Galman 2018, 162). Dabei zeigte sich, dass sich weiblich identifizierte transgeschlechtliche Kinder im Alter von 3-10 Jahren häufig in Selbstportraits als Meerjungfrau darstellten. Dieser Darstellungsart wurde innerhalb des Forschungsprojektes vertiefend nachgegangen (vgl. ebd.).

Die angloamerikanische Studie „*Development of Children's Gender-Science Stereotypes: A Meta-analysis of 5 Decades of U.S. Draw-A-Scientist Studies*“ setzt sich mit Kinderzeichnungen aus 78 vorangegangenen Studien auseinander, in denen Kinder dazu aufgefordert wurden Wissenschaftler*innen zu zeichnen. Das Material aus insgesamt fünfzig Jahren zeigte auf, dass die kindliche Darstellung von Wissenschaftler*innen geschlechtsdifferenzierter geworden ist. Je älter die Kinder werden desto stärker assoziieren sie Wissenschaftler*innen jedoch immer noch mit Männern. Dieses Ergebnis könnte darauf zurückgeführt werden, dass Kinder in ihrem Umfeld mehr männliche als weibliche Wissenschaftler*innen wahrnehmen, obwohl die Repräsentation von Frauen in der Wissenschaft gestiegen ist (vgl. Miller, Nolla, Eagly, Uttal 2018, 1943).

Auch das österreichische Dissertationsprojekt „*Kindliche Vorstellungen von Geschlechterbeziehungen*“ von Wopfner (2008) griff auf Kinderzeichnungen zurück und „zielt[e] auf die intrapsychische Auseinandersetzung von Mädchen und Jungen mit ‚Geschlecht‘ und ‚Geschlechtszugehörigkeit‘ und untersucht[e] die kindlichen Vorstellungen von Beziehungen zu

den Anderen am Beginn der Adoleszenz.“ (Wopfner 2009, 163) Dabei zeigten sich alters- und geschlechtsdifferente Unterschiede „in der Zusammensetzung der gezeichneten Peergruppe, der Darstellung der Personen und situativen Rahmung“ (ebd.) in den herangezogenen Kinderzeichnungen.

Abschließend kann festgehalten werden, dass sich die vorgestellten Forschungen und Studien mit den Aspekten Geschlecht und Kinderzeichnungen beschäftigen, wobei jedoch spezifische Auseinandersetzung mit Geschlechterperspektiven zur Selbstdarstellung in Kinderzeichnungen von Kindern im Vorschulalter noch ausstehend ist. Vor dem Hintergrund, dass die Wahrnehmung von Geschlecht und Geschlechterdifferenzen auch Einfluss auf die Identitätsbildung hat (vgl. Busch 2020, 138), stellt sich jedoch die Frage wie sich die Kategorie Geschlecht in der Selbstdarstellung in Kinderzeichnungen äußert. Dadurch ergibt sich folgende Fragestellung, die in dieser Masterarbeit bearbeitet und beantwortet werden soll:

*Inwiefern haben Geschlechterstereotype Einfluss auf die Selbstdarstellung in
Kinderzeichnungen von Kindern im Vorschulalter?*

Weshalb diese Forschungsfrage als bildungswissenschaftlich relevant zu erachten ist wird im Folgenden dargelegt.

1.1. Bildungswissenschaftliche Relevanz

Bei der Bildungswissenschaft handelt es sich um eine wissenschaftliche Disziplin, die sich mit der Theorie und Praxis von Bildung und Erziehung beschäftigt (vgl. Krüger 2019, 10). Diese Auseinandersetzung mit Bildungs- und Erziehungsfragen erfolgt „vor dem Hintergrund gesellschaftlicher, anthropologischer und psychologischer Aspekte sowie Gender und Diversity.“ (Universität Graz 2020, ONLINE) Bildungswissenschaftliche Forschungsthemen beziehen sich häufig auf institutionelle und gesellschaftliche Bedingungen von Erziehung, Bildung und Sozialisation (vgl. Krüger 2019, 36).

Bildungseinrichtungen ermöglichen und fördern Bildungs- und Lernprozesse, wodurch sie häufig im Fokus von bildungswissenschaftlichen Auseinandersetzungen stehen. Kindergärten als elementarpädagogische Einrichtungen, welche in dieser Arbeit als Erhebungsort fungieren, stellen dabei im Sinne des lebenslangen Lernens die erste Bildungseinrichtung in der Bildungslaufbahn von Kindern dar und sind zudem „für die Gleichstellung der Geschlechter bedeutsam“. (Vogt, Nentwich, Tennhoff 2015, 227) „In der pädagogischen Alltagsrealität spielte (...) die Genderdimension implizit immer eine bedeutsame Rolle, denn Geschlechterverhältnisse sind zunächst einmal soziologisch betrachtet Relationen, die in gesellschaftlichen Subsystemen

systematisch qua gesellschaftlich spezifischer Geschlechterdifferenzierung strukturbildend wie auch prozessentwickelnd wirksam sind.“ (Kaiser 2020, 803) Durch die Herausbildung zweigeschlechtlicher gesellschaftlicher Kulturen sind Geschlechterverhältnisse in allen Formen von formellen und informellen Bildungseinrichtungen gegeben und relevant (vgl. ebd.).

In der frühen Kindheit ereignen sich bedeutende Veränderungen in der Entwicklung innerhalb der körperlichen, motorischen, kognitiven, motivational-emotionalen und sozialen Ebene (vgl. Lindenberger, Schneider 2012, 209). Aufgrund dessen wird die frühe Kindheit aus bildungswissenschaftlicher Perspektive als „Phase intensivster Entwicklungsschübe, Sensibilitäten und Weichenstellungen für den weiteren Lebensverlauf [betrachtet].“ (Grubenmann, Schöne 2013, 7) Wie bereits dargelegt ist die Kategorie Geschlecht bereits in der frühen Kindheit bedeutsam für die Lebenswelt der Kinder (vgl. Henschel 2020, 103). Im Sinne der geschlechtersensiblen bzw. geschlechterreflektierenden Pädagogik, welche als Teildisziplin der Bildungswissenschaft gesehen werden kann, wird Geschlecht in dieser Arbeit als Ergebnis sozialer Konstruktionsprozesse angesehen (vgl. Baltes-Löhr 2018, 358). Geschlechterbinarität wird in unserer Gesellschaft „so unbedingt vorausgesetzt, dass ihre Verinnerlichung quasi in die Wiege gelegt wird.“ (Busch 2020, 139) In der frühen Kindheit finden somit einflussreiche Sozialisationsprozesse statt, durch die sich das kindliche Selbstkonzept als geschlechtliche Person entwickelt (vgl. Prengel 2011). Dabei sind elementarpädagogische Einrichtungen „wichtige Sozialisationsinstanzen und beeinflussen die geschlechtsbezogene Entwicklung im Kindesalter entscheidend.“ (Rohrmann 2019, 1070) Dieser Sozialisationsprozess ist unumgänglich, „denn die Geschlechtsidentität bildet eine Voraussetzung des sozialen Lebens in einer Gesellschaft der kulturellen Zweigeschlechtlichkeit.“ (Kaiser 2020, 805)

Somit lassen sich wissenschaftliche Betrachtungen von Geschlecht in der frühen Kindheit der Disziplin Bildungswissenschaft zuordnen. Die Auseinandersetzung mit dem erlernten Verständnis über das eigene Geschlecht und seinen Einfluss auf die eigene Identität und die damit verbundene bildliche Darstellung der eigenen Person kann demnach als bildungswissenschaftlich relevant angesehen werden.

1.2. Ziel der Arbeit

Ziel der Arbeit ist es Kinder im Sinne von Knapp (2018, 178) als Akteur*innen ihrer Umwelt und Konstrukteur*innen ihres Lebens anzuerkennen. Kinder sollen als Wissende (vgl. Arzmann 2018, 18) und Expert*innen ihrer Lebenswelt (vgl. Mey, Schwentesius 2018, 169) ernst genommen werden. Die Anpassung von Methoden und Verfahren dient der Überwindung der adult-zentrischen Forschungsprinzipien, „die auf die Erwachsenenkommunikation ausgerichtet

sind und am Ende defizit-orientiert ausfallen.“ (Mey, Schwentesius 2018, 6) Zusätzlich gilt es das generationale Machtgefälle zu problematisieren (vgl. Schulz 2018, 25) und die generationale Differenz zwischen den beforschten Kindern und der erwachsenen Forschenden zu reflektieren (vgl. Mey, Schwentesius 2018, 6).

„Der Generationenunterschied wird im Forschungssetting durch asymmetrische Konstellationen zwischen mir als Forscherin und den Kindern sichtbar, ebenso in der unterschiedlichen Ausdrucksfähigkeit von Kindern und Erwachsenen sowie dem zwangsläufigen Missverstehen, wenn Erwachsene aus ihrer Perspektive die Aussagen von Kindern verstehen und deuten.“ (Knapp 2018, 174)

Es ist zu bedenken, dass Forschungen, welche den Anspruch erheben aus der Perspektive der Kinder zu sein, ihre Grenzen haben, „wenn die Sichtweisen allein vom adultistischen Standpunkt aus getroffen werden.“ (Mey, Schwentesius 2018, 33) Daher darf in der Forschung nicht die naiv realistische Haltung bestehen, dass erwachsene Forschende „wirklich“ die Perspektive von Kindern einnehmen oder mit ihrer Stimme sprechen könnten (vgl. ebd., 34). Nach Mey und Schwentesius (2018, 34) geht es vielmehr „um eine Verdeutlichung (...) ‚wer spricht‘.“ Nur dann seien Forschende in der Lage Kindern eine Stimme zu geben (vgl. ebd.). Es bleibt eine unbestrittene Tatsache, dass „Kinder eben Kinder und (forschende) Erwachsene eben Erwachsene sind – mit ihrer jeweiligen Perspektivität, Subjektivität, Sozialität und Kulturalität.“ (ebd.)

Diese Arbeit verfolgt das Ziel unter Berücksichtigung der dargestellten Herausforderungen die zeichnerische Selbstdarstellung von Kindern vor dem Hintergrund der Kategorie Geschlecht zu beforschen.

1.3. Struktur der Arbeit

Die nachfolgenden Ausführungen dienen der Beantwortung der zuvor gestellten Forschungsfrage. Im Zuge dessen findet sowohl eine Auseinandersetzung mit theoretischen als auch empirischen Inhalten statt. Zunächst wird im zweiten Kapitel das Verständnis von Geschlecht, welches dieser Arbeit zugrunde liegt, dargelegt. Dabei erfolgt eine Auseinandersetzung mit der immer noch bestehenden Binärität von Geschlecht sowie deren soziale Konstruktion. Im Anschluss werden einige als relevant erachtete Forschungen in diesem Gebiet dargelegt. Im folgenden Abschnitt wird der Begriff Geschlechterstereotyp näher beleuchtet und definiert. Anschließend findet eine Auseinandersetzung mit der Bedeutung von Geschlecht in der Frühen Kindheit wie auch der Elementarpädagogik statt. Das dritte Kapitel setzt sich mit Kinderzeichnungen auseinander, wobei das Potential aber auch die Grenzen dieses Mediums behandelt werden. Neben einer genaueren Definierung werden aktuelle und als bedeutsam erachtete Studien, die Kinderzeichnungen in ihrer Forschung als empirisches Medium berücksichtigen,

vorge stellt. Anschließend findet eine Darstellung der Entwicklungsschritte von Kinderzeichnungen statt. Dabei besteht jedoch das Verständnis, dass Phasenmodelle lediglich als Orientierung dienen und keine faktischen Aussagen über das Können bestimmter Altersgruppen treffen können. Darauf aufbauend werden im folgenden Abschnitt Menschenzeichnungen und Selbstdarstellungen in Kinderzeichnungen thematisiert. Das vierte Kapitel widmet sich dem empirischen Teil der Arbeit und skizziert die empirische Vorgehensweise. Im Zuge dessen werden die „Thematische Kinderzeichnung“ und die „Visuelle Segmentanalyse nach Breckner“ vorgestellt sowie die Erhebungsmethode und Erhebungsgruppe näher erklärt. Innerhalb des fünften Kapitels werden die Ergebnisse der empirischen Untersuchung präsentiert. Zur Verdeutlichung dieser werden exemplarische Ausschnitte der durchgeführten Segmentanalysen herangezogen und aufbereitet. Im sechsten Kapitel findet anhand der vorangegangenen Ausführungen eine Beantwortung der Forschungsfrage statt.

2. Geschlecht und Geschlechterverhältnisse

„Um Geschlecht kommt man nicht herum.“ (Busch 2020, 138) Geschlecht fungiert als eine zentrale Strukturkategorie unserer Gesellschaft (vgl. ebd.). Dadurch stellt Geschlecht keinen abgrenzbaren Teilaspekt unserer Persönlichkeit dar, so wie auch unsere Umwelt von vielfältigen geschlechtsbezogenen Zuordnungen durchzogen ist (vgl. Rohrmann 2017, 255). Innerhalb dieser Masterarbeit wird die Auffassung vertreten, dass Geschlecht und Geschlechtszugehörigkeit das Ergebnis komplexer sozialer Prozesse darstellen und nicht als natürlicher Ausgangspunkt für Unterscheidungen im menschlichen Handeln, Erleben und Verhalten angesehen werden können (vgl. Wolter 2014, 10). Geschlecht wird als soziale Strukturkategorie verstanden, die aufgrund ihres historischen, kulturellen und sozialen Kontextes veränderbar ist (vgl. Ku-bandt 2017, 4).

„Im Sinne eines konstruktivistischen Sozialisationsverständnisses wird (...) [davon ausgegangen], dass *Geschlecht* keine naturgegebene Tatsache darstellt, sondern einerseits als Ergebnis von Zuschreibungs- und Darstellungsprozessen und andererseits als aktiver Gestaltungs- und Aneignungsprozess verstanden werden kann und wirksam wird. Hieraus lässt sich ableiten, dass Geschlecht historisch betrachtet je Unterschiedliches meinen kann, da Körperbilder, Bilder von Männlichkeit und Weiblichkeit sowie Inszenierungen sich wandeln, also variabel und auch nicht ‚universalistisch‘ sind.“ (Henschel 2020, 101)
Dadurch gibt es weder „die“ Frau noch „den“ Mann (vgl. ebd.).

Geschlecht ist sowohl als strukturiert aber auch als selbst strukturierend zu definieren, denn Geschlecht entsteht im gesamtgesellschaftlichen Miteinander und ist das Ergebnis eines sozialen Konstruktionsprozess und gesellschaftlicher Konventionen (vgl. Rendtorff 2016, 10). In Bezug auf die Annahmen der geschlechterreflektierenden Pädagogik wird Geschlecht unter einem dynamischen, kontextuellen, normativen und heterosexuellen Aspekt betrachtet. Unter dem dynamischen Aspekt ist zu verstehen, dass Geschlechter Ergebnisse sozialer Konstruktionsprozesse sind, wodurch aber auch die Verhältnisse zwischen den Geschlechtern veränderbar sind. Der kontextuelle Aspekt bedeutet, dass Geschlechter und Geschlechterverhältnisse innerhalb eines historischen, kulturellen und sozialen Kontextes entstehen. Der normative Aspekt meint, dass Geschlechter immer noch an stereotype Vorstellungen gebunden sind, welche mit Vorstellungen der Höher- bzw. Minderwertigkeit eines Geschlechtes oder bestimmter Geschlechtermerkmale verknüpft sind. Der heterosexuelle Aspekt verweist darauf, dass Geschlechter meist immer noch im Kontext einer dualistischen Zweigeschlechtlichkeit betrachtet werden (vgl. Baltes-Löhr 2018, 358f.).

In der gesellschaftlichen Differenzierung der Geschlechter ist häufig noch die eindeutige Zuordnung innerhalb der binären Geschlechternormen zentral (vgl. Voß 2012, 29). Anstelle einer

kulturellen Konstruktion wird Zweigeschlechtlichkeit fälschlicherweise als naturgegeben angesehen (vgl. Gildemeister, Wetterer 1992, 213). Henschel (2020, 101f.) weist darauf hin, dass innerhalb eines konstruktivistischen Sozialisationsverständnis von Geschlecht „nicht länger von einer rein dualen Geschlechterordnung, die lediglich zwei Geschlechter anerkennt, ausgegangen werden [kann].“ Das duale Geschlechtersystem, welches lediglich die Optionen männlich oder weiblich zur Auswahl stellt (vgl. Vetter 2010, 21) wird auch auf politischer Ebene durch weitere Möglichkeiten beim Geschlechtseintrag im Personenstandsregister in Frage gestellt und geschwächt (vgl. Quindeau 2020, 126). Neben der Diskussion von binären und non-binären gesellschaftlichen Codierungen des Geschlechts (vgl. ebd.) wird auch „die klassische Trennung zwischen *sex* als dem biologischen Geschlecht und *gender* als dem sozialen Geschlecht (...) zunehmend aufgeweicht.“ (Rohrmann 2017, 256)

Diese begriffliche Unterscheidung von Geschlecht geht auf wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Transsexualität der 1960er Jahre zurück (vgl. Geimer 2013, ONLINE). Innerhalb dieser Trennung bezeichnet *sex* das feststehende biologische Geschlecht (vgl. Holzleithner 2016, 138), während *gender* als Produkt sozialer und kultureller Prozesse angesehen wird (vgl. Geimer 2013, ONLINE). Der Begriff *gender* umfasst „die individuelle Praxis gegenüber gesellschaftlich gegebenen Regeln für Frauen und Männer; Positionen für Frauen und Männer; Identifikationsangebote für Frauen und Männer, die Beziehung zwischen den Geschlechtern und die Muster ihrer Regulierung.“ (Henschel 2020, 102) Innerhalb dieser Unterscheidung wird davon ausgegangen, dass das biologische Geschlecht feststehe, während die sozialen Rollen kulturell, historisch und sozial bedingt und veränderbar seien (vgl. Holzleithner 2016, 138). „Während die Sex-Gender-Unterscheidung der feministischen Argumentation dienlich war und auch die öffentliche Diskussion über Geschlechtsunterschiede fruchtbar prägen konnte, so ist sie erkenntnistheoretisch nicht haltbar.“ (Geimer 2013, ONLINE) Diese Differenzierung bedenkt nicht, dass auch die Aspekte, die als natürlich und biologisch wahrgenommen werden auf sozialer Vermittlung und historischen Veränderungen beruhen (vgl. Rohrmann o. J., 19). Weiters werfen Gildemeister und Wetterer (1992, 205f.) der Sex-Gender-Differenzierung einen „latenten Biologismus“ vor, da die Unterscheidung impliziere, „dass es ein biologisches Substrat der Geschlechterdifferenz gäbe, welches kulturellen Unterscheidungen stets vorgängig wäre.“ Dadurch bestehe weiterhin eine Naturalisierung der Geschlechterdifferenz (vgl. ebd.).

So spricht auch Holzleithner (2016, 138) von einer normativen Wendung im Hinblick auf das biologische Geschlecht. „Auch beim biologischen Geschlecht ist nun nicht mehr einfach die Rede von Faktizität, sondern es wird über jene Normen erfasst, welche für die Zuweisung zu

einem Geschlecht eingehalten werden (sollen).“ (ebd.) Gildemeister und Wetterer (1992, 213) weisen darauf hin, dass „die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit nicht unmittelbar aus der biologischen Ausstattung eines Menschen abgeleitet werden kann.“ Es ist zu beachten, dass das biologische Geschlecht nicht nur außerhalb des dualen Geschlechtersystems liegen kann (vgl. Vetter 2010, 46), sondern auch durch beispielsweise hormonelle Eingriffe veränderbar ist (vgl. Holzleithner 2016, 138). Geschlechterklassifikationen basieren auf sozialer Übereinkunft, wodurch die sozialen Kriterien der Geschlechterzuordnungen zeitweise eine Validierung benötigen können (vgl. Wolter 2014, 9). Statt das biologische Geschlecht als Tatsache anzusehen verweist Holzleithner (2016, 138) auf die Bezeichnung „Zuweisungsgeschlecht“.

„Die erste Dimension, die Zuweisung eines Körpergeschlechts und damit die Anerkennung als männlich oder weiblich in einem ganz grundlegenden Sinn, beginnt heute in vielen Gesellschaften im Rahmen medizinisch überwachter Schwangerschaften bereits vor der Geburt: Anhand von Ultraschallbildern wird ein Geschlecht zugeschrieben, dieses wird dann wiederum im Geburtenbuch vermerkt – Menschen werden mit dem ‚Stempel des Geschlechts‘ markiert. Darauf stellen sich angehende Elternteile und Menschen um sie herum ein.“ (ebd., 139)

Kaiser (2020, 804) verweist darauf, dass die Bedeutung, die dem Geschlecht von Säuglingen bereits vor der Geburt zugesprochen wird sowie die damit verknüpften Erwartungen und Fantasien dafür sorgen, dass die Entwicklung der Geschlechtsidentität bereits vor der Geburt beginnt. Im Sinne von King (2014, 314) wird unter Geschlechtsidentität die „Kontinuität des Selbsterlebens eines Individuums in Hinblick auf sein Geschlecht [verstanden, welche] (...) die Gesamtheit jener Aspekte des Selbst oder der Identität [umfasst], die als mit dem Geschlecht genuin verbunden angesehen werden.“ Die geschlechtliche Identität ist dabei als Teil der individuellen Persönlichkeit anzusehen (vgl. Lutz, Wurster 2018, 150).

Die Tatsache, dass die Kategorie Geschlecht bereits in der frühen Kindheit wirksam und bedeutsam ist (vgl. Henschel 2020, 103), sorgt für wissenschaftliches Interesse an Auseinandersetzungen mit der Bedeutung von Geschlecht in der Kindheit. Wie auch Volksschulen stellen auch Kindergärten und andere elementarpädagogische Einrichtungen wichtige Sozialisationsinstanzen dar, welche die kindliche geschlechtsbezogene Entwicklung beeinflussen (vgl. Rohrmann 2019, 1070). „Viele Praxis- und Forschungsprojekte zu geschlechterbewusster Pädagogik betonen die Bedeutung pädagogischer Fachkräfte für die geschlechtsbezogene Entwicklung von Kindern.“ (ebd.) Im Folgenden sollen einige aktuellere Forschungen über Geschlecht und Frühe Kindheit im Elementarbereich vorgestellt werden, um einen kurzen Einblick in den Forschungsstand auf diesem Gebiet zu geben.

2.1. Forschungsstand

In Bezug auf Forschungen über Geschlecht in der Frühen Kindheit im Elementarbereich zeigt sich, dass diese verstärkt Unterscheidungen zwischen Buben und Mädchen untersuchen (vgl. Kubandt 2018, 180) oder Erwachsenenperspektiven und Betreuungspersonen fokussieren (vgl. Schulz 2018, 25).

Als Beispiel lässt sich hier die Studie „*Doing und undoing gender in der Kinderkrippe*“ aus der deutschsprachigen Schweiz nennen. In der ethnographischen Videostudie wurde untersucht „wie Gender in der pädagogischen Alltagspraxis der Kinderbetreuenden relevant wird.“ (Vogt, Nentwich, Tennhoff 2015, 227) Dabei zeigte sich, dass das Verhalten der Kinder, unabhängig davon, ob es sich der Kategorie „doing gender“ oder „undoing gender“ zuordnen ließ, von den Betreuungspersonen verstärkt wurde. Die Betreuer*innen intervenierten jedoch selten, um Gleichstellung herzustellen (vgl. ebd.).

Die deutsche qualitativ-rekonstruktive Studie „*Geschlechterdifferenzierung in der Kindertageseinrichtung*“ von Kubandt (2016) untersuchte empirisch mittels Beobachtungen die Geschlechterkonstruktionen der Akteur*innen Kinder, Betreuungspersonal und Eltern im Alltag der elementarpädagogischen Einrichtung. (vgl. Kubandt 2016, 332). Die Geschlechterkonstruktionen, die innerhalb der Studie herangezogen wurden, zeigten auf „wie kontingent und vielfältig Geschlecht zum Thema werden kann.“ (ebd., 287) Die Fachkräfte der Einrichtung konstruierten Geschlecht vorwiegend als kindlichen Interessensfokus und Thema, welches an spezifische Situationen und Interaktionen im Alltag der Einrichtung gebunden ist (vgl. ebd., 187f.). Dabei wurde deutlich, dass die Fachkräfte geschlechtsstereotype Vorstellungen per se nicht als problematisch ansahen, sondern lediglich ihre eigene Beteiligung in pädagogischen Settings (vgl. ebd., 192). Innerhalb der Personengruppe der Eltern zeigte sich hingegen vorwiegend Interesse an den Ursprüngen von Geschlechtsunterschieden (vgl. ebd., 198). In Bezug auf die Kinder wurde deutlich, dass diese geschlechtliche Zuschreibungen aktiv einbrachten und je nach Bedarf flexibel deuteten. Dabei wurde Geschlecht in unterschiedlichen Spielsituationen als Ressource herangezogen, sowie nachträglich in Situationen bedeutsam gemacht. Weiters wurde Geschlecht häufig als Gruppenbezeichnung und nicht individuellen Identitätsmerkmal eingebracht. Zudem bestand ein kindliches Interesse an Genitalien und geschlechtlich markierten Körperteilen (vgl. ebd., 227f.).

Die Studie „*Tracking gender in kindergarten*“, die sich mit der Manifestation von Geschlecht in norwegischen Kindergärten beschäftigte, zeigte auf, dass die Betreuer*innen dazu beitrugen die traditionellen Geschlechterstereotypen aufrechtzuerhalten und Buben und Mädchen

unterschiedlich behandelt wurden. Die Kinder hingegen forderten die vorherrschenden Geschlechterstereotypen heraus (vgl. Meland, Kaltvedt 2019, 94).

Was unter Geschlechterstereotypen zu verstehen ist, wird im folgenden Abschnitt genauer definiert.

2.2. Geschlechterstereotype

Die Herstellung von Geschlecht stellt einen permanenten und komplexen Prozess dar, welcher Auswirkungen auf die einzelnen Individuen sowie ihr Denken, ihr Selbstbild und ihre Selbstwahrnehmung hat (vgl. Rendtorff 2016, 10). „Das Besondere an Geschlecht (...) ist die verwirrende Verquickung einer existenziellen Dimension mit einem riesigen Überbau von Zuschreibungen, Ausgestaltungen von ‚männlich‘ und ‚weiblich‘, die historisch veränderlich sind, den Individuen gleichwohl als authentisch, naturwüchsig und normal erscheinen.“ (Rendtorff 2020, 13) Auch Kubandt (2017, 4) verweist auf die historische, kulturelle und soziale Konstitution geschlechtlicher Unterschiede. Geschlechtsbezogene Handlungs- und Denkmuster sind nicht biologisch determiniert. Stattdessen handelt es sich um Effekte der Sozialisation in einer Gesellschaft, welche die Geschlechterbinarität immer noch als unabdingbar voraussetzt (vgl. Busch 2020, 138f.).

Geschlechtsdifferenzierungen sind mit unterschiedlichen sozialen Erwartungen, spezifischen Rechten, Pflichten, Ressourcen, Interessen und Geschlechterstereotypen verbunden (vgl. Henschel 2020, 102). Diese gehen „mit differenten Positionszuweisungen (*Geschlechterhierarchisierungen*) einher (...) [und] werden im Sozialisationsprozess (...) nicht als biologisch determiniert, sondern als gesellschaftlich und sozial produziert verstanden.“ (ebd.) Mit der Produktion von Geschlechterdifferenzen ist die „parallele und/oder gegensätzliche Anordnung von weiblich und männlich und die Markierung von Personen(gruppen), die aus dieser Aufteilung herausfallen sowie (...) die ‚Vergeschlechtlichung von Differenzen‘ zwischen Objekten, Tätigkeiten und gesellschaftlichen Feldern [gemeint].“ (Rendtorff 2016, 114)

„Geschlechterstereotype bilden eine zentrale Komponente sozial geteilter impliziter Geschlechtertheorien“ (Eckes 2010, 179), welche „umfassende Systeme von Alltagsannahmen über die Geschlechter und ihre wechselseitigen Beziehungen [darstellen].“ (ebd.) Demnach sind unter Geschlechterstereotypen Zuschreibungen von Eigenschaften und Merkmalen aufgrund der Zuweisung zur Geschlechterkategorie weiblich oder männlich zu verstehen (vgl. Hannover, Wolter 2019, 201). „Die jeweils an Männlichkeit und an Weiblichkeit geknüpften Erwartungen werden (...) nicht nur als unterschiedlich, ja sogar gegensätzlich markiert, sondern es werden

Verhaltensweisen jedweder Art, auch im Spiel und in der Selbstdarstellung durchgängig als geschlechtsbezogen markiert und den Individuen werden die jeweils ‚passenden‘ entsprechend zugeordnet.“ (Rendtorff 2016, 144f.) Dadurch „gehören Geschlechterstereotype (...) einerseits zum *individuellen* Wissensbesitz, andererseits bilden sie den Kern eines *konsensuellen*, kulturell geteilten Verständnisses von den je typischen Merkmalen der Geschlechter.“ (Eckes 2010, 178) Die Tatsache, dass Differenzen innerhalb einer Geschlechtergruppe größer sein können, als zwischen den Kategorien selbst findet dabei keine Berücksichtigung (vgl. Hannover, Wolter 2019, 201).

Weiters weisen Geschlechterstereotype sowohl präskriptive als auch deskriptive Anteile auf, wodurch sie sich von anderen Stereotypen wie etwa Altersstereotype unterscheiden. Geschlechterstereotypen bezeichnen somit „Verbindungen zwischen Attributen und einer Geschlechtskategorie, d.h. Annahmen, die Menschen darüber haben, welche Merkmale männliche und weibliche Personen (angeblich) haben (sog. deskriptive Normen) oder haben sollten (sog. präskriptive Formen).“ (Hannover, Wolter 2019, 202) Die Verletzung deskriptiver Annahmen führt meist zu Überraschungen, während die Verletzung präskriptiver Annahmen zu Ablehnung oder Bestrafungen führen kann (vgl. Eckes 2010, 179).

Hannover und Wolter (2019, 206) weisen darauf hin, dass Geschlechterstereotype wie Erwartungen wirken können, da sie „die Wahrnehmung, die das Individuum von sich selbst und anderen hat und damit auch die Verhaltensweisen, die es der eigenen und anderen Personen gegenüber zeigt [beeinflussen].“ Nach Eckes (2010, 185) hat zudem die Selbstdarstellung „welche als „zielgerichtete Kontrolle von Informationen über die eigene Person verstanden“ werden kann, Auswirkungen auf das Auftreten bzw. Nichtauftreten geschlechtsstereotypen Verhaltens (vgl. ebd.). „Geschlechterstereotype [begünstigen], vermittelt über Geschlechtsidentität, und die Selbstzuschreibung geschlechtstypisierter Attribute geschlechtstypisiertes Verhalten (...), durch das wiederum Geschlechtsstereotype bestätigt und aufrechterhalten werden.“ (Hannover, Wolter 2019, 207)

Dadurch, dass Geschlechterstereotypen tief in unserer Wahrnehmung verankert sind und diese massiv prägen, ist es schwierig etwas gegen diese unbewusste Macht der Stereotypen zu bewirken (vgl. Holzleithner 2016, 149). Auch Verletzungen der stereotypen Erwartungen führen meist zu keinen Änderungen des Stereotyps (vgl. Eckes 2010, 178). Es bedarf einer Bewusstheit über eigene Geschlechterstereotype sowie der Reflexion ihres Einflusses auf das eigene Handeln, Denken und Empfinden um Geschlechterstereotype zu schwächen (vgl. Hannover, Wolter 2019, 208).

„Insbesondere innerhalb der ersten Lebensjahre, in denen sich aus psychologischer Perspektive die Ausbildung eines individuellen Selbstkonzeptes in der aktiven Auseinandersetzung mit anderen entwickelt, können Geschlechtsstereotype und kulturelle Normen nachhaltig auf die Gefühle, Kognitionen und das Handeln wirken. Zugleich vermitteln die mit diesen Normen und Stereotypen verbundene Ordnung der Zweigeschlechtlichkeit sowie die hiermit einhergehende Betonung von Differenzen und die sie in der Folge erzeugenden Effekte, Orientierung und Stabilität. Sie vermögen, insbesondere zu Beginn der Selbstentwicklung, eine noch fragile geschlechtliche Identitätsbildung zu unterstützen. Das hiermit verbundene Selbstkonzept beinhaltet dann i. d. R. auch, sich einem Geschlecht eindeutig zugehörig zu fühlen und sich vom jeweils anderen Geschlecht abzugrenzen und zu unterscheiden.“ (Henschel 2020, 104)

Bereits in den ersten Lebensjahren erleben Kinder in ihrer Umwelt, die sich meist an der binären Zweigeschlechtlichkeit orientiert, die unterschiedlichsten Unterscheidungen zwischen den Geschlechtern (vgl. Rohrman, Wanzeck-Sielert 2014, 31). Dabei erkennen Kinder früh welches Verhalten ihrem Geschlecht als angemessen anerkannt wird (vgl. Kaiser 2020, 805). „Erste kategoriale Unterscheidungen in der Wahrnehmung von geschlechtstypischen Merkmalen finden sich schon bei Kleinkindern in einem Alter bis zu sechs Monaten.“ (Eckes 2010, 181) Bereits im Alter von zwei Jahren zeigen sich Anzeichen dafür, dass Kinder aktiv Geschlechterstereotype erlernen (vgl. Hannover, Wolter 2019, 204). Geschlechterstereotype Muster sind in der kindlichen Lebenswelt, vor allem in Bezug auf Mode, Medien und Spielzeug stark vertreten (vgl. Rohrman 2019, 258). Vogt, Nentwich und Tennhoff (2015, 228) weisen darauf hin, dass drei- bis fünfjährigen Kindern Geschlechterstereotypen bereits so bekannt sind, dass sie bei einer nicht geschlechtertypischen Spielzeugwahl Kritik erwarten. Kinder verinnerlichen ungefähr im Zeitraum des Kleinkindalters bis zum Schuleintritt das mit Geschlechterstereotypen verbundene Wissen (vgl. Hannover, Wolter 2019, 204). „Kinder im Vorschulalter zeigen in besonderem Maße geschlechtstypisierte Verhaltensweisen, sie interagieren sehr viel häufiger mit gleichgeschlechtlichen als mit gegengeschlechtlichen anderen Kindern, vorzugsweise mit Kindern, die sich ebenfalls in Übereinstimmung mit Geschlechtsstereotypen verhalten.“ (ebd., 204f.) Sowohl bei der Ausrichtung des eigenen Verhaltens als auch bei der Bewertung des Verhaltens von anderen wenden Kinder dieser Altersgruppe Geschlechterstereotype äußerst rigide an (vgl. ebd., 205). „Genau in diese Entwicklungsphase fällt der rasch voranschreitende Aufbau von bewusstem, kommunizierbarem Wissen über Geschlechterstereotype.“ (Eckes 2010, 181) Eine flexiblere Verwendung von Geschlechterstereotypen findet erst ab dem Volksschulalter statt (vgl. Hannover, Wolter 2019, 205).

Die „Entstehung von Geschlechterstereotypen, die sehr früh in der Entwicklung des Menschen einsetzt, und die starke Verankerung dieser Stereotype in der Gesellschaft verdeutlichen, wie

wichtig es ist, sich der Auswirkung von Geschlechterstereotypen bewusst zu sein.“ (ebd., 208) Diese schon vor der Geburt beginnende Bedeutung von Geschlecht in der Kindheit wird im folgenden Abschnitt genauer beleuchtet.

2.3. Die Bedeutung von Geschlecht in der Frühen Kindheit

Kinder erfahren bereits vor der Geburt eine geschlechtsdifferenzierte Behandlung und „wachsen in eine von der Zweigeschlechtlichkeit strukturierte Welt hinein.“ (Quindeau 2020, 127) Der Frage nach dem Geschlecht des Kindes wird bei der Geburt oder sogar bereits davor eine hohe Bedeutsamkeit zugeschrieben (vgl. Henschel 2020, 103). „Die Antwort hierauf erzeugt in der Regel bereits unterschiedliche Erwartungshaltungen bei Eltern und anderen Identifikationspartner(inne)n und wird durch spezifische Verhaltensweisen begleitet, die wiederum Differenzierungsangebote sowie Positionierungen für das aufwachsende Kind und die anderen enthalten.“ (ebd.) Das Geschlecht führt nicht nur von Geburt an zu bestimmten Erwartungen und Fantasien, sondern auch zur geschlechterdifferenten Behandlung von Kindern (vgl. Kaiser 2020, 804). Kaiser (2020, 804) verweist auf Untersuchungsergebnisse, die aufzeigen, dass sich Erziehungspraktiken bei weiblichen und männlichen Säuglingen unterschiedlich gestalten. Weinen werde bei männlichen Säuglingen häufiger als Zeichen von Durchsetzungsfähigkeit betrachtet, während Mädchen eher Bedauern und Zuneigung erhalten würden. Zudem zeige sich, dass weiblich Säuglinge eher mit sprachlichen Reizen angeregt werden, während männliche Babys verstärkt Bewegungsimpulse erfahren (vgl. ebd.).

In Bezug auf die häufig vertretene Annahme, dass Buben einen größeren Bewegungsdrang als Mädchen aufweisen würden, ist die Betrachtung der Ergebnisse des Laborexperiments zu motorischen Fähigkeiten von Krabbelkindern von Mondschein, Adolph und Tamis-LeMonda (2000) aufschlussreich. Diese zeigen auf, dass die Mütter dazu neigten Mädchen motorisch zu unterschätzen und Buben zu überschätzen, obwohl aus objektiver Sicht keine Fähigkeitsunterschiede zwischen den Kindern bestanden (vgl. Rohrman, Wanzeck-Sielert 2014, 47).

„Beim ‚Baby X-Experiment‘ wurde verschiedenen Versuchspersonen ein und dasselbe Baby gezeigt, dieses aber einmal als Mädchen, einmal als Junge bezeichnet. Anschließend wurden die Versuchspersonen gebeten, das Baby zu beschreiben.“ (ebd., 45) Die Gesichtsausdrücke und Eigenschaften des Babys wurden je nach dem zugeordneten Geschlecht unterschiedlich interpretiert. Während dem weiblich gelesenen Säugling Eigenschaften wie fröhlich zugeschrieben wurden, wurde das männlich gelesene Baby als traurig, bekümmert oder zornig gedeutet (vgl. ebd.). Kinder werden also bereits im Säuglingsalter unterschiedlich wahrgenommen

und machen unterschiedliche Erfahrungen, je nach ihrem Zuweisungsgeschlecht (vgl. ebd.). „Derartige Zuschreibungen durchziehen die Phase der frühen Bildung.“ (Kaiser 2020, 804)

Die Lebenswelten, in denen Kinder aufwachsen sind geschlechtlich vorarrangiert (vgl. Busch 2020, 139). Kaiser (2020, 804f.) spricht von einer „gegenderte[n] Erfahrungswelt als visuelle Anregung für kleine Kinder, die schon im Kinderzimmer beginnt“, welche häufig geschlechterdifferent eingerichtet sind. „Neben diesen symbolträchtigen Umgebungen gibt es beim Kinderspielzeug auch alltägliche Handlungsanregungen, welche die Kinder Akteuren ihrer geschlechtsstereotypen Steuerung machen.“ (ebd., 805) Während Spielzeug für Buben häufig auf die traditionelle männliche Berufswelt ausgerichtet ist, bezieht sich Spielzeug für Mädchen eher auf die häusliche Umwelt und ihre Gestaltung (vgl. ebd.). „Anregung und Wunsch in der Spielzeugfrage gehen wechselseitige Beziehungen ein, so dass Ursache und Wirkung in diesem dialektischen Wechselspiel nicht mehr erkennbar sind.“ (ebd.)

Doch nicht nur Spielzeugabteilungen, sondern auch Mode und Bekleidung sind geschlechtlich konnotiert, wie beispielsweise der häufige Erwerb einer Babygarderobe in Blau für Buben und Rosa für Mädchen nach der Verkündung des Geschlechts des Säuglings zeigt (vgl. Holzleithner 2016, 139). Holzleithner (2016, 139f.) sieht darin eine „Funktionsweise von Märkten im Kapitalismus geschuldete vestimentäre Geschlechtertrennung, die sehr unterschiedliche Ausformungen erlebt, je nach Kontext unterschiedlich gehandhabt, als normative Vorgabe auferlegt wird, und die während des gesamten Lebens nie mehr aufhört.“ Es ist zu bedenken, dass Kinder jegliche Information ihrer Umwelt aufgreifen, die sie hilfreich für die Entwicklung eigener Vorstellung von Geschlecht erachten (vgl. Kaiser., 808). Diese vielfältigen „geschlechtsdifferenzierende[n] Erwartungen begleiten die Zeit der Herausbildung einer spezifischen Geschlechtsidentität.“ (ebd., 805) Nach Rohrmann (2019, 1067) erwerben Kinder bis zu ihrem sechsten Lebensjahr „eine basale Geschlechtsidentität, ein grundlegendes Verständnis von Geschlechtsunterschieden, Geschlechtskonstanz und Sexualität sowie Wissen von Geschlechterstereotypen.“ Auch Henschel (2020, 104) vertritt die Ansicht, dass Kinder zwischen dem fünften und siebten Lebensjahr eine relativ konstante Geschlechtsidentität entwickelt haben.

Einzelne Schritte der geschlechtsbezogenen Entwicklung zeitlich genau einzugrenzen und zu bestimmen gestaltet sich allerdings als schwierig. Einerseits zeichnen sich diese durch die Individualität des Kindes aus, andererseits bestehen methodologische Schwierigkeiten bei der Befragung und Interpretation von Kindern dieses Alters. Dies führt zu gröberen zeitlichen Angaben in diesem Bereich, wovon einige kurz dargelegt werden sollen. Deutlich werden diese an Einschätzungen, ab wann Kinder in der Lage sind Geschlechterunterscheidungen zu machen

(vgl. Rohrman, Wanzeck-Sielert 2014, 37). Rohrman (2019, 1067) vertritt die Ansicht, dass Kinder spätestens im zweiten Lebensjahr in der Lage sind Erwachsene nach ihrem Geschlecht zu unterscheiden. Nach Trautner (2008, 634) sind Säuglinge zwischen dem dritten und sechsten Lebensmonat fähig die Stimmen von Erwachsenen zwischen weiblich und männlich zu unterscheiden. Im Alter zwischen neun und zwölf Monaten gelingt es Säuglingen zwischen männlichen und weiblichen Gesichtern zu differenzieren (vgl. ebd.). Eine sichere Unterscheidung zwischen Buben und Mädchen gelingt Kindern allerdings erst am Ende des zweiten Lebensjahrs (vgl. Rohrman 2019, 1067). Grundsätzlich scheinen Kinder sich bei Unterscheidung von Geschlechtern zunächst vorwiegend an äußeren Merkmalen wie an Kleidung oder Haaren und nicht an biologischen und anatomischen Merkmalen zu orientieren (vgl. Kaiser 2020, 807; Trautner 2008, 634; Rohrman 2019, 1067f.).

Auch der Zeitpunkt, an dem Kinder die Erkenntnis ihres eigenen Geschlechts machen, lässt sich nicht genau bestimmen (vgl. Rohrman, Wanzeck-Sielert 2014, 38). Erste Selbstkategorisierungsprozesse sollen bereits am Ende des ersten Lebensjahrs stattfinden (ebd.). Weiters geht man davon aus, dass Kinder mit ungefähr drei Jahren über ein Bewusstsein ihrer geschlechtlichen Identität verfügen (vgl. Kaiser 2020, 804). Nach Kaiser (2020, 804) erleben Kinder unter sechs Jahren nicht nur sich selbst und andere „als geschlechtliche Wesen, sondern sie entwerfen aktiv in Interaktionen mit anderen ihre Deutung von Geschlechterdifferenzierung auf der Basis ihrer sozialen Realität.“ Einerseits erfolgt die kindliche Konstruktion des Geschlechterwissens durch die Interpretation des Verhaltens und der Reaktionen von Erwachsenen, welche dieses Geschlechterwissen meist implizit vermitteln (vgl. Vogt, Nentwich, Tennhoff 2015, 228). Andererseits lassen sich Prozesse der Geschlechterdifferenzierung nicht nur auf Einflüsse von Erwachsenen, sondern vor allem auch auf Peer-Interaktionen zurückführen (vgl. Kaiser 2020, 805; Röhner 2007, 342). Dabei wird die Bedeutung von Geschlecht in der Peergroup sowohl konstruiert als auch diskursiv ausgehandelt (vgl. Röhner 2007, 342). Darauf aufbauend kann aus sozialisationstheoretischer Perspektive davon ausgegangen werden, dass Kinder ihre Geschlechterzugehörigkeit in einem aktiven Prozess der Selbstsozialisation erwerben (vgl. ebd., 324).

„Ab dem Kindergartenalter wirkt sich das Geschlechtskonzept auf die Präferenz für gleichgeschlechtliche Spielpartner aus.“ (ebd.) Die Polarisierung von Spielinteressen führt zu einer Homogenisierung der sozialen Interaktion. Diese Bevorzugung gleichgeschlechtlicher Spielpartner*innen führt häufig zu einer geschlechtlichen Trennung (vgl. ebd.). Trautner (2008, 635) sieht diese Bedeutung von Geschlechterkategorien in Zusammenhang mit der alterstypischen

„Tendenz zur Gruppierung von Dingen nach Ähnlichkeit und Verschiedenheit (...), wofür sich die Geschlechterkategorien aufgrund (...) ihrer sozialen Gewichtung in besonderem Maße eignen.“ Kinder verbringen ab dem dritten Lebensjahr dreimal so viel Zeit mit gleichgeschlechtlichen Kindern als mit andersgeschlechtlichen (vgl. Kaiser 2020, 806). Im Vorschulalter zeigt sich sowohl in internationalen sowie in verschiedenen kulturellen Settings, bei der Wahl von Spielen und Spielpartner*innen eine konsequente Geschlechtertrennung (vgl. Röhner 2007, 324). Dadurch werden spezifische Geschlechtermuster in der Selbstsozialisation verstärkt (vgl. Kaiser 2020, 806). Jedoch zeigen die Erkenntnisse aus der Evaluationsstudie Niesel, Griebel und Minsel (2004) auf, dass „in Gruppen mit erweiterter Altersmischung signifikant mehr gegengeschlechtliche Interaktionen beachtet wurden als in Gruppen mit ‚normaler‘ Altersmischung. (...) Auch Riemann & Wüstenberg (2004) berichten aus einer Studie aus altersgemischten Gruppen mit ein- bis sechsjährigen Kindern, dass geschlechtshomogene Spielpartnerschaften häufiger bei altersgleichen Kindern zu beobachten waren als bei unterschiedlich alten Kindern.¹“ (Rohrmann o.J., 10)

„Neben den allgemeinen Prozessen der Geschlechtsidentitätsfindung der Kinder und entsprechender Selbstsozialisation gibt es auch empirische Hinweise darauf, dass die elementarpädagogischen Praktiken Merkmale des expliziten Gendering aufweisen.“ (Kaiser 2020, 805) So weist auch Rohrmann (o.J., 2) darauf hin, dass auch der elementarpädagogische Alltag häufig geschlechtsbezogene Thematiken und Typisierungen aufweist. Diese gingen weniger von den Kindern als vom erwachsenen Personal und den gegebenen räumlichen und materiellen Strukturen aus (vgl. ebd.). Gleichzeitig gehen neuere Untersuchungen davon aus, dass innerhalb der traditionellen Geschlechterverhältnissen im Vorschulalter Veränderungen möglich seien (vgl. Kaiser 2020, 804). „Da gerade im Kindergartenalter die Geschlechterstereotype noch nicht fest verankert sind, ergibt sich die Erwartung, (...) durch pädagogische Interventionen Veränderungen hervorzurufen.“ (ebd., 807) Dadurch besteht häufig die Hoffnung, dass sich aus Forschungsergebnissen aus der Geschlechterforschung der frühen Kindheit Handlungsanweisungen für die elementarpädagogische Praxis ableiten lassen (vgl. Rohrmann 2019, 1066). Im Folgenden soll der Fokus auf ebendiese Thematiken gelegt werden und die Bedeutung von Geschlecht in der Elementarpädagogik und elementarpädagogischen Einrichtungen thematisiert werden.

¹ Dies ist vor allem vor dem Hintergrund, dass die Erhebung der Kinderzeichnungen in einem Kindergarten mit altersgemischten Gruppen (1,5-6-Jährige) stattfand, interessant.

2.4. Die Bedeutung von Geschlecht in der Elementarpädagogik

Die Elementarpädagogik, die auch als Pädagogik der frühen Kindheit bezeichnet wird, stellt einen Teilbereich der Bildungswissenschaft dar und legt ihren Fokus auf null- bis sechsjährige Kinder (vgl. Jares 2017, ONLINE). „Die Bildung, Erziehung und Betreuung von Kindern im vorschulischen Alter hat in den letzten Jahren an gesellschaftlicher Bedeutung gewonnen und rückte zunehmend in den Fokus von Gesellschaft und Wissenschaft.“ (ebd.) Dies wird etwa durch den Ausbau von elementarpädagogischen Bildungseinrichtungen sowie der zunehmenden Akademisierung des Elementarpädagog*innenberufes deutlich (vgl. ebd.).

Unter elementaren Bildungseinrichtungen sind „alle institutionellen Formen der Bildung und Betreuung von Kindern bis zum Schuleintritt [zu verstehen].“ (Charlotte-Bühler-Institut 2009, 4) Zudem stellen sie die erste Bildungsinstitution in der Bildungsbiografie eines Kindes dar (vgl. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung 2021, ONLINE). Nach dem Wiener Kindergartengesetz² verfolgen Kindergärten die Aufgabe „in Ergänzung zur Familie nach gesicherten Kenntnissen und Methoden der Pädagogik die Entwicklung der Gesamtpersönlichkeit jedes Kindes und seine Fähigkeit zum Leben in der Gemeinschaft zu fördern und es in der Entwicklung seiner körperlichen, seelischen und geistigen Kräfte zu unterstützen.“ (WKGG 2019, §1) Zudem „sollen die Kinder durch einen partnerschaftlich demokratischen Führungsstil unabhängig von geschlechtsabhängigen Rollenfixierungen auf ihrem Weg zu einem selbstbestimmten und selbstverantworteten Leben in der Gemeinschaft begleitet werden.“ (ebd.)

Wie bereits dargelegt, sind Kindergärten als relevante Sozialisationsinstanzen für die frühkindliche geschlechtsbezogene Entwicklung anzusehen (vgl. Rohrmann 2019, 1070). Sie stellen den ersten öffentlichen Raum dar, in dem sich Kinder als geschlechtliche Wesen begegnen, gemeinsam ihre Geschlechtsidentität entwickeln (vgl. Rohrmann 2017, 258) und bedeutsame geschlechterbezogene Inszenierungen stattfinden (vgl. Rohrmann, Wanzeck-Sielert 2014, 57). Dies äußert sich auch in den Spiel- und Bildungsprozessen der Kinder. Zudem werden vielfältige Grundlagen für die weitere kindliche Entwicklung gelegt (vgl. Rohrmann 2017, 258). „Somit stellt sich auch die Frage, wie im Sozialisationsverlauf einer Reproduktion einer traditionellen Geschlechterordnung innerhalb der frühkindlichen Bildung, Betreuung und Erziehung pädagogisch begegnet werden könnte.“ (Henschel 2020, 105)

² Der Fokus wird hierbei auf Wien gelegt, da die Erhebung der Kinderzeichnungen in einem Wiener Privatkinder-garten stattfand, der diesen Gesetzesauflagen unterliegt.

Es zeigt sich, dass eine Nicht-Thematisierung von Geschlecht und der Genderdimension nicht zu einem Auflösen ebendieser führt. Stattdessen führt dies zu einer informellen Reproduktion der Erwartungshaltungen, Attribuierungen und Rollenmuster (vgl. Kaiser 2020, 808). „Vermutlich beschränkt gerade die Nicht-Thematisierung aufgrund vermeintlicher Gleichbehandlung paradoxerweise eher die Möglichkeit, sich zumindest reflexiv über die Grenzziehungen der sozialen Genderdefinitionen hinaus zu bewegen, d. h. Mädchen und Jungen werden auf eher überkommene Genderterrains festgelegt.“ (ebd.) Die Berücksichtigung von Geschlecht kann also nicht nur nebenbei stattfinden (vgl. Kubandt 2017, 15). Die Geschlechtersozialisation sowie die Geschlechterpädagogik darf nicht als eindimensional angesehen werden. Einzelne und isolierte Interventionsmaßnahmen sind nicht ausreichend (vgl. Kaiser 2020, 811). Es benötigt „systematische Veränderungen über einen längeren Zeitraum, (...) damit eine Erweiterung der Entwicklung von Jungen und Mädchen ohne einschränkende Geschlechterbarrieren nachhaltig gelingt.“ (ebd.)

Henschel (2020, 106) sieht in der „Chancengleichheit für Mädchen und Jungen innerhalb der frühkindlichen Bildung, Betreuung und Erziehung sowie deren individuelle Unterstützung und Förderung im Sozialisationsprozess“ das Ziel pädagogischer Interventionen. Um Geschlechtergerechtigkeit in elementarpädagogischen Einrichtungen zu ermöglichen benötigt es inhaltliche und selbstreflexive Auseinandersetzungen sowie spezifische Aus-, Weiter-, und Fortbildungen des pädagogischen Personals (vgl. Kubandt 2017, 15). Nach Kaiser (2020, 807) erfordert Geschlechtergerechtigkeit die gleichberechtigte Behandlung von Kindern sowie die Eröffnung vielfältiger Handlungsspielräume, ohne dabei den Wunsch nach eindeutiger geschlechtlicher Identität auszuschließen oder zu verbieten.

Da die „Differenzen innerhalb einer Person sehr viel breiter sind als zwischen den Geschlechtergruppen, gilt es, die Individualität jedes Kindes zu fördern und vielfältige Entwicklungen anzuregen.“ (Kaiser 2020, 808) Um Kindern trotz bestehender, stereotypisierender Geschlechterbeschränkungen die Möglichkeit für Handlungsoptionen zu bieten, sind vielfältige Anregungen in der frühen Kindheit notwendig, welche die Vielfalt von Verhaltensweisen und Gefühlen für die Geschlechter berücksichtigen. Dabei ist es wichtig die Denkweisen eines Kindes zu akzeptieren und nicht als falsch zu bewerten. Es bedarf vielfältige Orientierungs-, Denk- und Handlungsoptionen, um in dieser alterstypischen Phase der Identitätssuche der Einengung auf Geschlechtervorstellungen über „richtige“ Mädchen oder Buben entgegenzuwirken. So können etwa durch Handlungsanregungen sowie Materialien und Medien wie etwa Geschichten, Bücher oder Bilder neue Erfahrungen getätigt werden (vgl. ebd., 807f.). Durch spielerische

Anregungen kann Kindern bereits in elementarpädagogischen Einrichtungen die Möglichkeit geboten werden die eigene Geschlechtsidentität zu reflektieren (vgl. ebd., 810). Zudem sieht Kaiser (2020, 809) die Umgestaltung von elementarpädagogischen Räumlichkeiten sowie des Materialangebots als entscheidende Maßnahme „um der Geschlechtertrennung und dem geschlechtstypischen Spielverhalten sowie den damit im Zusammenhang stehenden Geschlechterunterschieden in Interessens- und Kompetenzverhalten entgegenzuwirken (...) [sowie] die Aushandlungsthemen und Strategien unter Kindern zu beeinflussen.“ (ebd., 808f.)

Weiters werden für den Aufbau von Geschlechterbildern gelebte Vorbilder als wichtige Modelle für Kinder erachtet. Dadurch stellen Elementarpädagog*innen ein wichtiges pädagogisches Mittel für Veränderungen von geschlechtsbezogenen Perspektiven dar. Allerdings sind männliche Vorbilder im vorschulischen Bereich wenig vertreten (vgl. ebd., 809). Dass der Elementarpädagog*innenberuf häufig mit traditionellen Weiblichkeitsvorstellungen in Verbindung steht wird seit langem problematisiert (vgl. Rohrmann 2017, 257). In Bezug auf Kindergarten und Geschlecht stellt die geringe Anzahl männlicher Pädagogen im elementarpädagogischen Bereich eine vieldiskutierte Debatte dar, die sich zwischen Euphorie und Skepsis bewegt. Einerseits werden männliche Pädagogen als Universallösung und Chance für ein neues geschlechtliches Miteinander angesehen. Andererseits besteht häufig Skepsis und Anzweifeln gegenüber der Männlichkeit von Pädagogen sowie Misstrauen in Bezug auf körpernahen Kontakt mit den Kindern, welches schon als Generalverdacht bezeichnet werden könnte (vgl. Rohrmann, Wanzeck-Sielert 2014, 102ff.; Rohrmann 2017, 257f.). Dieser Generalverdacht, der männlichen Pädagogen häufig entgegengebracht wird, stellt ein großes Problem dar, wenn es darum geht mehr Männer für das Berufsfeld zu gewinnen (vgl. Aigner, Koch 2016, 21). Weiters zeigen die Forschungsergebnisse der Dresdner „Tandem“-Studie auf, „dass sich männliche und weibliche Fachkräfte hinsichtlich fachlicher Standards in der Art und Weise der Interaktion mit Kindern nicht unterscheiden.“ (Rohrmann 2017, 257) Somit stellen männliche Pädagogen weder geeignetere noch schlechtere pädagogische Fachkräfte dar als weibliche. Unterschiede zeigten sich nur darin welche der Interessen und Neigungen der Kinder von den Pädagog*innen aufgegriffen wurden (vgl. ebd.). Ein hoher Anteil an männlichen Pädagogen kann nicht als Universallösung für den Umgang mit Geschlecht in elementarpädagogischen Einrichtungen dienen. So weist auch Henschel (2020, 106) darauf hin, dass „ein reines Mehr an Männlichkeit in der frühkindlichen Bildung und Erziehung nicht ausreichen [wird], weshalb auch die Frage beantwortet werden muss, welche veränderten männlichen Rollenvorbilder in der Pädagogik für die Sozialisation der Geschlechter zukünftig benötigt werden.“

Festgehalten werden kann, dass Geschlecht schon ab der frühen Kindheit eine Relevanz aufweist, die auch in pädagogischen Settings einer spezifischen Auseinandersetzung und Berücksichtigung bedarf, die nicht mittels Universallösungen halbherzig stattfinden kann.

3. Kinderzeichnungen

Zeichnen ist als eine universelle und transhistorische menschliche Tätigkeit anzusehen, die dazu dient Vorstellungen, Ideen, Erfahrungen und Gefühle zum Ausdruck zu bringen (vgl. Kleeberg-Niepage 2016, 203). Dadurch zählen Zeichnungen zu den ältesten kulturellen Dokumenten (vgl. Billmann-Mahecha, Drexler 2020, 732). „Unter der Vielzahl bildnerischer Techniken kindlicher Gestaltungen nimmt das Zeichnen eine ganz besondere Rolle ein.“ (Heyl, Schäfer 2016, 31) Diese Besonderheit der Kinderzeichnung beruht einerseits auf dem pragmatischen Aspekt der Verfügbarkeit von Papier und Stiften, ist „aber auch darin begründet, dass in unserem Kulturkreis das Arbeiten auf Papier der übliche Weg symbolischer Entäußerungen ist, nicht nur im künstlerischen, sondern in nahezu allen gesellschaftlichen Bereichen.“ (ebd.) Kinderzeichnungen stellen daher kein universelles Phänomen dar und stehen unter einem historischen und kulturellen Einfluss (vgl. Reiß 2012, 185).

Kinder werden bereits ab der frühen Kindheit zum Zeichnen ermutigt und angehalten (vgl. ebd.). „Zeichnen ist heute ein unverzichtbarer, pädagogisch geförderter Teil der Kindheit, aber zugleich auch persönliche kulturelle Praxis. Es ist eine Tätigkeit, die im Kommunikations- und Lebenszusammenhang von Familie, Kindergarten und Schule verankert ist.“ (Reiß 2012 173) Die Wertschätzung des kindlichen Zeichnens beruht auf der Auffassung, dass diese Tätigkeit die kindliche Kreativität und kognitive Entwicklung fördere. Zudem könnten sich Kinder über dieses Medium ohne den Rückgriff auf Sprache oder Schrift ausdrücken. Dadurch besteht die Hoffnung über Zeichnungen Zugang zu kindlichen Perspektiven zu erlangen (vgl. Kleeberg-Niepage 2016, 203).

Die zeichnerischen Fähigkeiten von Kindern stehen im Zusammenhang mit der Verfügbarkeit von Zeichen- und Malutensilien sowie angemessenen Gelegenheiten zum Zeichnen (vgl. Jenni 2013, 247). Dabei entwickeln Kinder ihren eigenen, individuellen Malstil, welcher sich durch die Bevorzugung bestimmter Farben, Darstellungsformen und Blattaufteilungen äußern kann (vgl. Blank-Mathieu 2001, [11]). Aus pädagogischer Sicht ist es zudem nicht ratsam die Zeichnung eines Kindes zu verbessern oder gar zu kritisieren (vgl. Peez 2011, 48).

„Wenn Kinder nach ihrem Entwicklungstempo malen dürfen, haben sie damit eine zusätzliche Möglichkeit Erfahrungen für ihr weiteres Leben zu sammeln. Sie haben dann vielfach die eigene Stimmung gespürt, Selbstwirksamkeit erfahren, Kenntnisse über Formen und Farben erworben, ihre Ichentwicklung begleitet und viel Freude und Zustimmung empfunden. Deshalb ist es wichtig, genügend Zeit und Ruhe für diese Aktivität zu schaffen.“ (Butzmann 2020, [7])

Auch wenn Kinder in erster Linie aus reinem Vergnügen malen und zeichnen (vgl. Blank-Mathieu 2001, [6]), weist die Kinderzeichnung also unterschiedliche Funktionen auf (vgl. Jenni 2013; 227f.; Maier 2014, 23) und fungiert als bedeutendes Ausdrucksmittel (vgl. Ritter, Scheid 2014, 181). Zeichnen und Malen sind nicht lediglich als Förderung künstlerischer Betätigungen und Begabungen zu sehen, sondern stellen eine elementare Ausdrucksmöglichkeit der Selbstfindung und Welterfahrung dar (vgl. Reiß 2012, 173). „Das Zeichnen gehört neben der sprachlichen Verständigung zu den wichtigsten Aneignungs-, Ausdrucks- und Kommunikationsformen in der Kindheit. In Bildern stellen Kinder ihre Wirklichkeitsauffassung dar.“ (Neuß 2014, 247) Nach Reiß (2012, 174) verfügt jede Kinderzeichnung über eine Vielzahl von Funktionen, welche kommunikative, ästhetische, emotionale und intellektuelle Anteile aufweisen. Jenni (2013, 228f.) verweist darauf, dass eine „Fülle von verschiedenen Hypothesen zur Funktion des Zeichnens während der Kindheit“ bestehen, wobei er diese grob in die Nachahmungsfunktion, Abbildungsfunktion, Kommunikationsfunktion und Ausdrucks- und Symbolfunktion unterteilt.

Mit der *Nachahmungsfunktion* ist gemeint, dass Kinder das Schreiben von Erwachsenen oder Zeichnen anderer Kinder nachahmen, wobei sie spielerisch die Eigenschaften und Funktionen von Mal- und Schreibutensilien kennenlernen. Dabei werden auch Verhaltensweisen geübt, die beispielsweise für das spätere Schreiben lernen oder für das Planen von Arbeitsschritten hilfreich sein können (vgl. Jenni 2013, 228).

Unter der *Abbildungsfunktion* ist der kindliche Versuch der Darstellung der Realität zu verstehen (vgl. ebd.). Dabei orientiert sich das Kind „nicht primär an den gegebenen äußeren Reizeindrücken, sondern es stellt gespeicherte Vorstellungsinhalte dar oder anders gesagt, es zeigt ein im Bewusstsein vorgegebenes Strukturgebilde.“ (Reiß 2012, 176) Das Kind bildet mit den Mitteln, die ihm zur Verfügung stehen seine soziale und physische Umwelt ab (vgl. ebd.). Dabei ist das Zeichnen im Vergleich zum plastischen Gestalten als größere Abstraktionsleistung anzusehen (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 31).

Die *Kommunikationsfunktion* besagt, dass Kinder durch Zeichnungen in Kommunikation mit ihrer Umwelt treten. Zeichnungen beinhalten demnach Mitteilungen oder Geschichten (vgl. Jenni 2013, 228). Kinder erhalten Lob für ihre Zeichnungen aber auch Fragen über die Bedeutung ihres Werkes, „wodurch die Idee, dass das Abgebildete eine mitteilbare Bedeutung besitzen könnte, von Anfang an in die Erwachsenen-Kind-Interaktion eingeführt wird.“ (Kleeberg-Niepage 2016, 203) Auch Heyl und Schäfer (2016, 44) weisen darauf hin, dass die Zeichnung selbst mit zunehmendem Alter eine kommunikative Dimension aufweist. Zeichnungsmotive und -inhalte beziehen sich dabei meist im weitesten Sinn auf die Lebenswelt des Kindes, wobei

darin dargestellt wird, was für das Kind im Moment bedeutsam ist (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 44). „Damit entwickelt sich mit der Zeichnung eine eigenständige Kommunikationsform, vergleichbar mit den Symbolsystemen anderer Kommunikationsformen (Sprache, Schrift, Gesten, etc.).“ (ebd.)

Die *Ausdrucks- und Symbolfunktion* beruht auf der Annahme, dass Kinderzeichnungen eine Ausdrucksform des kindlichen Innenlebens darstellen. Demnach ermöglicht die Art und Weise wie ein Kind etwas darstellt Rückschlüsse auf emotionale Befindlichkeiten und unbekannte Persönlichkeitsaspekte (vgl. Jenni 2013, 229). „Zeichnungen würden deshalb auch Aufschluss über traumatische Erfahrungen in der Vergangenheit geben, und psychoanalytische Interpretationen ermöglichen.“ (ebd.) Diese Annahmen werden mittlerweile innerhalb der psychologischen Disziplin kritisch betrachtet und hinterfragt (vgl. ebd.).

In dieser Masterarbeit werden vor allem Aspekte der Abbildungsfunktion und Kommunikationsfunktion in der Auseinandersetzung mit den erhobenen Kinderzeichnungen genutzt. Der Einbezug von Kinderzeichnungen als eigenständiges Datenmaterial ist derzeit trotz des belegbaren Potentials und der über hundertjährigen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kinderzeichnungen in der Sozialforschung eher unüblich. Im Folgenden soll diese Forschungstradition sowie die gewinnbringenden Aspekte dieses Mediums für die Wissenschaft und Forschung näher beleuchtet werden.

3.1. Kinderzeichnungen in der Wissenschaft

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Kinderzeichnungen weist eine lange Forschungsgeschichte und viele Wendungen auf. Bereits vor 1900 fanden im europäischen und angloamerikanischen Raum vielfältig Erhebungen von Kinderzeichnungen statt, welche die unterschiedlichsten Forschungsinteressen verfolgten (vgl. Reiß 2012, 178). Dazu zählten unter anderem „Entwicklungsstufen, kindlicher Schönheitssinn, Zeichnen nach Vorlagen und spontanes Zeichnen, Vergleich mit der Kunst und mit der Kunst der Naturvölker, Kinderfehler (...), Gedächtniszeichnen und Ideenassoziation, Zeichnung und Intelligenz (...)“ (ebd.)

In der therapeutischen Praxis fanden das Malen, Zeichnen und andere künstlerische Verfahren Einzug zur Unterstützung therapeutischer Prozesse. In der kinderpsychologischen Praxis hingegen wurden Kinderzeichnungen als diagnostisches Hilfsmittel herangezogen, um die kindlichen Problemlagen und Emotionen besser verstehen zu können. Dazu wurden freie Kinderzeichnungen meist tiefenpsychologisch interpretiert sowie teilstandardisierte-zeichnerische Verfahren entwickelt (vgl. Billmann-Mahecha, Drexler 2020, 733). Bei Zeichentests lässt sich

grob zwischen zwei Absichten und Ansätzen differenzieren (vgl. Peez 2015, 80): „Die eine Gruppe der Verfahren zielt auf Erkenntnisse über den Entwicklungsstand des Kindes ab.“ (ebd.) Die andere Gruppe fokussiert sich auf affektive Motive und psychische Befindlichkeiten (vgl. ebd.).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die über einhundertjährige Beschäftigung mit Kinderzeichnungen eine Fülle von vielfältigen Auseinandersetzungen und unterschiedlichen wissenschaftlichen Differenzierungen hervorgebracht hat (vgl. Reiß 2012, 173). Dennoch bestehen bis heute nur wenige methodische Vorschläge zur Interpretation von Kinderzeichnungen. Aufgrund dessen finden häufig Interpretationen von Kinderzeichnungen ohne jegliche methodologische oder theoretische Begründung statt, sodass von praktischen Anwendungsfehlern aber auch Missbrauch von Kinderzeichnungen gesprochen werden kann (vgl. Billmann-Mahecha, Drexler 2020, 737). „Angesichts eines solchen Umgangs mit Kinderzeichnungen scheint es geraten, dass sich die qualitative Forschung stärker mit der Forschung befasst, wie Kinderzeichnungen methodisch kontrolliert interpretiert werden können.“ (ebd.) Auch Ritter und Scheid (2014, 182) weisen darauf hin, dass aufgrund des Potentials von Kinderzeichnungen als wichtiges kindliches Ausdruckshandeln, „alle wissenschaftlichen Disziplinen, die mit Kindern bzw. Sozialisation befasst sind, ein Interesse daran haben müssten, einen methodischen Zugang zu diesem ‚Medium‘ zu entwickeln.“ Jedoch fanden bislang im Bereich der Sozialisations- und Bildungstheorie im deutschsprachigen Raum kaum Untersuchungen von Kinderzeichnungen statt (vgl. Ritter, Scheid 2014, 182). Auch Neuß (2005, 333) und Kleeberg-Niepage (2016, 204) weisen auf das Potential von Zeichnungen und ihre mangelnde Verwendung als Erhebungsmaterial innerhalb der qualitativen Forschung hin.

Weiters übt Neuß (2005, 336; 2014, 251) Kritik an Kinderzeichnungsforschungen, die auf einer positivistischen Forschungstradition beruhen. Diese Forschungen haben Häufigkeiten und harte Fakten hervorgebracht (vgl. ebd. 2005, 336), „indem sie quantitative Aspekte der Farb-, Form- und Raumgestaltung von Zeichnungen für gewisse Altersstufen quantifizierten.“ (ebd. 2014, 251). Dabei wurde das Kinderbild jedoch auf objektorientierten Form- oder Gestaltungsaspekte reduziert. Interindividuelle Differenzen, gesellschaftliche Einflüsse sowie die Tatsache, das Zeichnen in einem sozialen Rahmen stattfindet und Zeichnungen als Bedeutungsträger anzusehen sind, finden keine Berücksichtigung (vgl. Neuß 2005, 336). Neuß (2014, 251) gesteht den hervorgebrachten Ergebnissen der positivistischen Forschungstradition zwar eine überprüfbare Gültigkeit zu, stellt jedoch ihre Aussagekraft und Relevanz für das psychologische oder pädagogische Handeln in Frage. „Die theoriegeleiteten Ansätze verschiedener Kinderzeichnungs-

forscher [sagen] häufig mehr über das Forschungsverständnis und dem dahinterstehenden anthropologischen Bild vom Kind aus, als über die Kinderzeichnung selbst.“ (Neuß 2005, 336)

Nach Neuß (2005, 336) bedarf es für das Verstehen von Kinderzeichnung einer qualitativ-kommunikative Herangehensweise. Um Kindern eine Selbstdeutung der eigenen Zeichnung zu ermöglichen benötigt es eine gemeinsame kommunikative Auslegung (vgl. Neuß 2014, 252). Neben Neuß vertreten auch Billmann-Mahecha und Peez die Ansicht, dass die Deutung von Kinderzeichnungen eine Befragung des Kindes voraussetzt (vgl. Ritter, Scheid 2014, 183). Das subjektive Sinnverständnis der Kinderzeichnungen offenbart sich erst durch die sprachliche Beschreibung des Kindes (vgl. Neuß 2005, 341). Kinderzeichnungen weisen einen Erzählstimulus auf, durch den „die während des Zeichnens imaginierten Bedeutungen oder die mit den Inhalten der Zeichnung verbundenen Erinnerungen durch den Befragten verdeutlicht [werden].“ (ebd., 337) Beispielsweise finden zwischen gezeichneten Personen häufig Handlungen und Kommunikationen statt, welche erst durch eine Erklärung des Kindes im Rahmen der Zeichnung sichtbar und nachvollziehbar werden (vgl. ebd. 2014, 255).

Auch während des Zeichenprozesses kommentieren Kinder häufig ihr Handeln und ihr Vorgehen (vgl. Blank-Mathieu 2001, [3]). „Sie erzählen was sie vorhaben, überlegen laut, wo noch etwas fehlt, welche Farbe sie gerade suchen und ob das, was sie gezeichnet haben, ihren Vorstellungen entspricht.“ (ebd.) Dabei offenbaren sich mehr Informationen als später auf der fertig gestellten Zeichnung zu sehen sind. Beim gemeinsamen Malen mit anderen Kindern entstehen häufig Bilder im Dialog, bei denen Kinder sich gegenseitig mitteilen was sie abbilden und auch Motive voneinander übernehmen (vgl. ebd., [3f.]). „Neben der Zeichnung sind deshalb der Prozess des Zeichnens, die bildbezogene Kommunikation und Kenntnisse über die Lebenswelt des Kindes nötig, um der Bedeutung der Zeichnung aus der Perspektive des Kindes näher zu kommen.“ (Neuß 2014, 253)

Anhand der vorangegangenen Ausführungen zeigt sich, dass für die qualitative Kinderzeichnungsforschung eine Verwendung von Forschungsmethoden, die Zeichnungen und zeichnungsbezogene Kommunikation kombinieren als sinnvoll erachtet werden kann. Im Folgenden sollen einige aktuellere Forschungen und Studien vorgestellt werden, welche sich mit dem Medium Kinderzeichnung auseinandersetzen und für die Thematik dieser Masterarbeit als relevant erachtet werden.

3.2. Forschungsstand

In Bezug auf Forschungen mit Kinderzeichnungen zeigt sich, dass diese selten als eigenständiges Datenmaterial herangezogen werden (vgl. Kleeberg-Niepage 2016, 20). Zudem werden häufig kulturelle Vergleiche zwischen Kinderzeichnungen durchgeführt (vgl. Kaiser 2002; vgl. Kleeberg-Niepage 2016; vgl. Richter 2001). Beispielsweise wurden im kulturvergleichenden Projekt „*Zukunft zeichnen*“ von Kleeberg-Niepage (2016) Zeichnungen von Kindern und Jugendlichen aus Deutschland und Ghana zu ihren Zukunftsvorstellungen erforscht und verglichen (vgl. Kleeberg-Niepage 2016, 197). Dabei zeigten sich vor allem Unterschiede in der Wahl der Zeichenmaterialien als auch der Größe der gezeichneten menschlichen Figuren (vgl. ebd., 211f.). Weiters konnten die Kinderzeichnungen wenig Auskunft darüber geben, wie die Kinder und Jugendlichen sich ihre Zukunft und ihr Leben als Erwachsener vorstellen (vgl. ebd., 228f.). Stattdessen offenbarten sich vielmehr „die je verschiedenen gegenwärtig bedeutsamen Lebens-themen, über Selbst-Verortung, Selbst-Positionierung und letztlich das Selbst-Bild der Subjekte sowie über ihre Wahrnehmung von gesellschaftlichen Erwartungen und damit verbundenen Handlungsmöglichkeiten.“ (ebd., 229)

Die deutsche Forschung „*Was Kinder bewegt*“ arbeitete mit einer Methodenkombination von thematischer Zeichnung und episodischem Interview, um die Kinderperspektive auf Bewegung, Spiel und Sport in der Schule zu erheben (vgl. Kuhn 2018, 237). In Bezug auf die individuelle zeichnerische Fähigkeiten der Kinder wurde davon ausgegangen, „dass die Erfassung der thematischen Aufgabe und ihre inhaltliche Umsetzung von der zeichnerischen Begabung nicht wesentlich beeinflusst werden.“ (ebd., 251) Weiters zeigt sich innerhalb der Forschung eine Auseinandersetzung mit der Thematik Geschlecht auf. Durch den Rückgriff auf ausschließlich weibliche Interviewerinnen sollten Einflüsse durch die Geschlechtszugehörigkeit vermieden werden. Die Auswertung und Begutachtung der Daten erfolgten jedoch gleichermaßen von Frauen und Männern (vgl. ebd., 267). „So sollte einerseits die genderspezifische Wahrnehmung und Einschätzung des Datenmaterials genutzt und andererseits vermieden werden, dass mögliche, spezifisch subjektive, aus der Lebenserfahrung resultierende Erfahrungen, Übergewichtigen Einfluss auf die Interpretation nehmen.“ (ebd., 267f.)

Im österreichischen Forschungsprojekt „*Raumaneignung und Raumwahrnehmung von Kindern*“ greift Kogler (2018, 268) neben ethnographischen und textbasierten Daten und bildbezogenen Interviews auch auf Kinderzeichnungen zurück, welche zudem als eigenständiges Material bildanalytisch und rekonstruktiv nach Breckner ausgewertet wurden. Auf dieses Interpretationsverfahren wird auch in dieser Masterarbeit zurückgegriffen.

Diese vorgestellten Studien und Forschungen lassen sich der qualitativen Sozialforschung zuordnen und unterscheiden sich von der positivistischen Forschungstradition, die unter anderem verschiedene Modelle der Entwicklungsphasen der Kinderzeichnung hervorgebracht hat. Auf letztere wird im Folgenden genauer eingegangen werden.

3.3. Entwicklungsphasen der Kinderzeichnung

Die Fähigkeit zu Zeichnen muss nicht erlernt werden, sondern verfolgt einen Entwicklungsverlauf, der bei den meisten Kindern Ähnlichkeiten aufweist (vgl. Maier 2014, 14). „Zur Entwicklung und zu den Besonderheiten des kindlichen Zeichnens gibt es inzwischen eine Fülle von Untersuchungen (...) und mehrere Phasenmodelle.“ (Billmann-Mahecha, Drexler 2020, 738) Dabei zeigt sich, dass Kinder diese Entwicklungsschritte kulturunabhängig und meist in ähnlichen Altersabschnitten durchlaufen (vgl. Keller 2011, 126). Die verschiedenen Phasenmodelle der kindlichen bildnerischen Entwicklung zeichnen sich zwar durch differente Begrifflichkeiten und teilweise auch Altersangaben aus, weisen aber auch viele Gemeinsamkeiten auf (vgl. ebd.). Festzuhalten ist, dass keines der wissenschaftlichen Entwicklungsmodelle die „Wahrheit“ an sich wiedergeben kann. Stattdessen wird versucht das Verhalten von Kindern zu erklären und zu systematisieren (vgl. Peez 2015, 29). Da die Altersangaben auf Durchschnittswerten beruhen, können diese nur als grober Richtwert angesehen werden (vgl. Maier 2014, 14). Die Berücksichtigung von Kenntnissen „über historische, (sub-)kulturelle, soziale und situationale Einflüsse auf Kinderzeichnungen [ist dabei] unerlässlich.“ (Billmann-Mahecha, Drexler 2020, 738) Aufgrund der individuellen Entwicklung sowie dem eigenen Zeichenstil jedes Kindes sind Phasenmodelle lediglich in der Lage eine erste Orientierung zu bieten (vgl. ebd.). Dennoch sollen für ein besseres Verständnis im Folgenden Entwicklungsabläufe und grobe Altersschätzungen dargestellt werden.

„Die zeichnerischen Fähigkeiten eines Kindes sind nicht nur abhängig von der motorischen Entwicklung, sondern auch von seiner visuellen, taktil-propriozeptiven Wahrnehmung, von Raumorientierung, Gedächtnis, Aufmerksamkeit und weiteren kognitiven Funktionen.“ (Jenni 2013, 246) Die relevanten Entwicklungsschritte im Zeichnen werden innerhalb der ersten zehn Lebensjahren erreicht, wobei die Motivation und Begeisterung für das Zeichnen häufig in der Pubertät abnimmt (vgl. ebd., 227). „Ebenso wie bei anderen Entwicklungsphasen ist es nicht zwingend, dass alle Kinder jede einzelne Phase (identisch) durchlaufen oder zum selben Zeitpunkt abschließen.“ (Maier 2014, 14) Mehrere Phasen können zeitgleich auftreten (vgl. Jenni 2013, 229) sowie auch ein längeres Verweilen in bestimmten Phasen oder ein Überspringen von Stadien möglich ist (vgl. Maier 2014, 14). „Eine Besonderheit in der Entwicklung des

kindlichen Zeichnens liegt in der *häufigen Wiederholung von Darstellungen* innerhalb bestimmter Stufen.“ (Jenni 2013, 229) Dabei zeichnen Kinder etwas so häufig bis es eingeübt, motorisch gefestigt und automatisiert ist (vgl. ebd.).

Die Ursprünge des Malens und Zeichnens liegen im Verschmieren von pastösem und seimigem Material. Dieser Vorgang des *Schmierens* kann als erster bildnerischer, fundamentaler Akt angesehen werden. Das kindliche Schmieren beginnt meist in den letzten Monaten des ersten Lebensjahrs und stellt den Beginn der sensomotorischen Ausdrucksbewegung (vgl. Peez 2011, 45) sowie die erste spurgenerierende Aktivität dar (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 34). Bezüglich des Materials und dessen Farben haben Kinder keine Vorlieben oder Vorbehalte. Jegliche verarbeitbare Materie auf einem festen Untergrund aber auch in sich selbst kann für das Schmieren herangezogen werden (vgl. ebd., 35). Beim Schmieren erkennt das Kind die Veränderbarkeit des Materials durch sein eigenes Handeln und nimmt seine Schmierspuren wahr (vgl. Peez 2011, 45).

„Wenngleich das Schmieren im Kleinkindalter beginnt, bleiben die Bedeutung und der lustvolle Umgang während der gesamten Kindheit, oft auch noch im Erwachsenenalter, erhalten, auch wenn das Ausleben von Schmieraktivitäten von den meisten Erwachsenen als ‚kleinkindhaft‘ oder ‚unsauber‘ sanktioniert wird. Doch gerade das komplexe Zusammenspiel der unmittelbaren Sinneswahrnehmung und der vielfältigen Bewegungsmuster ist motorisch hoch differenziert, psychisch entlastend und nicht zuletzt bildnerisch von Bedeutung.“ (Heyl, Schäfer 2016, 35)

Gesellschaftlich akzeptierter ist das Schmieren mit Farbe oder aber das *Kritzeln* mit Stiften, welches meist nach dem ersten Lebensjahr einsetzt (vgl. Maier 2014, 15; Peez 2011, 45). Abgesehen von dieser höheren Akzeptanz gelingt Kinder in diesem Alter meist schon die Handhabung von Stiften oder Kreiden sowie die willentliche motorische Koordination dieser. Hinzu kommt, dass gezeichnete Kritzelspuren als festgelegter Gestus meist länger erhalten bleiben und betrachtet werden können als Schmierspuren. Aufgrund des langfristigen Bestehens von Kritzeldarstellungen sowie die damit verbundene Möglichkeit zur Archivierung wird die Kritzelpphase in der traditionellen Fachliteratur häufig als erste bildnerische Entwicklungsphase angesehen, wobei das Kritzeln allerdings auf die Sensomotorik des Schmierens aufbaut (vgl. Peez 2015, 37). Beim Kritzeln tätigt das Kind also ähnliche Erfahrungen wie beim Schmieren (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 38). „Permanenzerfahrung, sensorischer Genuss und Bewegungslust stehen für das Kind auch bei der Kritzeldarstellung im Mittelpunkt.“ (ebd.) Es wird zwischen unterschiedlichen Kritzelformen wie etwa dem „Hiebkritzeln“, „Schwingkritzeln“, „Kreiskritzeln“, „Kreuzkritzeln“, „Spiralen“ oder „Schreibkritzeln“ unterschieden, welche häufig aufeinander aufbauen (vgl. Peez 2015, 38f.). Der Begriff Kritzeln umfasst „eine grobe zeitliche Abfolge in der

zeichnerischen Entwicklung. Jedoch lassen sich Zuordnungen oft nicht eindeutig abgrenzen, so vielfältig sind die Anlässe und Impulse, die dabei einwirken.“ (Heyl, Schäfer 2016, 45) Das Kind entdeckt durch die Sensomotorik des Kritzelns grundlegende Raumordnungsprinzipien (z.B. oben, seitwärts, unten) und erste grafische Grundelemente (z.B. Punkt, Linie, Kreuz). Auffallend ist, dass meist kein Konzept und keine inhaltliche oder symbolische Bedeutung für das Bild als Ganzes besteht (vgl. ebd., 39f.).

Dies ändert sich in der Phase des *sinnunterlegten Kritzelns* (vgl. Peez 2015, 41), welche am Ende der Kritzelphase etwa im Alter von zweieinhalb bis drei Jahren eintritt (vgl. Peez 2011, 46). Dabei werden beim Betrachten der Kritzelspuren Assoziationen, wie einfache Zeichen, Symbole oder alltägliche Dinge entdeckt (vgl. ebd.). Das Kind weist seinem Kritzeln Bedeutungen zu, welche es auch ausformuliert (vgl. Jenni 2013, 231). „Entscheidend ist, dass die inzwischen entwickelte kognitive Fähigkeit es dem Kind ermöglicht, ein Symbol zu erschaffen, d. h. das Kind sieht einen Kritzel als ‚etwas anderes‘ an und benennt ihn entsprechend.“ (Peez 2015, 41) Diese kognitive Leistung stellt eine Voraussetzung für viele spätere kulturelle Tätigkeiten wie etwa das Lesen von Schriftzeichen dar. Die Sinnunterlegung erfolgt meist im Nachhinein beim Betrachten des Gezeichneten. Sie kann aber auch bei der Ausführung des Kritzelns selbst erfolgen (vgl. ebd.).

Mit der zunehmend kontrollierten Motorik der Hände ab dem ungefähr dritten Lebensjahr beginnt die Phase des *Konzeptkritzelns*, in der das Kind seine Motorik bewusst einsetzt und koordiniert, um mit dem Stift eine bestimmte Spur zu erzeugen. Das Kind beginnt selbst intentional Symbole zu erschaffen (vgl. ebd., 41f.). Dabei handelt es sich noch um sehr rudimentäre Zeichen (vgl. Peez 2015). Zudem wird meist das Zeichnen eines geschlossenen Kreises erlernt, aus dem die ersten Darstellungen von Menschen und anderen Lebewesen entstehen (vgl. Maier 2014, 17f.; Peez 2015, 43). Diese werden mit der Zeit immer detailreicher gestaltet und durch weitere Formen wie Vierecke ergänzt (vgl. Maier 2014, 18).

Im Alter von etwa viereinhalb bis fünf Jahren beginnt meist die *Frühe Schemaphase* (vgl. Peez 2015, 46), die auch als *Vorschemaphase* (vgl. Maier 2014, 19) oder *Phase des Sinnzeichnens* bezeichnet wird (vgl. Peez 2015, 47). Die Übergänge vom Konzeptkritzeln in diese Phase passieren „fließend, weil das Konzept, das ein Kind im Kopf hat, bevor es den Stift ansetzt, bereit als ein ‚verinnerlichtes Schema‘ gelten kann, also ein ‚inneres Modell‘, ein Symbol oder ‚Sinnzeichen‘, das für ein Element aus der Lebenswelt des Kindes steht.“ (Peez 2015, 46) Um Elemente aus der Lebenswelt als Zeichen abbilden zu können, müssen Kinder sich über den

individuellen Sinn des Elements ein inneres Bild machen. Dabei geht es nicht um die Wiedergabe der visuellen Richtigkeit sowie die Abbildung auch nicht naturalistisch ist (vgl. Peez 2015, 15).

„Kinder wachsen (...) erst in ein konventionalisiertes System von Symbolbedeutungen hinein. In diesem Prozess der Aneignung gehen Kinder auch mit nicht-konventionalisierten Zeichen um, die sie mit ihrem subjektiven Sinnverständnis und persönlichen Motiven belegen. Sie verbinden also mit aufgezeichneten Bildelementen Bedeutungen, die sich nicht zwangsläufig aus dem ‚allgemeinen Verständnis‘ ableiten lassen.“ (Neuß 2014, 252)

Kinder entwickeln ihre eigenen und individuellen Zeichen, wobei Kinder im Kindergartenalter häufig ein Darstellungsrepertoire mit ähnlichen Merkmalen aufweisen (vgl. Peez 2015, 47).

Ab dem etwa fünften Lebensjahr beginnt meist die Phase der *Werkreife*, die sich dadurch auszeichnet, dass das Kind nach bestimmten Darstellungswünschen zeichnet. Dies bedeutet, dass das Kind bereits vor dem Zeichenvorgang über gewisse Vorstellungen von dem gewünschten Motiv verfügt (vgl. Maier 2014, 20). Das Kind ist im Besitz vielfältiger Darstellungsmöglichkeiten, welche zu einer Komplexitätssteigerung des Bildes führen (vgl. Peez 2015, 54). Die Bilder des Kindes zeichnen sich durch seine Individualität aus (vgl. Maier 2014, 20). Das Kind entwickelt seinen eigenen Stil (vgl. ebd.), welcher häufig sehr lange beibehalten wird (vgl. Bilimann-Mahecha, Drexler 2020, 738). Bilder aus dieser Phase zeichnen sich meist durch die Merkmale „Transparenz“, „Bedeutungsperspektive“, „Prägnanztendenz“, „Rechtwinkligkeitsprinzip“ sowie das „exemplarische Detail“ aus (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 54).

Unter *Transparenz* ist zu verstehen, dass im Sinne eines Röntgenbildes mehrere Ebenen eines Gegenstandes oder einer räumlichen Situation simultan dargestellt werden. Die *Bedeutungsperspektive* meint, dass Details, Gegenstände oder Personen, die von den Kindern als wichtig empfunden werden, groß dargestellt werden. Auf diesem Prinzip sollten jedoch keine voreiligen Bildinterpretationen beruhen. Die *Prägnanztendenz* verweist auf die Darstellung von Gegenständen oder Personen aus zwei oder mehr unterschiedlichen Ansichten (vgl. ebd., 54f.). „Die Kombination der jeweils prägnantesten Darstellung verschiedener Details führt zu ‚Umklappungen‘ und damit zu einer Klärung.“ (ebd., 55) Das *Rechtwinkligkeitsprinzip* meint, dass Gegenstände, Figuren oder einzelne Bildelemente rechtwinklig zueinander gefügt werden (vgl. ebd., 54). „Mit der grundsätzlich orthogonalen Anlage des Bildes erreicht das Kind größtmögliche Richtungs differenzierung und kann damit komplexe Strukturen klären.“ (ebd.) Das *exemplarische Detail* wird herangezogen, um in der Darstellung mit wenig Aufwand viel

Klarheit zu erreichen. Dafür werden typische Attribute identifiziert und vereinfacht dargestellt. Dabei übernehmen Kinder häufig exemplarische Details voneinander (vgl. ebd., 55).

Weiters spielt auch Farbe als Farbmateriale aber auch visuell wahrnehmbares Phänomen eine bedeutende Rolle in ästhetischen Darstellungen von Kindern. Der Einsatz von Farbe ist durch sachorientiertes Wissen, ästhetisches Empfinden und gefühlshafte Stimmungen geprägt. Bei einer materialorientierten experimentellen und tastenden Erkundung von Farbmateriale ist die Farbigkeit des Materials meist sekundär. Der Aspekt der Farbigkeit als visuell wahrnehmbares Phänomen zeigt sich beispielsweise bei vielen Kindern in Form einer Lieblingsfarbe (vgl. Peez 2015, 75). „Mit Begeisterung wird etwa bei der Auswahl von Filzstiften, Wachsmalkreiden oder Kleidungsstücken auf diese Lieblingsfarbe, mit der sich viele Kinder stark identifizieren, zurückgegriffen.“ (ebd.). Dabei sind die Lieblingsfarben von Kindern häufig auch kulturell geschlechtstypisch geprägt (vgl. ebd.). Peez (2015, 76) verweist in Bezug auf Farbigkeit auf die entwicklungsbezogene Unterscheidung zwischen Ausdrucksfarbe und Gegenstandsfarbe.

Unter *Ausdrucksfarbe* ist zu verstehen, dass die subjektive Farbwahl auf emotionalen und affektiven Qualitäten der Farbmerkmale sowie persönlichen Farbpräferenzen beruht. Die Farbe wird von Kindern zur Expressivität genutzt, wodurch beispielsweise in einer Kinderzeichnung blaue Haare oder grüne Gesichter dargestellt werden (vgl. ebd., 76). „Insbesondere für jüngere Kinder bis zum Alter von fünf Jahren bestimmen intuitive Entscheidungen (...) die Farbwahl beim Malen und Zeichnen.“ (ebd.) Ab dem Vorschul- und Volksschulalter beruht die Farbanwendung zunehmend auf Kriterium der *Gegenstandsfarbe* (vgl. ebd.). „Diese Farbwahl zeigt sich im Sinne einer sogenannten Merkmalsfarbe und lässt sich über das Phänomen des Schemas und Sinnzeichnen (...) erklären.“ (ebd.) Aufgrund der gewünschten Eindeutigkeit wird auf Farben, die das Gezeichnete am besten repräsentieren, zurückgegriffen (vgl. ebd.).

„Kinderzeichnungen enthalten in den ersten sechs Jahren deutliche Spuren der Entwicklung, d.h. der Erkenntnis über sich selbst und damit auch über die anderen.“ (Butzmann 2020, [1]) Dabei stellt die Darstellung menschlicher Figuren ein beliebtes Zeichenmotiv dar (vgl. Jenni 2013, 233), auf welches im Folgenden genauer eingegangen wird.

3.4. Menschenzeichnungen und Selbstdarstellung in der Kinderzeichnung

Meist entwickelt sich das erste Schema für Menschenzeichnungen, welches auf dem geschlossenen Kreis basiert, in der Phase des Konzeptkritzeln (vgl. Peez 2015, 43). Die „Kombination von zunächst grafischen Spuren innerhalb eines Kreises führt zum frühen Schema für ‚Mensch‘: Das Gesicht steht in diesem Falle für einen Menschen an sich, denn der Kopf, das Gesicht sind

das Wichtigste und individuelles Merkmal jedes Menschen.“ (ebd.) Da die kindliche Aufmerksamkeit sich in diesem Alter weitgehend nur auf einen Sinneskanal richtet, kommt es zu einer Darstellung des Kopfes der Arme und Beine aber nicht des Körpers. Diese Art der Menschenzeichnung wird meist als Kopffüßler bezeichnet (vgl. Butzmann 2020, [3]).

Sowohl Heyl und Schäfer (2016, 48) als auch Peez (2015, 44) kritisieren diesen äußerst populären Begriff. Der Begriff sei irreführend, da keine Füße, sondern Beine dargestellt werden (vgl. Peez 2015, 45). Weiters basiert die Bezeichnung „Kopffüßler“ auf der Erwachsenenperspektive, dass wesentliche Körperteile wie Bauch oder Hals in der Darstellung fehlen (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 48). Stattdessen handelt es sich jedoch um eine „Pars-pro-toto-Gestalt“ (vgl. Peez 2015, 45), denn „das Kind erfasst mit dem einzigen Kreis den *ganzen* Menschen“. (Heyl, Schäfer 2016, 48) Demnach kennt das Kind die für Erwachsenen nicht sichtbaren und scheinbar fehlenden Körperteile wie Bauch, Hals oder Hände, zeichnet jedoch nicht alles was es weiß (vgl. ebd.).

„Das Kind hat vielmehr Interesse, mit der verlässlich konstruierten und wiederholbaren Gestalt über eine Darstellbarkeit seines internen Modells zu verfügen, sie in seinem zeichnerischen Fundus zu etablieren und je nach Bedarf eine Zeit lang routiniert anwenden zu können – so lange, bis es Lust hat, weitere Aspekte des Motivs aufzugreifen, etwas Neues auszuprobieren, weitere Differenzierungen, (z.B. zwischen männlich und weiblich) vorzunehmen und dazu ein weiteres grafisches Element zu integrieren.“ (ebd.)

Daher sollen Kinder sich nicht an den von Erwachsenen bestimmten Vorstellungen und Klischees orientieren müssen. Stattdessen muss Kindern die Möglichkeit geboten werden ihr eigenes, individuelles Sinnzeichen für die Menschendarstellung zu entwickeln (vgl. Peez 2015, 45). Diese Darstellung setzt sich häufig aus verschiedenen Elementen und Formen wie etwa Rechtecken, Trapezen, Kreisen und Linien zusammen (vgl. Peez 2011, 47). In vielen Kinderzeichnungen wird der Körper des Menschen auch in Form einer Leiter abgebildet (vgl. Butzmann 2020, [5]). Das entwickelte Menschen-Schema wird in Zeichnungen stetig wiederholt und mit der Zeit um immer mehr Details ergänzt. Dabei kann es sich beispielsweise um das Hinzufügen von Haaren, Wimpern, Kleidung oder Fingernägeln handeln (vgl. Maier 2014, 18).

Weiters beginnt etwa ab dem vierten Lebensjahr eine bildliche Zuordnung zu den Geschlechtskategorien. Zuvor findet in der Mensch-Zeichnung keine Berücksichtigung des Geschlechts der dargestellten Person statt. Sämtliche Personen werden mit dem gleichen Mensch-Schema abgebildet. Die stärkere Differenzierung und zeichnerische Ergänzung von männlichen oder weiblichen Attributen lässt sich auf die vom Kind wahrgenommene Bedeutung von Geschlecht und der eigenen Geschlechtlichkeit als wichtig und darstellungswert zurückführen (vgl. Peez

2015, 157f.). „Ab diesem Alter spielt häufig das Geschlecht eines darzustellenden Menschen für das Kind eine wichtige Rolle, weshalb es Schemata für ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ in anderen Kinderzeichnungen beobachtet und dann übernimmt³ oder manchmal Schemata hierfür auch selbst entwickelt.“ (ebd., 158) Dabei kommt es meist zu einer Reduzierung auf die wichtigsten Merkmale, da nicht die Abbildung der Realität, sondern die Erkennbarkeit durch typische Unterscheidungsmerkmale im Vordergrund steht (vgl. Maier 2014, 23).

Als geschlechtstypische Unterscheidungsmerkmale werden meist Kleidung und Haare herangezogen (vgl. Peez 2015, 158). Die Darstellung männlicher und weiblicher Figuren basiert vorwiegend auf stereotypen Vorstellungen, wodurch Männer beispielsweise mit kurzen Haaren, Bart und Hosen gezeichnet werden, während Frauen mit langem Haar, Kleidern, Röcken oder hohen Schuhen abgebildet sind (vgl. Blank-Mathieu 2001, [7]). Dies geschehe nach Lutz und Wurster (2018, 32) unabhängig von der Kleidermode. Schuster (2001) führt diese konservative Beibehaltung von Geschlechterstereotypen in Kinderzeichnungen (vgl. ebd., 190) auf die einfache Darstellbarkeit und Unterscheidbarkeit zurück (vgl. ebd. 37). Blank-Mathieu (2001, [7]) weist hierbei jedoch auch auf die Bedeutung der geschlechtsbezogenen Sozialisation und der kindlichen Geschlechtsidentität hin. Somit scheinen sowohl erlernte und erlebte Geschlechterstereotype, das Erleben des eigenen Geschlechts als auch die angestrebte Unkompliziertheit und Nachvollziehbarkeit ausschlaggebend für die Wahl von bildhaften Geschlechtszuschreibungen zu sein.

Körperliche Geschlechtsmerkmale werden von jüngeren Kindern eher selten abgebildet. Erst im Vorschulalter, wenn das Interesse an den Themen Geburt, Zeugung und Geschlechtsorganen steigt, finden sich auch Abbildungen von sekundären oder primären Geschlechtsmerkmalen aber auch von Schwangerschaften und Säuglingen im Mutterleib in Kinderzeichnungen wieder (vgl. Blank-Mathieu 2001, [8]). „Will das Kind die den kulturellen Differenzierungsmerkmalen zugrunde liegenden körperlichen Unterscheidungscharakteristika darstellen, so geschieht dies über das Zeichnen der Geschlechtsmerkmale.“ (Peez 2015, 158) Dabei werden Männer meist mit einem Penis dargestellt, während Frauen mit Brüsten gezeichnet werden. Bei der Darstellung von Mädchen, die über dieses sekundäre Geschlechtsmerkmal noch nicht verfügen, wird häufig auf ein Zeichen für die Vulva zurückgegriffen. Die Darstellung bzw. Nicht-Darstellung von Genitalien ist zudem kulturell beeinflusst. So ist etwa die Darstellung von Genitalien in

³ Hierbei kann auf das Phänomen der Formübernahme verwiesen werden. Zeichnungen von Personen, die in einem räumlichen oder emotionalen Näheverhältnis zueinanderstehen, weisen häufig Ähnlichkeiten auf. Weiters kommt es häufig zu einer Übernahme von Zeichenelementen von Kindern, die bereits geübt zeichnen können (vgl. Schuster 2001, 39f.)

Kinderzeichnungen in Madagaskar nicht unüblich (vgl. ebd., 158f.). Zudem werden „Geschlechtsmerkmale (...) im Rahmen der Klarheit der dargestellten Geschlechtszuordnung meist größer dargestellt als tatsächlich visuell wahrnehmbar.“ (ebd., 159) Diese Vorgehensweise lässt sich auch dem Merkmal der Bedeutungsperspektive zuordnen (vgl. ebd.).

Es stellt sich jedoch nicht nur die Frage wie Kinder Menschen in ihren Zeichnungen darstellen, sondern auch wen sie darin abbilden. „Das Kind zeichnet sich als Kopffüßler zuerst nur selbst, sehr bald dann zusammen mit der Familie. Häufig lassen sich die Familienmitglieder an der Darstellung erkennen, denn die unbewusste Wahrnehmung der emotional stark besetzten Dinge oder Personen bringt deren Besonderheiten in der Zeichnung hervor.“ (Butzmann 2020, [4]) Darauf aufbauend werden anschließend häufig Freund*innen oder Situationen aus dem Kindergarten dargestellt (vgl. ebd.). Butzmann (2020, [6]) weist darauf hin, dass sich auf fast jeder Kinderzeichnung das Kind selbst abbildet, wobei dies zunächst noch unbewusst geschieht. Ab dem ca. vierten Lebensjahr erfolgt eine bewusste Selbstdarstellung in Kinderzeichnungen (vgl. Butzmann 2020, [1ff.]). Das Selbstbildnis wird dabei meist besonders detailreich gestaltet und sehr zentriert im Bildgeschehen dargestellt. Es kann auch vorkommen, dass Kinder sich selbst als Symbol zeichnen (vgl. Blank-Mathieu 2001, [7]). In der Phase der Werkreife beginnt das Kind sich nach seinen eigenen Vorstellungen zu zeichnen (vgl. Butzmann 2020, [6]).

„Nach der intensiven Phase der Beschäftigung mit sich selbst beginnt das Kind im Alter zwischen fünf und sechs Jahren sich zum ersten Mal von außen zu betrachten, sich also mit den Blicken der anderen zu sehen. Dies ist an der Kinderzeichnung zu erkennen, wenn Kinder versuchen sich so zu zeichnen, wie sie gern sein möchten. (...) Durch die Sicht auf sich selbst mit den Blicken der anderen erfährt sich das Kind als Objekt eigener und fremder Beobachtung, was zu einem neuen Stadium des Selbstbewusstseins führt. Es denkt zum ersten Mal zusammenhängend über sich nach. Es bringt seine bisherigen Erfahrungen über seine eigenen Fähigkeiten (...) zusammen und erhält einen ersten Eindruck von sich selbst als Person.“ (Butzmann 2020, [6])

Demnach können sich durch Kinderzeichnungen Hinweise auf die Selbstwahrnehmung der eigenen Person ergeben (vgl. Blank-Mathieu 2001, [7]). Dabei sollte jedoch von vorschnellen Interpretationen ohne jegliche theoretische und methodologische Begründungen Abstand genommen werden (vgl. Billmann-Mahecha, Drexler 2020, 737). Denn eine Bildinterpretation ohne die Berücksichtigung der Kontextualität und Aussagen des Kindes, gibt mehr Informationen über den Bildbetrachtenden als über das Kind selbst (vgl. Ritter, Scheid 2014, 184). Dies wurde auch im Empirischen Teil dieser Masterarbeit berücksichtigt, der im Folgenden genauer vorgestellt und erläutert werden soll.

4. Empirische Erhebung

Die empirische Erhebung dieser Masterarbeit, welche im Folgenden genauer vorgestellt werden soll, fand unter der Berücksichtigung der ethischen Grundprinzipien statt. Im Zuge dieser wurde sowohl eine offene Darlegung des Forschungsprojekts sowie eine Anonymisierung aller erhobenen Daten angestrebt. Im Sinne dieser Forschungsethik wurde allen beteiligten Parteien – der Institution Kindergarten, den Erziehungsberechtigten und den Kindern – das Forschungsprojekt offen dargelegt sowie die Möglichkeit geboten die Beteiligung an der Forschung oder Teilaspekte davon abzulehnen. Weiters wird in der Masterarbeit lediglich das Geschlecht und das Alter des Kindes während des Erhebungszeitraums angegeben, um eine bessere Nachvollziehbarkeit der dargestellten Daten zu ermöglichen. Alle weiteren Daten wurden anonymisiert oder bereits vernichtet (vgl. Wöhrer 2018, 31).

Da Forschungen im Bereich der Kindheitsforschung „Erfahrungen und Interessen von Kindern nur stellvertretend artikulieren“ (Heinzel 2012, 24) können und „nicht von der Wiedergabe einer Perspektive der Kinder gesprochen werden [kann], nur weil die Beforschten selbst zu Wort kommen“ (ebd.) wird in dieser Masterarbeit nicht der Anspruch erhoben die Perspektive der Kinder zu vertreten oder mit ihrer Stimme zu sprechen. Diese Grenzen wurden während des gesamten Forschungsprozesses berücksichtigt und mitbedacht.

4.1. Erhebungsmethode

In der Masterarbeit wird auf das Medium Kinderzeichnung zurückgegriffen. Kinderzeichnungen stellen eine kulturell geprägte Ausdrucksform dar und fungieren als zeitgeschichtliche Dokumente (vgl. Kleeberg-Niepage 2016, 211), „welche das Verhältnis von Kindern zur Welt und ihren Erfahrungen ausdrücken.“ (ebd.) Reiß (2012, 178) sieht in Kinderzeichnungen einen Schlüssel zum Fühlen und Denken von Kindern. Weiters können Kinderzeichnungen als Interaktionsmittel dienen (vgl. Kleeberg-Niepage 2016, 203) und verfügen mit zunehmendem Alter des Kindes über eine kommunikative Dimension (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 44). Durch „Thematische Kinderzeichnungen“ können Vorstellungen über gegenwärtige oder zukünftige Gegebenheiten der kindlichen Lebenswelt erhoben werden (vgl. ebd.). Tschanz und Krause (1992, 265) befinden diesen Zugang als besonders gewinnbringend, da er „der Originalität und Individualität des Kindes entgegenkommt und der kreativen Umsetzung eines Themas freien Lauf lässt.“ Aufgrund dieser Funktionen der Kinderzeichnung wurde dieses Medium für ein geeignetes Ausdrucksmittel für die empirische Erhebung dieser Masterarbeit erachtet.

Bei der Erhebung wurde mit der „Thematischen Kinderzeichnung“ „Das bin Ich“ gearbeitet. Die Kinder erhielten als Material Papier und Bunt- und Filzstifte, wie sie ihnen auch während der Ruhezeit zur Verfügung stehen. Anschließend wurden die Kinder gebeten sich selbst zu malen. Dabei gab es keine Einschränkungen oder genaueren Vorgaben. Die Kategorie Geschlecht wurde nicht explizit erwähnt. Auf diese Weise sollte das zu untersuchende Phänomen Geschlecht nicht von vornherein klassifiziert werden (vgl. Gildemeister, Wetterer 1992, 243). Diese Vorgehensweise bezieht sich auf einen häufigen Denkfehler, durch den in wissenschaftlichen Untersuchungen oft „die Klassifikation als Ausgangspunkt der Forschungen gesetzt und damit zugleich der unsichtbar gewordene Prozeß [sic!] ihrer Institutionalisierung bloß reproduziert wird.“ (ebd.) Dabei geht diese Klassifikation selbst auf interaktiver Attribuierungs- und Herstellprozesse zurück (vgl. ebd.). Da das Forschungsinteresse dieser Masterarbeit darin besteht inwiefern Geschlechterstereotype Einfluss auf die kindliche Selbstdarstellung haben, wurde in der Erhebung bewusst auf den Verweis auf Geschlechtskategorisierungen verzichtet.

Weiters wurde im Sinne von Kleeberg-Niepage (2016, 206) davon ausgegangen, dass Kinderzeichnungen, unabhängig von weiteren Erhebungsmethoden zur Ergänzung, nur durch eine Befragung der Kinder verstanden werden können. Aufgrund dessen wurden die Kinder nach der Fertigstellung ihrer Zeichnung gebeten diese zu erklären, wobei das Gesagte aufgezeichnet und im Anschluss transkribiert wurde. Da einige Kinder bereits während des Zeichenprozesses begannen ihre Zeichnung zu kommentieren, wurde gegebenenfalls die gesamte Zeichensituation miteinbezogen.

Kogler (2018, 272) weist darauf hin, dass „abseits der Potenziale (...) der sprachlichen Äußerung zum Bild und Zeichenprozess [auch] (...) die Zeichnung selbst Gegenstand der Analyse sein [sollte].“ Auch Kleeberg-Niepage (2016, 204) kritisiert, dass Kinderzeichnungen selten als eigenständiges Datenmaterial herangezogen werden. Diese Masterarbeit versucht den beiden Ansprüchen des unabdingbaren Einbezugs kindlicher Erklärungen sowie der Betrachtung von Kinderzeichnungen als eigenständige Daten gerecht zu werden. Aufgrund dessen wurde mit der visuellen Segmentanalyse nach Breckner (2007, 2012) gearbeitet. „Diese Technik sieht im Gegensatz zu anderen Analyseverfahren auch eine Einzelanalyse bestimmter Bildteile (Segmente) vor und es werden anhand einzelner Analyseschritte alternative Bedeutungs- und Sinnauslegungen formuliert.“ (Kogler 2016, 272) Für dieses Analyseverfahren spricht zudem, dass es ermöglicht Bild und Text in Verbindung zueinander zu setzen (vgl. Breckner 2007, 5). So konnten die Erklärungen der Kinderzeichnungen in den Auswertungsprozess miteinbezogen werden.

4.2. Erhebungsgruppe

Die Erhebung des Datenmaterials fand in einem Wiener Kindergarten eines privaten Trägers statt. Die Einrichtung besteht aus zwei altersgemischten Familiengruppen, die von insgesamt 40 Kindern im Alter von 1,5-6 Jahren besucht werden. Zudem berücksichtigt der Kindergarten Ansätze der geschlechtersensiblen Pädagogik in seinem pädagogischen Konzept. Die Erhebung wurde mit zehn Vorschulkindern der Einrichtung durchgeführt. Dabei handelte es sich um die Kinder, die sich im letzten und vorletzten Kindergartenjahr befanden und zwischen 5-6 Jahren alt waren. Es nahmen fünf Mädchen und fünf Buben an der Forschung teil. In der Gruppe der Fünfjährigen befanden sich zwei Mädchen und drei Buben, während sich die Gruppe der sechsjährigen Kinder aus drei Mädchen und zwei Buben zusammensetzte.

Für diese Altersgruppe sprachen mehrere Gründe: Da der Fokus dieser Arbeit auf der frühen Kindheit liegt wurde eine Altersgruppe gewählt, die einen Teil dieses Bereiches darstellt. Weiters haben Kinder in diesem Alter meist bereits ein stabiles Geschlechtskonzept entwickelt (vgl. Röhner 2007, 324). Darüber hinaus zeichnen sich Kinderzeichnungen in diesem Alter erfahrungsgemäß durch erste zeichnerische Motive aus, welche Ausdrucksstärke, kindliche Originalität und Spontaneität aufweisen (vgl. Jenni 2013, 232). Weiters ist für die zeichnerische Darstellung mentaler Vorstellungen und inneren Bilder eine gewisse motorische Reife erforderlich (vgl. ebd., 242), welche in dieser Altersgruppe meist bereits gegeben ist. Der Kinderzeichnung wird mit zunehmendem Alter eine kommunikative Dimension zugesprochen (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 44), weshalb davon ausgegangen wird, dass Kinder in dieser Altersgruppe bereits Äußerungen und Erklärungen bezüglich ihrer bildlichen Darstellungen abgeben können.

Da in dieser Masterarbeit der Anspruch erhoben wird Kinder als Forschungssubjekte anzuerkennen, wurde neben der Einwilligung des Kindergartens und der Erziehungsberechtigten bewusst auch die Zustimmung der Kinder eingeholt. Dazu wurde ein „Kindervertrag“ verwendet, der den Kindern erklärte was ihre Teilnahme an der Forschung bedeutet und umfasst. Die Kinder durften nach jedem Punkt ein zustimmendes oder ablehnendes Symbol ankreuzen. Dabei wurde ausreichend Zeit gelassen und darauf geachtet, dass die Kinder die einzelnen Aspekte (z.B. Tonaufnahme) verstanden hatten und ihre Fragen stellen konnten, bevor die jeweiligen Symbole angekreuzt bzw. ausgemalt wurden. Zudem wurden die Kinder darüber aufgeklärt, dass sie ihre Meinung jederzeit ändern und ihre Teilnahme zurückziehen konnten. Der Vertrag wurde von den Kindern mit ihrem Namen unterschrieben. Den Kindern wurde dabei ausreichend Zeit gegeben und gegebenenfalls Unterstützung (z.B. Namen vorschreiben) angeboten.

Zudem wurde den Kindern die Möglichkeit geboten zu zweit oder in einer Kleingruppe an der Forschung teilzunehmen. Dies beruhte auf der Überlegung, dass durch ein Mehrheitsverhältnis der Kinder gegenüber der erwachsenen Forschenden das generationale Machtverhältnis etwas abgeschwächt werden kann (vgl. Heinzel 2012, 27f.). Weiters konnten die Kinder einander in der ungewohnten Forschungssituation Sicherheit geben. Grundsätzlich ist jedoch zu bedenken, dass die „kindgerechte“ Anpassungen der Methodik ebenfalls auf erwachsenen Kindheitsbildern beruhten (vgl. ebd., 26).

4.3. Auswertungsverfahren

Als Auswertungsverfahren wurde die visuelle Segmentanalyse nach Breckner herangezogen. Breckner (2007, 1) verweist darauf, „dass soziale Welten (...) mit und durch Bilder gestaltet werden bzw. sich darin Ausdruck verschaffen.“ Bei der visuellen Segmentanalyse handelt es sich um „einen bild- und symboltheoretischen begründeten sowie methodisch ausgearbeiteten Zugang zu Bildern.“ (Breckner 2012, 143) Dabei versucht die Segmentanalyse zu rekonstruieren „in welcher Weise aus der Beziehung und (formalen) Organisiertheit verschiedener Bildelemente in einer Gesamtkomposition (...) beim Betrachten (...) eine Bildgestalt entsteht, die zum Teil bestimmbare, zum Teil unbestimmt bleibende Bedeutungs- und Sinnbezüge in diskursiven Verweisungszusammenhängen generiert.“ (ebd.) Innerhalb dieser Masterarbeit erfolgten einige dem Forschungsvorhaben entsprechende Anpassungen der visuellen Segmentanalyse als Auswertungsverfahren, welche im Folgenden neben der Segmentanalyse selbst näher erläutert werden.

Breckner (2010, 287ff.) unterteilt die Segmentanalyse einzelner Bilder in folgende Schritte:

- a.) *„Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke: Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten“ (ebd., 287)*

Im ersten Schritt findet eine Auseinandersetzung und Beobachtung des eigenen Wahrnehmungsprozess statt (vgl. ebd.), wobei es darum geht „in nicht zu detaillierter Weise Unterscheidungen zwischen Vorder-, Mittel- und Hintergrund, Zentrum und Rand, mögliche Bildachsen und perspektivische Projektionen, Figuren und szenische Konstellationen, Größenverhältnisse, hell-dunkel-Kontraste, Lichtführungen, Farben und Flächen, Bild-Text-Verhältnisse zu erkennen und beschreibend festzuhalten.“ (ebd., 289) Dies beruht auf der Annahme, dass spontane Eindrücke über Sinnzusammenhänge bereits im ersten Wahrnehmungsprozess entstehen. Das Ergebnis des ersten Schrittes stellt die Bestimmung einzelner Segmente dar, die für den

nächsten Schritt ausschlaggebend sind (vgl. ebd., 288). Diese Segmentbildung sollte alle Bestandteile eines Bildes umfassen (vgl. ebd. 2012, 155).

Da nur einige Zeichnungen Textelemente enthielten, wobei es sich ausschließlich um die Signierung der Kindernamen handelte, wurden diese als Teil des Bildes und der Bildsegmente in die Analyse miteinbezogen und nicht als spezifischer Text. Die Namen der Kinder wurden dabei aufgrund des Datenschutzes anonymisiert, wobei jedoch die Farbe und Platzierung des Namen bewusst beibehalten wurde, um die Originalität des Bildes weitestgehend aufrechtzuerhalten.

b.) *„Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhangs hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnbezüge“ (ebd. 2010, 289)*

„In diesem Interpretationsprozess werden zunächst anhand eines einzelnen Segments und unabhängig vom Bildganzen, dem abduktiven Verfahren der Hypothesenbildung folgend, kontrastive Sehweisen zu möglichen bildthematischen Bedeutungen von dargestellten Gegenständen, Personen, Konstellationen und ikonischen Elementen entwickelt.“ (ebd.) Weiters werden Folgehypothesen aufgestellt, um die aufgestellten Sichtweisen bei der Interpretation der weiteren Segmente bestätigen oder verwerfen zu können. Dabei wird das jeweils folgende Segment zunächst ebenfalls einzeln interpretiert (vgl. ebd.). „Gleich anschließend wird das Segment mit den vorher interpretierten in alle möglichen Bildbeziehungen versetzt, um aus den Abständen, Zwischenräumen, Übergängen zwischen den Segmenten weitere Sehweisen und Hypothesen zu entwickeln oder aber bisherige ausschließen zu können.“ (ebd., 290) Dabei steht vor allem die Frage „in welcher Weise räumlich-örtliche, zeitliche, gegenständliche, interaktive und ikonische Referenzen für die Bildgestaltung relevant sein könnten?“ (ebd.) im Fokus. Breckner (2012, 155) weist zudem darauf hin, dass der Detaillierungsgrad der Segmentbildung zwar grundsätzlich offen ist, sich aber an der Sinnhaftigkeit des zu Interpretierenden orientieren sollte. Somit gilt es die Herausforderung „zu bewältigen, mit der Fülle der möglichen Bedeutungs- und Sinnbezüge den Blick auf den Gesamtzusammenhang eines Bildes nicht zu verlieren und mit dem Blick auf Details über ihren Zusammenhang vertiefende Hypothesenlinien zu entwickeln und zu plausibilisieren.“ (ebd.)

c.) *„Analyse der kompositorischen Strukturierung des Bildfeldes (Feldliniensystem) und der darin realisierten oder zu verwerfenden indexikalischen und symbolischen Bedeutungs- und Sinnbezüge“ (ebd. 2010, 291)*

In diesem Schritt erfolgt eine Auseinandersetzung mit der räumlichen Perspektive des Bildes, wobei auf der Grundlage geometrischer Regeln ein oder mehrere Fluchtpunkte sowie darauf basierende Feldlinien eingezeichnet werden (vgl. ebd.). „Mit der Feldanalyse der Bildfläche sollten im Zusammenhang mit perspektivischen Raumgestaltungen und szenischen Choreographien die Strukturierung der Bedeutungs- und Sinnbezüge durch die innere Organisiertheit des Bildes, seine Komposition, annähernd bestimmbar sein.“ (ebd., 292)

Dieser Schritt wurde bei den Interpretationen nicht durchgeführt, da es sich bei dem zu interpretierenden Material um Kinderzeichnungen handelt, die ausschließlich eindimensional gestaltet wurden. Räumliche Darstellungen und Fluchtpunkte finden sich meist erst in den Zeichnungen älterer Kinder wieder.

d.) *„Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential“ (ebd., 292)*

Dieser Schritt bezieht sich auf den Entstehungskontext, die Aufbewahrung, die Rezeption und den Gebrauch des Bildes (vgl. ebd.). „Sie verweisen darauf, ob und wie sich Bildbedeutungen und Sinnbezüge im Gebrauch realisieren oder gar erst konstituiert werden. In diesem Zusammenhang spielt die mediale Gestaltung des jeweiligen Bildes (...) insofern eine wesentliche Rolle, als das mediale Potential mit der Entwicklung von Bildtechniken und ihrem jeweiligen sozialen Gebrauch entstehen.“ (ebd.) Breckner (2010, 293) verweist darauf, dass diesem interpretativ entwickelten Möglichkeitshorizont auch mit eigenen Untersuchungsschritten nachgegangen werden kann. „Die medialen Eigenschaften und Gebrauchskontexte des jeweiligen Bildes führen schließlich zu einer Gesamtinterpretation, in der Beschreibungen, die die Wahrnehmung betonen, und eine diskursiv interpretierende Hypothesenbildung zu den spezifischen Bedeutungs- und Sinnbezügen ineinandergreifen.“ (ebd. 2012, 152)

Da der Entstehungskontext bei den herangezogenen Kinderzeichnungen bekannt war, erfolgte bei diesem Schritt die Darstellung des erfolgten Zeichenprozesses. Im Zuge dessen wurden zitierte Aussagen der Kinder aus den Transkriptionsprotokollen herangezogen, um die dargelegten Inhalte nachvollziehbarer zu gestalten. Weiters wurden das Geschlecht und das Alter des Kindes erst in diesem Schritt angegeben.

e.) *„Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: ‚Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchen medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?‘“ (ebd. 2010, 293)*

In diesem Schritt erfolgt eine Zusammenführung der Interpretationsergebnisse der vorangegangenen Schritte (vgl. ebd.). Dabei gilt es „die manifesten und latenten Thematisierungen in ihren signifikativen, denotativen und konnotativen Bedeutungsfunktionen ggf. in Bezug auf spezifische Kontexte in einer Weise zu formulieren, dass der interpretativ erschlossene Bildsinn abschließend sichtbar gemacht wird.“ (ebd.)

Hierbei wurden die Resultate der analysierten Zeichnungen sowie der dargestellten Aussagen des Zeichenprozesses zusammengeführt und in Kontext zueinander gesetzt. Anhand dieser Ergebnisse erfolgte eine zusammenfassende Beschreibung der Zeichnung.

f.) *„Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien“ (ebd.)*

In diesem abschließenden Schritt werden die entwickelten Analyseergebnisse vor dem Hintergrund fachspezifischer Fragen diskutiert (vgl. ebd.). Dabei geht „es darum, die Ergebnisse auf einer theoretisch allgemeineren Ebene zusammenfassend zu diskutieren und die Frage zu beantworten, welchen Beitrag die jeweilige Analyse bezüglich des Verstehens und Erklärens eines gesellschaftlich relevanten Phänomen leistet.“ (ebd., 293f.)

Innerhalb der ersten Interpretationsschritte wurde das Geschlecht des Kindes bewusst nicht genannt und miteinbezogen. Erst in diesem abschließenden sechsten Schritt erfolgte im Sinne der zu beantwortenden Forschungsfrage eine Auseinandersetzung, ob und inwiefern Geschlecht in der Darstellung im Hinblick auf Geschlechterstereotype zum Ausdruck kam. Dabei stand der konstruierte Charakter von Geschlecht im Vordergrund. Weiters wurde auf Forschungsergebnisse und Theorien zurückgegriffen, die in den Kontext der analysierten Ergebnisse gesetzt wurden.

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Auswertungen dargelegt. Dabei wird sowohl auf die Zeichnungen selbst als auch die zugehörigen verbalen Äußerungen der Kinder zurückgegriffen.

5. Darstellung der Kinderzeichnungen

Im Folgenden werden die zehn erhobenen Kinderzeichnungen vorgestellt und für einen besseren Überblick kurz umrissen.

Zeichnung 1 - Mädchen: 6,0 Jahre



Abbildung 1: Zeichnung 1

In der Segmentanalyse der Zeichnung 1 zeigen sich innerhalb der Erklärung des zeichnenden Mädchens geschlechtskonstruierende Thematisierungen, die auf gesellschaftliche Geschlechtsstereotypen zurückgreifen. Diese beziehen sich auf die gewählte Kleidung, wobei geschlechtsspezifische Einschränkungen aufgegriffen werden, sowie auf angestrebte Schönheitsideale. Es handelt sich zudem um das einzige Selbstporträt bei dem eine gegengeschlechtliche Person als weitere Figur im Bildgeschehen ergänzt wurde. Durch die Darstellung der heterosexuellen Liebesbeziehung innerhalb des Bildes, stellt Zeichnung 1 das einzige Bild dar, in dem Zweigeschlechtlichkeit explizit und heterosexuell aufeinander bezogen dargestellt wird. Im Zuge dieser Darstellung wurde auf Herzen zurückgegriffen, welche die abgebildete Liebe symbolisieren sollten und auf unterschiedliche und fantasievolle Weise in das Bildgeschehen, vor allem Naturelemente integriert wurde. Bei der Gestaltung der beiden Personen äußerte das Mädchen den Anspruch einer realistischen Abbildung, welche sie durch eine detailgetreue Darstellung der Haare und Brillen der Personen zu erreichen versuchte. Bezüglich der farblichen Gestaltung wird vorwiegend auf Gegenstandsfarben zurückgegriffen.

Zeichnung 2 – Mädchen 5,0 Jahre



Abbildung 2: Zeichnung 2

Es handelt sich um das einzige Selbstporträt bei dem nur eine Person ohne die Ergänzung weiterer Elemente oder Personen gezeichnet wurde. Das einzig weitere Element stellt der Name des Mädchen dar. Die dargestellte Kleidung stand im Fokus des Zeichenprozesses sowie der Zeichnung selbst. Bereits zu Beginn der Malsituation thematisierte das Mädchen die Kleiderwahl und griff dabei auf die mit Weiblichkeit in Verbindung stehenden geschlechterstereotypen Kleidungs Optionen Kleid, Rock oder Hose zurück. Durch die vom Mädchen getroffene Wahl einer Hose und eines T-Shirt unterscheidet sich dieses Selbstporträt von den anderen Zeichnungen, da sich alle weiteren Mädchen, die an der Erhebung teilnahmen, sich selbst in einem Kleid oder einem Rock darstellten. Die frühe und ausführliche Thematisierung der Kleiderwahl im Zeichenprozess kann als Verdeutlichung der geschlechtlichen Konnotation von Kleidung und verinnerlichte Geschlechterstereotypen verstanden werden. Der Eindruck der Relevanz der Kleidung wird durch die große Darstellung, im Sinne einer kindlichen Bedeutungsgröße zudem noch verstärkt. Weiters war dem Mädchen eine detailgetreue Abbildung der eigenen Frisur wichtig, um sich selbst realistisch abzubilden.

Zeichnung 3 - Mädchen 5,5 Jahre



Abbildung 3: Zeichnung 3

Innerhalb der Zeichensituation stand der Stolz und das Präsentieren der eigenen zeichnerischen Fähigkeiten, sowie der Anspruch nach Schönheit und Schönsein für das Mädchen im Vordergrund. Die Herzsymbolik, die sich durch das Bild zieht, scheint als Verzierung zu fungieren und somit auch dem angestrebten Schönheitsideal zu dienen, welches auch bei der Selbstgestaltung von Relevanz war. Weiters stand bei der Selbstdarstellung Ballett als Hobby des Mädchens im Fokus. Diese Thematik war vor allem bei der Gestaltung der Kleidung, der Frisur und den Schuhen, basierend auf Ballettkleidungsstücken, die das Mädchen tatsächlich besitzt, relevant. Insgesamt basiert die Gestaltung der eigenen Person sowohl auf realen Gegebenheiten, sowie auf Wünschen bezüglich des eigenen Aussehens, die mit Schönheitsvorstellungen verknüpft waren. Durch den Bezug auf Ballett, welches immer noch vorwiegend von weiblichen Kindern und Jugendlichen als Hobby praktiziert wird und in Folge dessen häufig mit geschlechterstereotyper Kleidung und Kleidungs Vorschriften einhergeht, erfolgt innerhalb der Kinderzeichnung eine Verknüpfung von Ballett und Geschlecht, welche in Zusammenhang mit Geschlechterstereotypen steht. Die farbliche Gestaltung des Bildes selbst zeichnet sich zudem durch die ausschließliche Verwendung der Farben Rot und Rosa aus. Dabei scheint es sich um individuelle Farbpräferenzen im Sinne einer Ausdrucksfarbe zu handeln. Eine Ausnahme könnte dabei die Ballettkleidung darstellen, welche im Sinne einer detailgetreuen Abbildung den Gegenstandsfarben entsprechend gestaltet wurde. Das in der Zeichnung enthaltene Bildgeschehen wird nicht durch die bloße Betrachtung der Szenarien ohne weitere, verbale Ergänzungen des Mädchens nachvollziehbar. Anhand der Ausführungen wird erst die Geschichte deutlich, die sich innerhalb der Zeichnung abspielt und über eine bloße Selbstdarstellung hinausgeht. Zudem enthält die Zeichnung den Namen des zeichnenden Mädchens.

Zeichnung 4 - Bub 5,1 Jahre



Abbildung 4: Zeichnung 4

Bei dieser Zeichnung scheint weder innerhalb des Bildes noch der verbalen Äußerungen des Buben eine Thematisierung von Geschlecht stattgefunden zu haben. Vielmehr scheint die detailgetreue Abbildung des Kuscheltieraffen sowie das Erzählen einer Geschichte durch ergänzende Elemente im Vordergrund zu stehen. Die dargestellte Geschichte geht dabei auf reale Erlebnisse des Buben zurück. Auffallend ist, dass bei der Gestaltung der Naturelemente, sowie dem Kuscheltieraffen vorwiegend auf Gegenstandsfarben zurückgegriffen wurde, während bei der Selbstdarstellung eine realistische, detailgetreue Abbildung nicht im gleichen Maße relevant gewesen zu sein scheint. Dabei sticht besonders die Gestaltung der Haare in der Ausdrucksfarbe Blau hervor, die als subjektive Farbwahl basierend auf individuellen Farbpräferenzen angesehen werden kann. Weiters findet sich die Herzsymbolik innerhalb der Zeichnung wieder, sowie die Unterschrift des Buben.

Zeichnung 5 – Mädchen 5,11 Jahre



Abbildung 5: Zeichnung 5

Innerhalb der Zeichensituation stand die Darstellung und Gestaltung der Umwelt und Naturelemente, welche zudem zuerst eingezeichnet wurden, im Vordergrund. Dabei wurde im Sinne

einer realistischen Abbildung auf Gegenstandsfarben zurückgegriffen. Die Verwendung von Gegenstandsfarben war weiters vor allem in der Gestaltung der Haare relevant, da das Mädchen den Wunsch äußerte, diese ihrer eigenen Frisur entsprechend zu gestalten. In Bezug auf Geschlecht wäre hinterfragbar, weshalb sich das Mädchen für ein Kleid entschieden hat. Diese Kleiderwahl könnte der eigenen Darstellung der Weiblichkeit anhand geschlechtsstereotyper Merkmale, die durch Sozialisationsprozesse erlernt wurden, dienen. Die Wahl könnte jedoch auch auf die eigenen Kleidungspräferenz zurückgehen und in diesem Sinne das Ziel einer realistischen Selbstdarstellung erfolgen. Das dargestellte lange Haar kann ebenfalls als in unserer Gesellschaft verankertes geschlechterstereotypes Merkmal für Weiblichkeit angesehen werden, entspricht aber in diesem Fall auch der realistischen Abbildung der eigenen Person, welche in der Zeichensituation angestrebt wurde.

Zeichnung 6 – Mädchen 5,11 Jahre

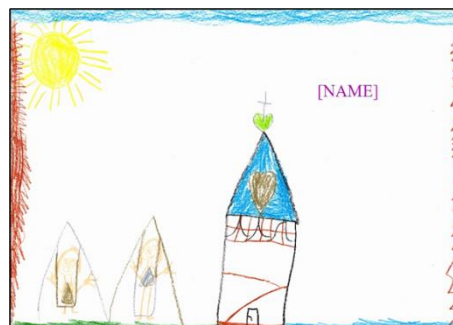


Abbildung 6: Zeichnung 6

Die Zeichnung enthält neben der Selbstdarstellung auch die Abbildung eines gleichgeschlechtlichen Kindes, welches ebenfalls in der Zeichensituation anwesend war. Der Zeichenprozess begann mit Gestaltung der dargestellten Umwelt. Anschließend wurden die beiden Personen eingezeichnet und ergänzende Details im Bildgeschehen eingefügt. Während bei der Abbildung der Naturelemente mit Gegenstandsfarben gearbeitet wurde, scheint bei der Gestaltung der restlichen Zeichnung vor allem auf Ausdrucksfarben zurückgegriffen worden zu sein. Bei der Gestaltung des Hauses flossen zudem symbolische Elemente in Form von Herzen und einem Kreuz ein, wodurch das Gebäude zu einer Kirche umgewandelt wurde. In Bezug auf die Menschendarstellung fällt auf, dass diese zunächst ausschließlich in hellrosa Farbe gestaltet wurden. Am Anschluss wurde Kleidung in den Farben Silber und Gold eingezeichnet, welche der gestalteten Schaukeln, auf denen die Figuren platziert sind, entsprechen. Die Bekleidung besteht dabei lediglich aus zwei Kleidern. Die Beweggründe für diese mit Weiblichkeit verbundene geschlechterstereotype Kleiderwahl wurden von dem Mädchen in der Zeichensituation nicht

thematisiert. Es fand lediglich eine Benennung des Kleidungsstückes und der Farben statt. Zudem findet sich eine Unterschrift des Mädchens innerhalb des Bildgeschehens wieder.

Zeichnung 7 – Bub 6,4 Jahre

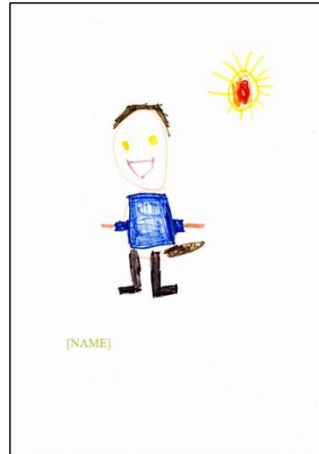


Abbildung 7: Zeichnung 7

Zu Beginn des Zeichenprozesses wurden der Körper und das Gesicht eingezeichnet. Im Anschluss wurde die Kleidung über den zuvor dargestellten Körper gemalt. Bezüglich der Kleidungswahl erklärte der Bub lediglich, dass er kurze Ärmel und schwarze Schuhe trage. In Bezug auf geschlechtsstereotype Kleidung fällt auf, dass der Junge eine Hose trägt, welche mittlerweile zwar auch von Mädchen getragen wird und werden kann, aber aus historischer Sicht sowie auch in gegenwärtigen Abbildungen wie etwa bei Piktogrammen oft in Verbindung mit Männlichkeit einhergeht. Aus der Perspektive heraus, dass die Wahl der Hose gegen keine übliche geschlechterstereotyp Kleidung für Buben verstößt, könnte die Bekleidung in der Zeichnung als eine geschlechterstereotyp Kleidungswahl aufgefasst werden. Bei der Darstellung der Haare setzte sich der Bub mit seiner eigenen Haarfarbe auseinander und versuchte sein Haar entsprechend seiner momentanen Frisur und Haarfarbe zu gestalten. Während des Zeichenprozesses entstand zwischen dem Buben und einem anderen Kind, das ebenfalls an der Zeichensituation teilnahm, eine Unterhaltung über Körperfunktionen. Im Zuge dessen fügte der Bub in seine Zeichnung eine Flatulenz ein, die ihn sehr belustigte. Diese Belustigung übertrug er auch auf seine Selbstdarstellung, welcher er aufgrund dessen ein breites Lachen einzeichnete. Neben der Selbstdarstellung enthält die Zeichnung noch die Darstellung einer Sonne sowie den Namen des Buben.

Zeichnung 8 – Bub 5,3 Jahre

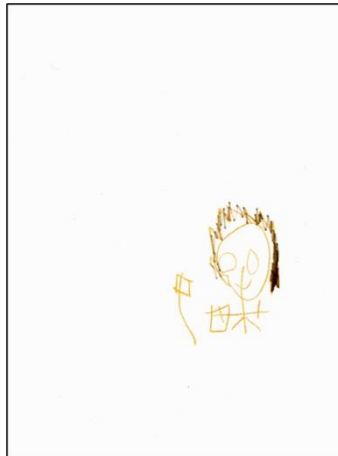


Abbildung 8: Zeichnung 8

Das Bild wurde abgesehen von den Haaren, ausschließlich in der Ausdrucksfarbe Orange gezeichnet. Die Haare wurden erst nach der Fertigstellung der restlichen Elemente eingefügt und verfolgten das Ziel einer farblich detailgetreuen Abbildung der Haarfarbe des zeichnenden Bubens. Neben der Selbstdarstellung enthält das Bild noch die Abbildung eines Briefkastens und eines Briefes. Der Zeichnung gelingt es trotz weniger dargestellter Elemente eine Geschichte zu erzählen, welche erst durch zusätzliche Erklärungen nachvollziehbar wird. In Bezug auf Geschlecht entsteht der Eindruck, dass dieses weder in der Abbildungsweise selbst noch während des Zeichenprozesses eine Bedeutung für den zeichnenden Buben gespielt habe. Stattdessen stand vielmehr eine realistische Abbildung der eigenen Haare sowie das erzählen einer Geschichte anhand weniger Elemente im Fokus.

Zeichnung 9 – Bub 5,0 Jahre



Abbildung 9: Zeichnung 9

Der Zeichenprozess war von immer neuen Ideen geprägt, die noch in das Bildgeschehen integriert wurden. Das Bild zeichnet sich durch eine fantasievolle Gestaltung und Elemente aus. Dies spiegelt sich auch im Selbstbildnis wieder, welches fantasievolle Ergänzungen wie vier Arme oder bewegliche Augenzellen enthält. Gleichzeitig weist die Selbstdarstellung kaum Ausgestaltungen auf, die über das Einzeichnen der Augen hinausgehen. Die Relevanz der eigenen Person wird jedoch durch die zentrierte Darstellung in der Blattmitte dennoch deutlich. Bei den ergänzten Elementen handelt es sich sowohl um reale Gegenstände als auch erfundene, fantasievolle Darstellungen. Insgesamt wurde die Zeichnung vorwiegend mit Ausdrucksfarben gestaltet. Ausnahmen stellen die Naturelemente Himmel, Wiese und Sonne dar. Die Darstellung von Geschlecht scheint für den Bub weder in den sprachlichen Äußerungen noch in der bildlichen Gestaltung während des Zeichenprozesses von großer Bedeutung gewesen zu sein. Vielmehr lag der Fokus auf der Gestaltung der fantasievollen und vielfältigen Umwelt um die eigene Person herum. Die Geschichte, die dem Bildgeschehen zugrunde liegt wird erst durch ergänzende Erklärungen verständlich.

Zeichnung 10 – Bub 6,1 Jahre

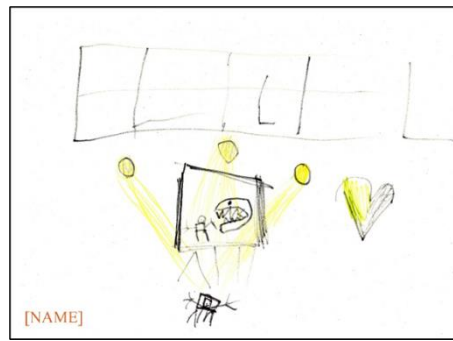


Abbildung 10: Zeichnung 10

Zu Beginn des Zeichenprozesses war der Bub unsicher über die Umsetzung der ihm gestellten Aufgabe. Anschließend begann er die Umwelt auf seiner Zeichnung zu gestalten. Sich selbst malte er erst am Ende in die untere Mitte des Bildes. Die Selbstdarstellung weist einen abstrakten Charakter auf und setzt sich aus unterschiedlichen Formen zusammen. Betreffend der farblichen Gestaltung fällt neben vereinzelten bunten Farbakzenten, eine überwiegende Verwendung von Schwarz auf. Neben der mittig dargestellten Kinoleinwand, deren Scheinwerfer in der Gegenstandsfarbe Gelb gestaltet wurden, wurde die Zeichnung mit einem Herz, dem Namen des Buben und weiteren auf abstraktere Weise dargestellte Buchstaben ergänzt. Insgesamt entsteht der Eindruck, dass der Fokus der Zeichnung stärker auf der Umwelt, die eine eigene Geschichte erzählt, liegt, als auf der Darstellung der eigenen Person. Innerhalb des Zeichnung scheint keine Auseinandersetzung oder eine explizite Darstellung von Geschlecht stattgefunden zu haben. Auch während des Zeichenprozesses wurde die Thematik Geschlecht von dem Buben nicht aufgegriffen.

Zusammenfassend lassen sich also innerhalb einiger der Zeichnungen Darstellungsweisen finden, die auf geschlechterstereotypischen Vorstellungen basieren. Diese beziehen sich vorwiegend auf Kleidung. Dabei stechen vor allem Zeichnung 1, 2 und 3 hervor, innerhalb derer Thematisierungen von Geschlecht sowie die dargestellte Kleiderwahl und damit einhergehende Geschlechterstereotypen nicht nur zeichnerisch, sondern auch verbal aufgegriffen und thematisiert werden. In der Zeichnung 4 hingegen wird Geschlecht weder in der Zeichnung selbst noch in den kindlichen Erzählungen erkennbar. Da sich diese Masterarbeit mit dem Einfluss von Geschlechterstereotypen auf die kindliche Selbstdarstellung in Kinderzeichnungen auseinandersetzt, sollen im Folgenden die ungekürzten Segmentanalysen dieser vier Zeichnungen für eine bessere Nachvollziehbarkeit des Auswertungsverfahrens dargelegt werden. Im Anschluss wird

eine Zusammenfassung der Ergebnisse aller erhobenen Kinderzeichnungen dargestellt. Eine Auflistung der Segmentanalysen der restlichen Kinderzeichnungen befindet sich im Anhang dieser Masterarbeit.

5.1. Segmentanalyse Zeichnung 1



Abbildung 11: Zeichnung 1

a.) Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke; Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten

Mein Blick fällt als erstes auf eine Aneinanderreihung von roten Herzen, die der Größe nach sortiert abgebildet sind. Unter diesen Herzen bemerke ich zwei Figuren, die wie eine Einheit wirken. Beide Figuren halten in der einen Hand einen Gegenstand und scheinen sich mit der anderen Hand zu berühren. Mein Blick gleitet weiter zu einer Ansammlung von Blumen in der Mitte des Bildes. Auffallend an diesen ist die Herzsymbolik innerhalb der Blüte. Zudem fällt die Größe der Blumen auf, da sie die beiden Figuren zu überragen scheinen. Als nächstes fällt mein Blick auf zwei Bäume, die im Vergleich zu den Blumen auch verhältnismäßig klein wirken. Mir fällt zudem auf, dass auch bei den Bäumen die Herzsymbolik aufgegriffen wurde, da die Früchte des Bäume herzförmig zu sein scheinen. Mein Blick gleitet weiter auf eine grüne Fläche, die auf der Unterseite des Papier eingezeichnet wurde und eine Wiese darzustellen scheint. Die Figuren, die Blumen und Bäume sind auf dieser platziert. Auf der restlichen Zeichnung sind rote Kreise und Kringel zu sehen, die über den Himmel zu schweben scheinen. Aufgrund der roten Farbwahl scheint es sich dabei nicht um Regen zu handeln. Die Farbgestaltung erinnert zudem an die roten Herzen, die ebenfalls am Himmel der Zeichnung zu sehen sind und sich in einem ähnlichen schwebenden Zustand zu befinden scheinen. Insgesamt fällt bei der Betrachtung der Zeichnung die Herzsymbolik auf, die sich in unterschiedlichen

Darstellungselementen wiederfindet. Es scheint als ob die Naturelemente Wiese, Bäume und Blumen zusammengehören sowie die Figuren, die Herzen und roten Elemente eine Einheit bilden. Durch die durchgängige Herzsymbolik bestehen dennoch Verknüpfungen zwischen allen Bildelementen.

Segmentbildung



Abbildung 12: Zeichnung 1 Segmentbildung

b.) Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhanges hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge

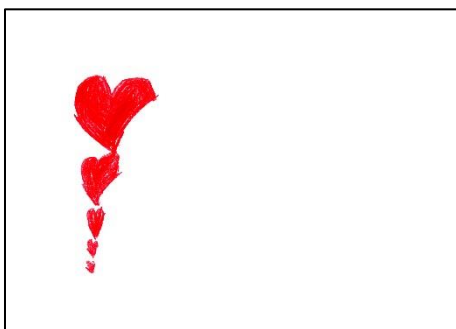


Abbildung 13: Zeichnung 1 Segment 1

Segment 1: Zu sehen sind fünf Herzen, die der Größe nach übereinander platziert sind. Das größte Herz befindet sich oben, während das kleinste Herz ganz unten abgebildet ist. Die Herzen sind ausschließlich in der Farbe Rot gestaltet worden, sowohl die Außenlinie als auch die innere Ausmalung. Bezüglich der Ausmalung fällt zudem auf, dass diese an manchen Stellen über die Linie hinausgeht. Dennoch sind die Herzen gut erkennbar. Abgesehen von den ersten beiden oberen Herzen berühren die Herzen einander nicht. Das Ende des größten Herz hingegen berührt die rechte obere Hälfte des zweitgrößten Herz. Es stellt sich die Frage, ob es sich bei diesem Berührungspunkt um eine bewusste Darstellungsweise handelt oder ob diese Verbindung auf Platzmangel auf dem Papier zurückzuführen ist. Das Segment entspricht weiters der stereotypen Darstellung von Herzen in der Farbe Rot. Das Symbol Herz tritt zudem meist in Verbindung mit Darstellungen von Liebe, Freundschaft oder Zuneigung auf. Es ist möglich, dass diese Herzdarstellung ebensolche Intentionen verfolgt.

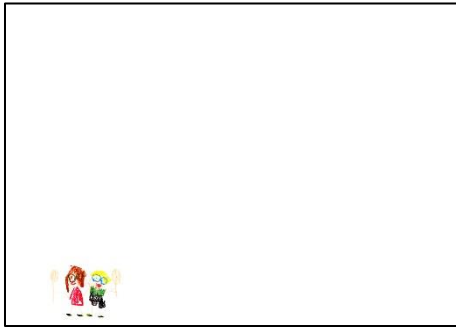


Abbildung 14: Zeichnung 1 Segment 2

Segment 2: Zu sehen sind zwei menschlich wirkende Figuren, die aufgrund ihrer geringen Distanz zueinander fast schon verschmolzen und wie eine Figur wirken. Beide Figuren setzen sich aus einem runden Kopf, einem Körper und Extremitäten, die in Form von Linien eingezeichnet wurden, zusammen. Dennoch zeigen sich neben

Gemeinsamkeiten auch Unterschiede zwischen den beiden Figuren. Während die linke Person längeres, braunes Haar hat, das ihr auf der rechten Seite ins Gesicht zu fallen scheint, hat die rechte Person kürzeres, blondes Haar. Aufgrund der Haare, die bis ins Gesicht reichen, ist bei der linken Person nur das linke Auge sichtbar, welches durch einen braunen Punkt eingezeichnet wurde. Um dieses Auge ist ein größerer, schwarzer Kreis gezogen worden, der durch einen waagrechten Strich mit einem weiteren Kreis verbunden wurde. Hierbei könnte es sich um die Umrandung der Augen aber auch um eine Brille handeln. Die Augen der rechten Person wurden auf die gleiche Weise dargestellt, nur dass dabei die Farbe Hellblau verwendet wurde und beide Augen aufgrund des freiliegenden Gesichts sichtbar sind. Beide Figuren haben einen lachenden roten Mund, wobei der Mund der blonden Figur breiter eingezeichnet wurde als bei der der brünetten Figur. Während die linke Figur nur mit einem dreieckigen, roten Kleidungsstück bekleidet ist, bei dem es sich um ein Kleid zu handeln scheint, hat die rechte Figur zwei Kleidungsstücke, scheinbar eine schwarze Hose und ein grünes Oberteil. Alle Kleidungsstücke sind kurz geschnitten, sodass man sowohl die Beine als auch die Arme freiliegend sehen kann. Während die Gestaltung der Beine bei beiden Figuren gleich erfolgt ist, zeigen sich Unterschiede bei der Gestaltung der Arme und Hände. Beide Beine wurden durch hellrosa Linien dargestellt, wobei die Enden mit schwarzen Flächen abschließen, bei denen es sich um die Schuhe zu handeln scheint. Bei den Armen fällt auf, dass der rechten Figur im Gegensatz zur linken Figur Hände eingezeichnet wurden. Diese wurden durch drei kurze Strich dargestellt. Die linke Figur weist hingegen Arme auf, die nur durch eine Linie eingezeichnet wurden und der Darstellungsweise der Beine ähneln. Beide Figuren halten in ihrer äußeren Hand/Arm einen Gegenstand, der in der gleichen Farbe gestaltet worden ist wie die Extremitäten. Der Gegenstand besteht aus einem Kreis an dessen Unterseite ein senkrechter Strich platziert ist. Dabei könnte es sich beispielsweise um ein Eis, einen Schläger einer Sportart, eine Fliegenklatsche, einen Fächer, Zuckerwatte, einen Lollipop oder Ähnliches handeln. Bei einer genaueren Betrachtung zeigt sich, dass der linke Arm der braunhaarigen Figur verlängert worden zu scheit, damit dieser den Gegenstand erreicht und halten kann. Zudem wirkt es auf den ersten Blick so als ob sich die inneren Arme der Figuren berühren würden. Beim

genaueren Hinsehen zeigt sich ein geringer Abstand zwischen den Armen. Zwischen beiden Figuren scheint eine positive Beziehung zu bestehen. Dieser Eindruck entsteht durch die geringe Distanz zwischen den beiden sowie ihren fröhlichen Gesichtsausdruck. Da beide Figuren den gleichen Gegenstand in der Hand halten scheinen sie der gleichen Tätigkeit nachzugehen und einander ebenbürtig zu sein.



Abbildung 15: Zeichnung 1 Segment 1+2

Segment 1+2: Bei einer gemeinsamen Betrachtung entsteht der Eindruck einer Verbindung der beiden Segmente. Die Herzen sind direkt über den beiden Figuren, in der Mitte zwischen ihren Köpfen platziert. Dabei scheinen die Herzen von den Figuren auszugehen und auf symbolische Weise über ihnen aufzusteigen. Vor dem Hintergrund der positiven Zuschreibungen von Herzen ist es

möglich, dass diese ein Symbol für die Beziehung zwischen den beiden Figuren darstellen. Somit scheinen die beiden Figuren Zuneigung füreinander zu empfinden, unabhängig davon ob es sich dabei um Liebe, Freundschaft oder Familie handeln mag.

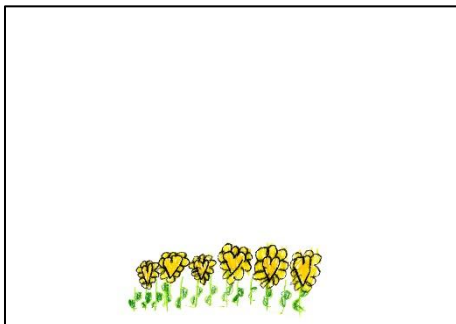


Abbildung 16: Zeichnung 1 Segment 3

Segment 3: Zu sehen sind dreizehn hellgrüne, gerade Striche an deren Seiten jeweils zwei Halbkreise zu sehen sind, die mit dunkelgrüner Farbe ausgemalt wurden. Auf jeder zweiten Linie ist ein gelbes Herz platziert, dass von gelben Halbkreis umrandet wird. Die Außenlinie der Herzen und Halbkreise ist dabei schwarz und hebt sich dadurch von der restlichen Farbgestaltung ab. Es scheint

sich dabei um Blumen zu handeln, deren Blüteninneres herzförmig gestaltet wurde. Auffallend bei der Darstellung ist, dass doppelt so viele Blumenstängel eingezeichnet wurden als Blumen. Es stellt sich die Frage, ob diese bewusst blütenlos abgebildet wurden oder dies auf einen möglichen Platzmangel zurückzuführen ist, der weitere Blütendarstellungen verhinderte. Insgesamt wirkt die herzförmige Darstellung des Blüteninneren fantasievoll und abweichend von realen Blumenarten. Es scheint sich dabei um ein erfundenes Gewächs und keine möglichst reale Abbildung einer bestimmten Blumensorte zu handeln.

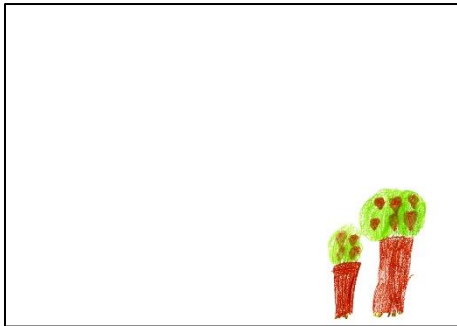


Abbildung 17: Zeichnung 1 Segment 4

Segment 4: Es handelt sich um zwei hellbraune Rechtecke im Hochformat an deren Oberseite eine hellgrüne kreisförmige Fläche platziert ist. Dabei ist die linke Darstellung kleiner als die rechte. Innerhalb der grünen Flächen sind rote, herzförmige Abbildungen zu sehen. Die Fläche scheint durch eine kreisförmige Linienführung gezeichnet worden zu sein. Insgesamt scheint es sich um die

Darstellung zweier Laubbäume zu handeln. In den Baumkronen scheint rotes Obst zu sein zu sein, welches in Form von Herzen dargestellt wurde. Auffallend an der Darstellung des Obstes ist die gerade Anzahl der Früchte sowie ihre symmetrische Anordnung innerhalb der Baumkrone. Die Darstellung der Bäume wirkt wie eine realistische Abbildung der Realität während das eingezeichnete Obst fantasievolle Elemente einbringt und einen symbolischen Charakter aufweist.

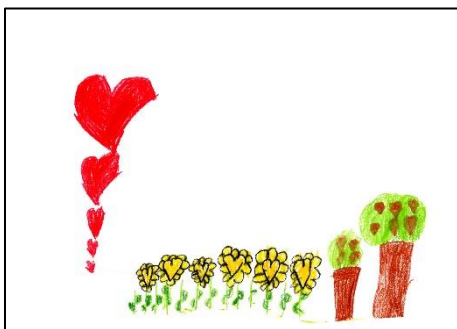


Abbildung 18: Zeichnung 1 Segment 1+3+4

Segment 1+3+4: Eine gemeinsame Betrachtung der Segmente zeigt auf, dass alle das Symbol Herz enthalten. Segment 1 und Segment 4 weisen zudem die gleiche Farbe der Darstellung auf. Lediglich bei Segment 3 sind die Herzen nicht rot, sondern in gelb abgebildet. Zudem weisen auch nur die Abbildungen in diesem Element eine andersfarbige Außenlinie auf. Weiters fällt auf, dass die

Herzen in allen Segmenten in einer Reihe angeordnet sind. Insgesamt scheint es zwischen den einzelnen Segmenten keine direkte Verbindung zu geben, abgesehen von den herzförmigen Darstellungselementen, die in jedem Segment auf andere Art und Weise eingebracht wurden.

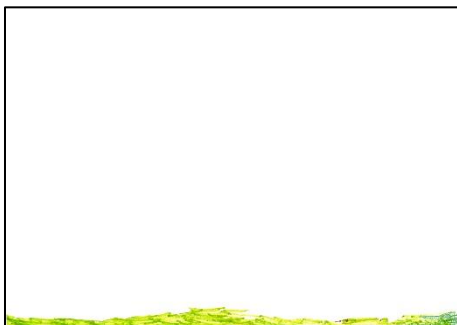


Abbildung 19: Zeichnung 1 Segment 5

Segment 5: Zu sehen ist eine hellgrüne, waagrechte Fläche. Es scheint sich dabei aufgrund der Platzierung auf der unteren Seite des Bildes um einen Untergrund zu handeln. Die grüne Farbgestaltung könnte beispielsweise auf eine Wiese verweisen. Bezüglich der Farbgestaltung fällt zudem auf, dass am Ende der rechten Seite eine dunkelgrüne Ausmalung zu sehen ist. Es stellt sich die Frage, ob

dieser Farbwechsel bewusst erfolgte oder ob beispielsweise nicht mehr ausreichend hellgrüne Farbe zur Verfügung stand, um die Darstellung der Wiese ausreichend zu beenden. Weiters

fällt auf, dass das Segment keine einheitliche Breite aufweist, wodurch die Darstellung uneben und wellenförmig wirkt.

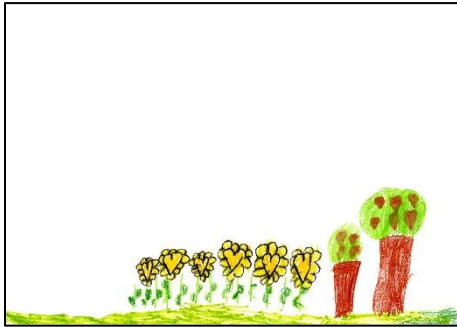


Abbildung 20: Zeichnung 1 Segment 3+4+5

Segment 3+4+5: Alle drei Segmente enthalten Darstellungen von Naturelementen. Bei einer gemeinsamen Betrachtung ist eine Wiese zu sehen auf der Blumen und Bäume wachsen. Während die Blumenstiele und die Baumkronen in dem gleichen hellgrünen Farbton eingezeichnet wurden, weist die Wiese einen anderen, aber ebenfalls hellgrünen Farbton auf. Die Blumen von Segment 3 haben zudem Blumenblätter, die in einem dunkelgrün gestaltet wurde, das sich in der rechten Ecke der Wiese ebenfalls wiederfindet. Bezüglich des Größenverhältnisses fällt auf, dass die Blumen im Vergleich zu den Bäumen verhältnismäßig groß eingezeichnet wurden. Insgesamt entsteht der Eindruck einer Darstellung einer Naturszene, wobei die symbolische Darstellung von Herzen auf fantasievolle Weise in die Darstellung integriert wurde.



Abbildung 21: Zeichnung 1 Segment 6

Segment 6: Das Segment besteht aus einer Vielzahl von vorwiegend roten Kringeln. Diese unterscheiden sich in ihrer Gestaltung. Während manche kreisförmig sind, weisen andere Formen auf, die an ein „a“, „e“, „Q“ oder eine Spirale erinnern. Einige der Kringel wurden ausgemalt, während bei anderen das Innere leer und weiß gelassen wurde. An der oberen linken Seite zeigen sich zudem vereinzelt Kringel in schwarzer Farbe. Die Kringel sind gleichmäßig über das Blatt verteilt. Sie scheinen zu schweben oder vom Himmel zu fallen. Die Darstellung selbst erinnert an Regen, Schnee oder Hagel, wobei die rote Farbgestaltung jedoch irritiert. Es könnte sich beispielsweise auch um einen Schwarm rotrote Insekten handeln oder Blütenblätter, die vom Wind durch die Luft getragen werden.



Abbildung 22: Zeichnung 1 Segment 1+2+6

Segment 1+2+6: Eine gemeinsame Betrachtung der Segmente erweckt den Eindruck, dass diese in einer Verbindung zueinander stehen. Aufgrund der roten Farbgestaltung sowie der Positionierung wirken die Herzen und Kringel zusammengehörig. Beide Segmente scheinen am Himmel zu schweben. Die darunter abgebildeten Figuren scheinen der Ausgangspunkt der immer größer

werdenden Herzen zu sein. Fraglich ist, ob Segment 1 und Segment 6 in Bewegung sind oder in der Luft verharren. Aufgrund der fröhlichen Gesichtsausdrücke der Personen scheinen die beiden den Geschehnissen um sich herum positiv eingestellt zu sein.

c.) *Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential*

Bei dem Bild handelt es sich um eine „Thematische Kinderzeichnung“ zu dem Thema „Das bin Ich“. Zu dieser Zeichnung liegen Aufzeichnungen über den Zeichenprozess vor, die auf einer Transkription einer Audioaufnahme basieren. Aus diesen geht hervor, dass es sich bei dem Bild um das Selbstporträt eines 6-jährigen Mädchen handelt.

Der Zeichenprozess begann mit dem Einzeichnen der hellgrünen Wiese. Anschließend begann das Mädchen sich selbst und einen Buben aus ihrem Kindergarten zu malen (*„Das bin ich. Und dazu noch [NAME].“*). Bei der Gestaltung der Personen war ihr ein realistisches Abbilden wichtig, weshalb sie beiden Figuren eine Brille und sich selbst Stirnfransen einzeichnete (*„Schau, das sieht echt wie ich aus. Ich hab auch Stirnfransen.“*, *„Okay, okay das mal ich so. Aber [NAME] hat echt nicht längere Haare.“*, *„Okay, jetzt sieht es echt aus wie ich.“*, *„Ich mal eine Brille für mich. [NAME] auch mit Brille.“*). Als nächstes malte das Mädchen sich selbst ein Kleid (*„Und noch ein Kleid. Ein süßes Kleid.“*). Dem Buben zeichnete sie kurze ein Oberteil und kurze Hosen ein. Die Idee, dass dieser auch ein Kleid bekommen könnte belustigte sie (*„So eine kurze Hose, weil ich glaub ein [NAME] mit nem Kleid. Nein das wäre zu lustig.“*). Danach bekamen beide Figuren schwarze Schuhe (*„Nein, die Schuhe wollt ich malen mit schwarz. Meine sind auch schwarz.“*). Im nächsten Schritt zeichnete das Mädchen den Figuren Münder (*„Ich hab den Mund schon gemalt.“*). Dabei fand sie die Darstellung eines Mädchen ohne Mund abwegig und nicht schön genug (*„Mein Mund. Ich wollte gerade sagen, ist doch schirch ein Mädchen ohne Mund.“*). Eine Überlegung zu einem Buben ohne Mund fand nicht statt. Als nächstes erhielten beide Figuren einen Lollipop in ihren äußeren Händen (*„Ein Lutscher. [NAME] bekommt gleich auch einen.“*). Anschließend zeichnete das Mädchen die Bäume, Herzen und roten Kringel, bei denen es sich um rote Rosen handelt (*„Ich mal nur zwei Bäume.“*, *„Und noch Herzerln. Und im Liebesbaum sind nicht Kirschen sondern Herzerln drin“*, *„Und ich mal ganz viele Rosen, die vom Himmel fallen.“*, *„Ein paar Rosen werden schwarz.“*). Diese Darstellungen erklärte sie damit, dass sie in den Buben verliebt sei (*„Weil ich in [NAME] verliebt bin. Weil er so süß ist wie ein kleines Kaninchen.“*,). Abschließend wollte das Mädchen noch Sonnenblumen einzeichnen (*„Ich mach Sonnenblumen.“*), welche

während des Zeichenprozesses zu Blumen in Herzform umgewandelt wurden (*„Jetzt hab ich eine echt gute Idee“*).

d.) Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: „Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchem medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?“

Das Bild enthält eine Darstellung zweier verliebter Personen, deren positive Beziehung zueinander durch eine geringe Distanz zwischen ihnen und ihre fröhlichen Gesichtsausdrücke deutlich wird. Weiters wird auf die Herzsymbole und vom Himmel fallende Rosen zurückgegriffen, um das Verliebtsein zu verdeutlichen. Die Herzsymbolik durchzieht dabei das gesamte Bild, wobei diese auf unterschiedliche Weise in Bildelemente integriert wurde. Beide Figuren halten den gleichen Gegenstand, einen Lollipop, in der Hand, wodurch der Eindruck der Gleichheit und Ebenbürtigkeit entsteht. Die beiden Figuren unterscheiden sich durch ihre Frisur und die Kleidung, die sie tragen. Eine Gemeinsamkeit stellt das Tragen einer Brille dar. Die Figuren, die aufsteigenden, roten Herzen und roten Rosen wirken im Bildgeschehen wie eine zusammengehörige Einheit. Unter den Figuren ist eine hellgrüne Wiese zu sehen auf der sechs Blumen und zwei Bäume wachsen. Diese weisen nur einen geringen Größenunterschied zueinander auf. Beide Naturelemente enthalten zudem herzförmige Darstellungselemente in Form von Blüten und Obst. Die Naturelemente Wiese, Blumen und Bäume scheinen ebenfalls in der Zeichnung eine zusammengehörige Einheit zu bilden. Insgesamt entsteht der Eindruck, dass durch die durchgängige Verwendung der Herzsymbolik die Thematik Liebe allgegenwärtig im Bild abgebildet ist.

e.) Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien

Damit Elemente der Lebenswelt als Zeichen innerhalb Kinderzeichnungen abgebildet werden können, ist es notwendig, dass das Kind sich über den individuellen Sinn des Elements ein inneres Bild macht (vgl. Peez 2015, 15). In diesem Sinne entwickeln Kinder ihre individuellen Sinnzeichen (vgl. ebd., 47). Gleichzeitig besteht ein konventionalisiertes System von Symbolbedeutung in der Gesellschaft, mit dem Kinder aufwachsen (vgl. Neuß 2014, 252). Innerhalb dieser Zeichnung wurde auf Symbole zurückgegriffen, um Liebe und Verliebt sein darzustellen. Diese Thematik durchzieht das gesamte Bild und wird dabei durch unterschiedliche Elemente dargestellt. Im Vordergrund steht dabei das Herz, welches häufig als Sinnzeichen für Liebe Anwendung findet. Das Mädchen hat dabei das Herz sowohl einzeln und am Himmel schwebend dargestellt, als auch als zusätzliche Elemente in die eingezeichnete Umwelt integriert. So

wurden auch das Blüteninnere und die Kirschen des Baumes herzförmig abgebildet. Auch rote Rosen stellen keine unübliche Zuschreibung und Symbolik für Liebe da. Das Mädchen kannte somit geläufige Symbolbedeutungen, die auf einem konventionalisierten System basierten und wandte diese in ihrer Zeichnung an, wobei diese auf ihre eigene individuelle Weise dargestellt und integriert wurden.

Weiters standen für die Mädchen im Zeichenprozess eine realistische Abbildung der Haarlänge und dem Haarschnitt im Vordergrund. In diesem Sinne wurden auch die Brillen der Personen eingezeichnet. Für das Mädchen war die Brille und ihr Haar, vor allem die Stirnfransen ausschlaggebend für eine realistische Darstellung ihrer Person, die ihr aufgrund des mehrmaligen Wiederholens innerhalb des Zeichenprozesses wichtig gewesen zu scheint. Neben der Gestaltung der Frisur zeigen sich auch bei der gewählten Kleidung Unterschiede zwischen den Figuren. Das Mädchen erhielt ein rotes Kleid, während dem Buben eine kurze Hose und ein Oberteil eingezeichnet wurden. Die Überlegung, ob der Junge auch ein Kleid tragen könnte, empfand das Mädchen auf humoristische Weise abwegig. Es scheint für sie keine vorstellbare Option, sondern einen Witz darzustellen. Dies könnte auf eine verinnerlichte geschlechtliche Konnotation von Kleidung hindeuten, nach welcher nur bestimmte Arten der Bekleidung als passend im Sinne einer „richtigen Geschlechterperformance“ angesehen werden. Diese geschlechtstypische Kategorisierung und Zuordnung scheint weiters mit der Orientierung an einer binären Zweigeschlechtlichkeit einherzugehen, wie der Vergleich der Kleidung der beiden Figuren aufzeigt. Eine Gemeinsamkeit zwischen den Figuren stellt der eingezeichnete Lollipop dar, den jede Figur in der Hand hält, sowie die abgebildeten Brillen, welche einer detailgetreuen Darstellung der Figuren dienten. Zudem werden die Kinder in einer heterosexuellen Liebesbeziehung, entsprechend der in unserer Gesellschaft als Norm gesetzten Vorstellung von Geschlechterbinarität und dem heterosexuellen Bezug der beiden Geschlecht zueinander, dargestellt.

Weiters betonte das Mädchen, dass sie ein süßes Kleid trage. Dies könnte auf einen Anspruch nach Schönheit und Niedlichkeit hindeuten. Dies spiegelt sich auch in der darauffolgenden Aussage, dass ein Mädchen ohne Mund nicht schön sei wider. Das Mädchen stellt jedoch keine Überlegungen über einen Buben ohne Mund an. Es entsteht der Eindruck, dass bei der Selbstdarstellung neben der realistischen Abbildung, schön und niedlich zu sein als wichtig erachtet wird.

5.2. Segmentanalyse Zeichnung 2



Abbildung 23: Zeichnung 2

a.) Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke; Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten

Mein Blick wandert als erstes zu dem violetten Dreieck, welches sich beim genaueren Hinsehen als T-Shirt herausstellt, aus dem auch zwei Arme hervorschauen. Dann gleitet mein Blick hinunter zur gelben Hose und anschließend zu den schwarzen Stiefeln. Als nächstes fällt mir der kleine Kopf mit blondem Haar auf, der fast eingeklemmt zwischen dem Ende des Papiers und dem violetten Dreieck wirkt. Anschließend bemerke ich die beiden roten Herzen, die auf der Kleidung zu sehen sind. Danach gleitet mein Blick hinauf zu dem Schriftzug auf der rechten oberen Seite des Bildes. Zudem fällt auf, dass die gesamte Zeichnung sehr genau ausgestaltet und ausgemalt worden ist. Keine der gemalten Flächen wurde frei gelassen und die vorgemalten Linien wurden beim Ausmalen recht genau eingehalten.

Bei der Betrachtung der gesamten Zeichnung zeigt sich, dass eine menschliche Figur abgebildet ist. Die Figur ist die einzige Darstellung, die abgesehen von dem Namen, auf der Zeichnung zu sehen. Auffallend ist, dass sich diese hauptsächlich aus geometrischen Formen wie Dreiecken, Rechtecken, Quadraten und einem Kreis zusammensetzt. Ausnahmen stellen nur die Herzen, die Arme und das Haar dar. Der kleine Kopf wirkt im Verhältnis zum restlichen Körper unpassend und unproportioniert und könnte aufgrund von Platzmangel auf dem Papier so gestaltet worden sein. Zudem fällt auf, dass keine Nase eingezeichnet wurde und der Mund geöffnet zu sein scheint, sodass ein roter Ball bei dem es sich um die Zunge handeln könnte, zu sehen ist. Die Gestaltung des Kopfes erinnert aufgrund der Größe und der etwas dreieckigen

Darstellungsweise des Mundes an einen Vogel oder ein Vogelbaby mit schwarzen Augen und einem roten Schnabel.

Betrachtet man den Körper genauer, zeigt sich, dass im Sinne einer transparenten Gestaltung sowohl die Arme als auch Beine und Füße unter der Kleidung zu sehen sind. Zudem fällt die gleiche Abbildungsweise der Arme und Beine auf, bei denen durch einen waagrechten Strich die Hände und Füße eingezeichnet wurden. Der restliche Körper ist unter der Kleidung nicht zu sehen. Jedoch bemerke ich erst bei genauerer Betrachtung, dass zwischen dem Oberteil und der Hose ein hellrosa Streifen eingezeichnet ist bei dem es sich um den Bauch der Person zu handeln scheint. Dieser blitzt zwischen dem Hosenbund und dem T-Shirt hervor und ist in der selben hellrosa Farbe gemalt worden wie die Arme, Beine und der Umriss des Kopfes.

Abgesehen von den durchschimmernden Extremitäten fallen bei der Kleidung vor allem die beiden Herzen auf. Diese wirken wie eine Verzierung und könnten in diesem Sinne als Verschönerung und Aufwertung der Kleidung betrachtet werden. Aufgrund der großen, fast schon überdimensionalen Darstellung der Kleidung wirkt diese besonders relevant und im Mittelpunkt stehend. Die Herzverschönerung trägt dazu bei, dass die Kleidung besonders in Szene gesetzt wirkt.

Segmentbildung

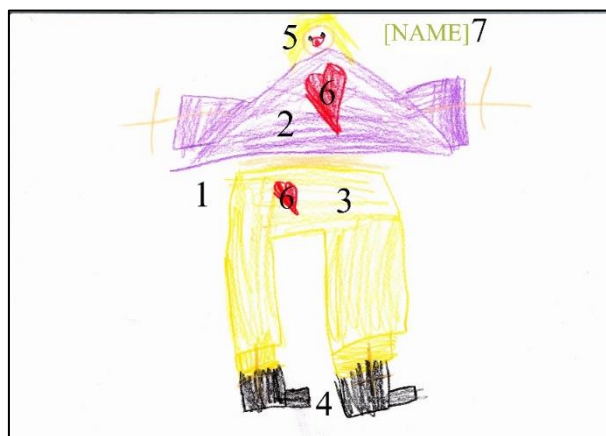


Abbildung 24: Zeichnung 2 Segmentbildung

b.) Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhanges hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge



Abbildung 25: Zeichnung 2 Segment 1

Segment 1: Zu sehen ist eine Person mit einem überaus großem Körper und vergleichsweise kleinen Kopf. Diese Darstellungsart überrascht, da Köpfe im Vergleich zum restlichen Körper häufig eher überdimensional groß dargestellt werden. Solche Darstellungen entsprechen dem sogenannten „Kindchenschema“ und zielen meist darauf ab, die dargestellte Figur besonders niedlich und süß aus-

sehen zu lassen. Zudem entsprechen diese in gewisser Weise gängigen Schönheitsidealen. Auch bei der Darstellung von Medienfiguren oder Spielsachen wird häufig auf das Kindchenschema zurückgegriffen. Die Zeichnung, die hier zu sehen ist, entspricht diesem nicht, sondern weist eine gegenteilige Darstellung auf. Vor allem beim ersten Betrachten verwundert diese ungewöhnliche Darstellungsweise, bei der selbst die Hände und Schuhe größer gezeichnet sind als der Kopf. Auffallend ist zudem die Körperhaltung der dargestellten Figur. Beide Arme sind ausgestreckt und die Schuhe blicken nach rechts in die gleiche Richtung. Aufgrund der Größe und der ausgebreiteten Körperhaltung wirkt die Person sehr präsent und dominant. Gleichzeitig hat die Herzdarstellung einen verniedlichen Charakter im Vergleich zum geometrischen Körperbau, der kantig und etwas abgehakt wirkt. Die Herzen scheinen eine wertschätzende und liebevolle Kompetente seitens der malenden Person bezüglich der gezeichneten Figur aufzuzeigen. Da lediglich die Arme und Beine in einer transparent gemalt wurden, wird der Eindruck erweckt, dass diese vor den Schuhen und Ärmeln des T-Shirts gemalt und im Verlauf des Zeichenprozesses übermalt wurden. Es scheint sich dabei um kein bewusst eingesetztes Stilmittel zu handeln. Beim restlichen Körper verweist nur der eingezeichnete Streifen des Bauches auf den unter der Kleider liegenden Körper. Weiters ist auch die identische, kreuzförmige Darstellung der Hände und Füße spannend. In beiden Fällen wurde der gerade Strich des Armes bzw. Beines mit einem waagrechten Strich ergänzt, welche die Hände bzw. Zehen andeuten sollen. Obwohl es sich hierbei um eine sehr einfache Darstellung aus lediglich zwei Linien handelt, ist schnell erkennbar worum es sich bei der Abbildung handelt.

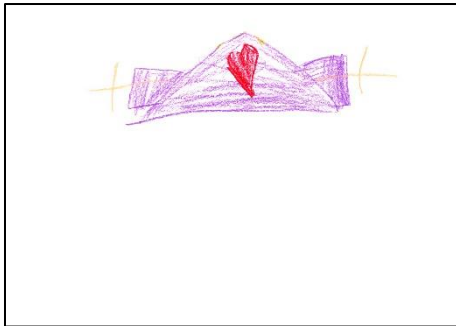


Abbildung 26: Zeichnung 2 Segment 2

Segment 2: Segment 2 zeigt ein violettes Dreieck von dessen Seiten zwei waagrechte Rechtecke ausgehen. Diese sind ebenfalls in violett gezeichnet und ausgemalt, jedoch in einer anderen Strichführung als das Dreieck. In der Mitte des Dreiecks ist ein rotes Herz zu sehen, welches zentriert platziert ist. Aus jedem der Rechtecke geht ein waagrechter hellrosa Strich hervor, der von einer senkrechten Linie in der gleichen Farbe durchkreuzt wird. Besonders prägnant in der Darstellung ist das zentrierte, rote Herz, das sich farblich von der restlichen Zeichnung abhebt. Durch seine Platzierung und den farblichen Kontrast steht es im Mittelpunkt und wirkt besonders relevant und wichtig. Aufgrund der zentrierten Lage könnte es sich um einen Aufdruck auf dem Oberteil aber auch um eine symbolische Darstellung des Organ Herz handeln.

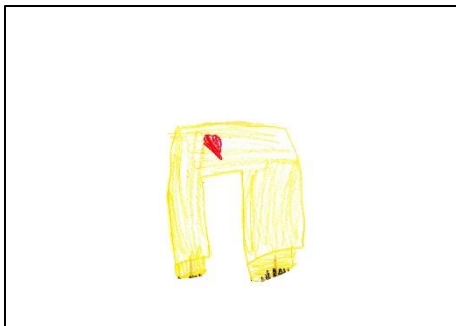


Abbildung 27: Zeichnung 2 Segment 3

Segment 3: Betrachtet man die gelbe Hose als einzelnes Segment zeigen sich auch Ähnlichkeiten zu einem Magneten oder dem umgedrehten Buchstaben „U“. Auffallend ist zudem die Darstellung des roten Herzens, welche nicht ganz mittig auf dem oberen, waagrecht gestrichelten Teil abgebildet ist. Das Herz könnte eine herzförmige Hosentasche oder einen Hosenknopf symbolisieren. Weiters könnte es sich um eine symbolische Darstellung eines Genitals handeln.



Abbildung 28: Zeichnung 2 Segment 2+3

Segment 2+3: Bei der gemeinsamen Betrachtung von Segment 2 und 3 zeigt sich, dass das violette T-Shirt breiter als die gelbe Hose ist und diese überragt. Da der leicht angedeutete, hellrosa Bauch zwischen den Kleidungsstücken die gleiche Breite wie die Hose aufweist könnte es sich um ein weites, aber bauchfreies Oberteil handeln, welches locker am Körper herunterhängt. Die Herzsymbolik, die auf beiden Kleidungsstücken zu sehen ist stellt eine Verbindung her und lässt die Kleidung zusammengehörig wirken. Es entsteht der Eindruck, dass es sich um ein bewusst abgestimmtes Outfit handelt.

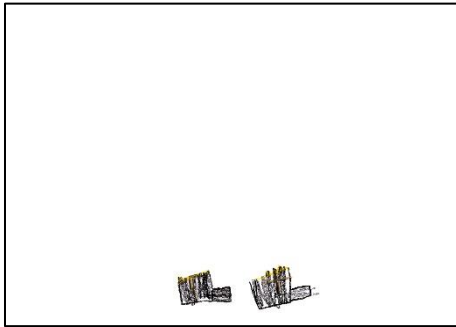


Abbildung 29: Zeichnung 2 Segment 4

Segment 4: Auf Segment 4 sind schwarze Schuhe zu sehen, die sich aus zwei Quadraten und zwei kleineren Rechtecken zusammensetzen. Aufgrund der Form scheint es sich um Stiefel zu handeln. Auffallend dabei ist die unterschiedliche Ausmalrichtung. Während der quadratische Teil des Schuhs vertikal ausgemalt wurde, ist die Strichführung bei den rechteckigen Schuhspitzen horizontal.

Bei einer genauen Betrachtung zeigen sich die eingezeichneten Füße, die unter den Schuhen durchscheinen. Dabei fällt auf, dass diese den Schuh nicht ausfüllen und die Schuhspitzen gar nicht berühren. Die Füße scheinen in den Schuhen zu schweben und keinen Halt darin zu haben. Auch die Fußstellung und unterschiedliche Höhe der Platzierung der Schuhe fällt auf. Dadurch wirkt es als ob die Schuhe auf einen unebenen Boden stehen oder eine leichte Steigung hinaufschreiten.



Abbildung 30: Zeichnung 2 Segment 3+4

Segment 3+4: Betrachtet man Segment 3 und 4 zusammen, zeigt sich, dass zwischen der eigentlichen Hose und den Schuhen eine eingezeichnete Verlängerung bzw. Verbindung liegt, die in der gleichen Farbe ausgemalt ist. Diese Hosenverlängerung ist jedoch im Gegensatz zur restlichen Hose in einer horizontalen Strichordnung ausgemalt. Weiters ist der eingefügte Teil schmaler als die restliche Hose.

Dies verstärkt den Eindruck einer Separierung zur Hose. Es könnte sich dabei um Socken, einen Teil einer Strumpfhose oder Stulpen handeln. Aufgrund der gleichen Farbauswahl fallen diese nicht sofort auf, sondern wirken wie ein stimmiger Teil der Hose. Durch die einheitliche farbliche Gestaltung der Hose und der Verbindung zu den Schuhen, stechen sowohl die Stiefel als auch das Herz mit ihrer differenten, knalligeren Farbe hervor. Diese drei Gegenstände stehen zudem in einem dreieckigen Verhältnis zueinander.

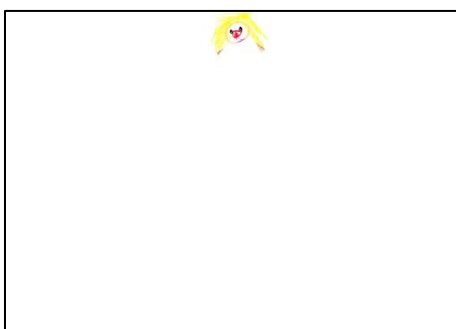


Abbildung 31: Zeichnung 2 Segment 5

Segment 5: Bei Segment 5 handelt es sich um einen Kopf mit blondem Haar. Auffallend ist, dass dem Gesicht keine Nase eingezeichnet worden ist. Es sind lediglich zwei schwarze Augen und ein runder Mund mit einem roten Ball darin zu sehen. Es scheint sich um einen geöffneten Mund und die darin sichtbare Zunge zu handeln. Zwischen den Augen und dem Mund befindet sich kaum

Platz, sodass sich diese schon leicht berühren. Eine andere Sichtweise wäre, dass es sich bei dem roten Ball um die Nase, z.B. eine Clowns-nase handelt um die der Mund gemalt wurde. Trotz des weit geöffneten Mundes, welcher mit Schreien in Verbindung gebracht werden könnte, wirkt die das Gesicht weder wütend oder gefährlich, sondern freundlich. Demnach könnte der Mund auch vor Lachen oder für ein freudiges Rufen geöffnet sein. Das Haar scheint in einem Seitenscheitel getragen zu werden und wirkt zerzaust, wild und voluminös. Insgesamt ist das Haar größer als das Gesicht selbst und fällt durch die kräftige Farbe besonders auf.

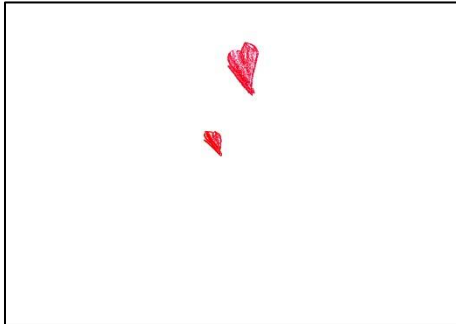


Abbildung 32: Zeichnung 2 Segment 6

Segment 6: Zu sehen sind zwei rote Herzen in unterschiedlichen Größen. Das größere Herz befindet sich oben, während das kleinere Herz schräg links darunter abgebildet ist. Die beiden Herzen sind parallel zueinander. Bei beiden Herzen scheint die linke Hälfte etwas fester ausgemalt worden zu sein, wodurch die Farbe an diesen Stellen dunkler und deckender aussieht. Die Farbwahl

entspricht der üblichen Darstellung von Herzen, die meist in rot abgebildet werden und als Symbol für Liebe, Zuneigung, Wertschätzung, Freundschaft aber auch Güte gelten. Aufgrund dessen ist auch hierbei von positiven Zuschreibungen auszugehen.

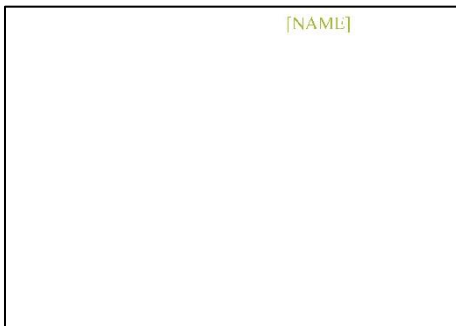


Abbildung 33: Zeichnung 2 Segment 7

Segment 7: Dieses Segment stellt einen goldenen Schriftzug dar bei dem es sich um einen kurzen Vornamen handelt. Recherchen in Namensregistern ergeben, dass es sich dabei um einen Namen mit griechischem Ursprung handelt, der in vielen europäischen Ländern bekannt und beliebt ist. Auffallend an der Schrift ist, dass zwischen den einzelnen Buchstaben kein Abstand besteht. Die

Buchstaben bilden eine Kette und berühren sich. Es scheint beim Schreiben kein Absetzen zwischen den einzelnen Buchstaben gegeben zu haben. Somit besteht der Name im Grunde aus einer einzigen, ununterbrochenen Linie, wodurch der Schriftzug auch künstlerisch wirkt. Es könnte sich dabei um den Titel des Bildes aber auch den Namen der zeichnenden Person handeln.

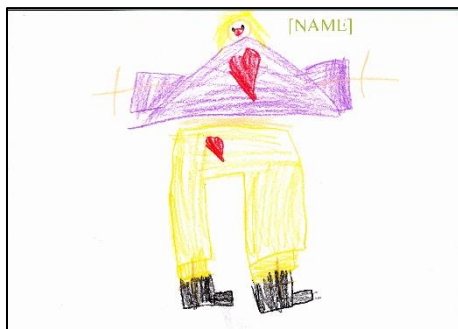


Abbildung 34; Zeichnung 2 Segment 1+7

Segment 1+7: Betrachtet man Segment 1 und 7 zusammen stellt sich die Frage inwiefern die beiden in Verbindung zueinander stehen. Handelt es sich bei dem Namen um den der Person, die das Bild gemalt hat, oder stellt er eine Bezeichnung für die gemalte Person dar? Möglich wäre auch, dass es sich um die gleich Person handelt, wodurch die Zeichnung ein Selbstporträt darstellen würde.

c.) *Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential*

Das Bild stellte eine „Thematische Kinderzeichnung“ zu dem Thema „Das bin ich“ dar, zu der schriftliche Aufzeichnungen des Zeichenprozesses und der Erklärung des Bildes seitens des zeichnenden Kindes vorliegen. Dieses Schriftstück basiert auf einer Audioaufnahme, die transkribiert wurde. Die Aufzeichnungen zeigen auf, dass es sich um das Selbstporträt eines 5-jährigen Mädchens handelt.

Aus der Transkription geht hervor, dass die Wahl der Kleidung für das Mädchen bereits vor Beginn des Zeichnens eine wichtige Rolle spielte („*Soll ich ein Kleid oder ein Leiberl?*“). Als sie keine genaue Vorgabe erhielt, entschied sie sich gegen das Kleid und für eine Hose („*Hose!*“). Gleich nach der Darstellung des Oberteils und der Hose, wurden diese mit den Herzen verziert („*Ich mal meins auch aus. Ich mal ein Herzi in die Leiberl. Und in die Hose.*“). Anschließend wurden die Extremitäten sowie der Bauch in die freien Zwischenraum zwischen der Kleidung eingezeichnet („*Da schaut ein Bauch raus.*“). Danach wurde der eigene Name hinzugefügt („*Ich muss meinen Namen noch dazu schreiben.*“). Erst dann erfolgte die Darstellung des Kopfes („*Ich mal den Kopf.*“). Dieses späte Hinzufügen könnte zu dem Platzmangel auf dem Papier und damit zu der kleinen Darstellung geführt haben. Für das Mädchen war dabei eine realistische Darstellung der eigenen Haare wichtig („*Ich hab extra gelb genommen, weil ich gelbe Haare hab. Lange gelbe Haare.*“). Danach verkündete das Mädchen sie sei nun fertig und begann ihr Bild zu erklären („*Ich bin fertig.*“). Dann bemerkte sie jedoch, dass das Kind, das neben ihr malte, gerade Schuhe zeichnete und wollte diese auch noch auf ihr Bild malen („*Schwarze Schuhe? Ich mag auch noch Schuhe malen.*“). Dabei wählte sie ebenfalls die schwarze Farbe für ihre Darstellung der Stiefel („*Das sind Stiefel. Das sind Schuhe. Schau, das sieht man hier.*“).

d.) Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: „Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchem medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?“

Das Bild enthält eine Darstellung einer menschlichen Figur mit blondem Haar. Es handelt sich dabei um die Selbstdarstellung eines blonden Mädchens. Die realistische Darstellung der Haarfarbe und Haarlänge war dem Mädchen im Zeichenprozess wichtig. Durch die große Darstellung des Körpers und dem vergleichsweise kleinen Kopf steht die dargestellte Kleidung im Mittelpunkt der Zeichnung. Verzierungen in Form von zwei Herzen verstärken diesen Fokus. Die Auswahl der Kleidung und ihre Verzierung war im Zeichenprozess bedeutsam und wohlüberlegt. Zudem kam es während des Zeichnens zu weiteren Ausführungen, wodurch die Füße aber auch Teile der Arme mit neuen Ergänzungen übermalt wurden. In der gesamten Zeichnung wurden fast ausschließlich geometrische Figuren herangezogen, deren Zusammensetzung die menschliche Figur ergeben. Dies verweist auf eine nicht unübliche Darstellungsweise bei Kindern in diesem Alter von Menschen in Kinderzeichnungen. Das Bild ist zudem mit einem Namen signiert, der aus einer fortführenden Linie besteht. Durch diese künstlerische Darstellung wirkt der Name wie ein Teil des restlichen Bildes. Es handelt sich dabei um den Namen des zeichnenden Mädchens. Die Signatur des Bildes war dem Mädchen scheinbar wichtig, da sie nicht erst am Ende der Fertigstellung sondern bereits mitten im Zeichenprozess stattfand.

e.) Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien

Nach Peez (2015, 45) setzt sich die Menschendarstellung von Kindern häufig aus verschiedenen Elementen und geometrischen Formen zusammen. Dies trifft auch auf die interpretierte Zeichnung zu. Maier (2014, 18) weist zudem darauf hin, dass das entwickelte Menschen-Schema in Zeichnungen wiederholt und mit immer mehr Details ergänzt wird. In Bezug auf das interpretierte Bild kann hierbei auf die beiden Herzen verwiesen werden.

Die genaue Darstellung des Haares in der entsprechenden Farbe deutet auf ein exemplarisches Detail hin. Dabei handelt es sich um typische Attribute, die vereinfacht dargestellt werden, um mit wenig Aufwand eine eindeutige Darstellung zu erzielen (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 54). Die detailgetreue Darstellung der eignen Frisur in der entsprechenden Haarfarbe dient in diesem Fall dazu die Selbstdarstellung besonders deutlich und nachvollziehbar zu machen. Die Wahl der gelben Farbe für blondes Haar ist zudem als Gegenstandsfarbe zu verstehen, welche das Gezeichnete am besten repräsentieren soll (vgl. Peez 2015, 76).

Die übergroße Darstellung des Körper bzw. der Kleidung verweist auf das Konzept der Bedeutungsgröße, nach dem Kinder Elemente, die sich als wichtig erachten besonders groß darstellen (vgl. Peez 2015, 159). Diese These wird weiters durch das Thematisieren der Kleidungswahl bereits zu Beginn des Zeichenprozesses gestützt.

Die Überlegungen des Mädchens zur Kleiderwahl verdeutlichen, dass Mode und Bekleidung geschlechtlich konnotiert sind und die Bekleidungsart in Zusammenhang mit der Geschlechterperformance steht (vgl. Holzleithner 2016, 140f.). Zudem ziehen Kinder in der Darstellung von Menschen häufig geschlechtstypische Unterscheidungsmerkmale in Form von Kleidung und Haaren heran (vgl. Peez 2015, 158). Dies wird sowohl auf die einfache Darstellbarkeit und Unterscheidbarkeit (vgl. Schuster 2001, 37) als auch geschlechtsbezogene Sozialisationserfahrungen zurückgeführt (vgl. Blank-Mathieu 2001, [7]). Vor diesem Hintergrund ist es spannend, dass sich das Mädchen gegen das Kleid und für eine Hose und ein Oberteil entschied. Diese Wahl widerspricht der häufig herangezogenen einfach nachvollziehbaren Darstellung von Weiblichkeit anhand von stereotyper Kleidung wie einem Kleid oder Rock. Dies könnte sich etwa darauf zurückführen lassen, dass dem Mädchen bewusst ist, dass sie auch in ihrem alltäglichen Leben die Wahl zwischen diesen Kleidungsstücken hat und unabhängig davon immer als Mädchen anerkannt wird. Präferenzen bei der eigenen Kleiderwahl könnten ebenso Einfluss auf die getroffene Darstellungsweise gehabt haben. Weiters könnte die Darstellbarkeit und die damit verbundenen eigenen Fähigkeiten für die Wahl ausschlaggebend gewesen sein.

5.3. Segmentanalyse Zeichnung 3

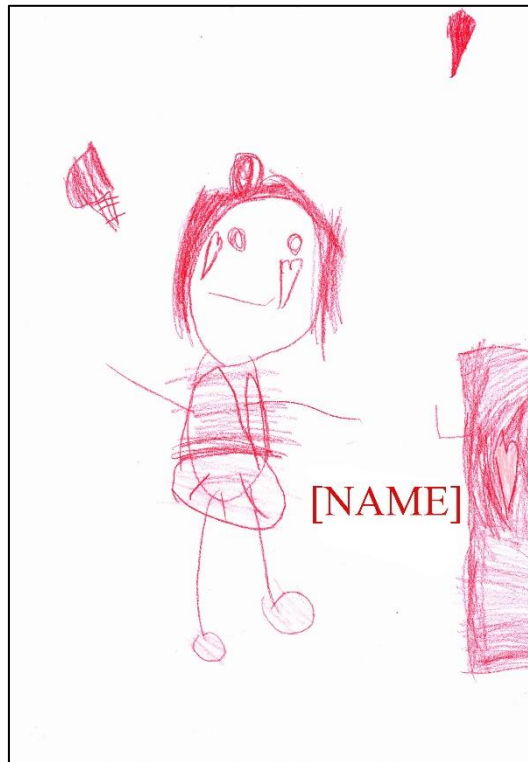


Abbildung 35: Zeichnung 3

a.) Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke; Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten

Als erstes fällt mir auf, dass das gesamte Bild fast ausschließlich in der Farbe Rot gemalt worden ist. Erst beim genaueren Betrachten bemerke ich, dass einige der Elemente in einem hellen Rosa ausgemalt wurden. Bei der Betrachtung der Zeichnung sticht mir als erstes die Figur, die in der Mitte des Blattes gemalt worden ist, ins Auge. Sie scheint der zentrale Mittelpunkt der Zeichnung zu sein, was sich auch durch die zentrierte Platzierung widerspiegeln zu scheint. Als nächstes wandert mein Blick zu der Schrift, welche den Namen der Künstlerin wiederzugeben scheint. Diese ist auf der Hüfthöhe der gezeichneten Figur platziert und wirkt in der Zeichnung ebenfalls recht dominant. Für mich entsteht der Eindruck, dass der platzierte Name in einem Zusammenhang mit der abgebildeten Figur steht. Zudem fällt die Schreibweise des ersten Buchstabens auf, die sich durch einen zusätzlichen Strich auszeichnet. Neben der Schrift ist ein Rechteck zu sehen, welches hochkant platziert ist. Darauf ist ein Herz gemalt, welches im Gegensatz zum restlichen Bereich nicht rot sondern rosa ausgemalt ist. Am oberen Drittel der linken Seite des Rechteckes sind zwei Linien zu sehen, die in einem rechten Winkel zueinander verlaufen. Diese wirken wie ein Haken, Hebel oder auch aufgrund der Menschenzeichnung wie ein Arm. Auch wenn der Schriftzug näher neben dem Rechteck platziert ist und der

letzte Buchstabe sogar dieses berührt, entsteht der Eindruck, dass der Name mehr in einem Zusammenhang mit der gezeichneten Person, als mit dem Rechteck steht. Mein Blick wandert weiter nach oben links, wo auf der Kopfhöhe der gemalten Person eine weitere Abbildung zu sehen ist. Diese ist verläuft nach unten hin spitz und ist mit Längs- und Querstrichen versehen, so das ein kariertes Muster entsteht. Der Oberteil der Abbildung verläuft mehr oder weniger rund, während die rechte obere Ecke etwas spitz zuläuft. Dieser Teil ist flächendeckend ausgemalt. Aufgrund der Armhaltung der gezeichneten Person entsteht der Eindruck, dass der Gegenstand entweder von der Person in die Luft geworfen oder vom Himmel fällt und von ihr gefangen wird. Mein Blick gleitet weiter nach oben rechts, wo eine weitere rote Abbildung zu sehen ist. Diese verläuft ebenfalls unten spitz und oben rund. Aufgrund der ähnlichen Herzdarstellung auf dem Rechteck, könnte es sich hierbei ebenfalls um ein Herz handeln. Weiters könnte es sich aber um die gleiche Abbildung wie in der linken Ecke des Bildes handeln, nur das diese vollständig ausgemalt und nicht auch mit einem Karomuster bemalt ist. Die Abbildung wirkt nicht zugehörig zu den restlichen Darstellungen, was sich auf die große Entfernung zu den restlichen Zeichnungen zurückführen lassen könnte. Insgesamt besteht der Eindruck, dass das Bild eine Geschichte erzählt und die einzelnen Abbildungen einen Zusammenhang zueinander aufweisen, der auf den ersten Blick von nicht eingeweihten Betrachter*innen nicht erkennbar ist. Der gezeichnete Mensch scheint die handelnden Person zu sein, während die anderen Abbildungen eher passiv wirken bzw. Gegenstände und keine Personen zu sein scheinen. Ikonisch fällt an der Zeichnung die Dominanz der roten Farbe auf. Diese wurde vorwiegend für die Gestaltung der Zeichnung genutzt. Lediglich auf der gezeichneten Person als auch auf dem Rechteck zeigen sich Flächen, die rosa ausgemalt worden sind. Die vorgezeichneten Linien sind jedoch alle ausschließlich in roter Farbe und hauptsächlich auch mit dieser ausgemalt worden. Dabei wurde einige Male über die vorgezeichnete rote Linie hinausgemalt. Dies zeigt sich bei allen ausgemalten Flächen, unabhängig davon ob sie mit der roten oder rosa Farben ausgemalt worden sind. Zudem wurde die Person transparenten abgebildet, wodurch sowohl die gemalte Kleidung als auch der Körper darunter sichtbar sind. Die gezeichnete Figur weist aufgrund ihrer Größe und Platzierung besondere Dominanz und Relevanz auf und scheint die restlichen Abbildungen miteinander zu verbinden, auch wenn sie keine davon berührt. Die Armstellung scheint sowohl die Abbildung auf der linken Seite auf der Kopfhöhe als auch das Rechteck auf der rechten unteren Seite miteinander zu verbinden. Der Schriftzug steht eigenständig im Bild aber auch in Verbindung mit der gezeichneten Person. Die Herzsymbolik zieht sich durch das ganze Bild und ist auf mehreren Gegenständen sowie auch eigenständig zu

sehen. Keine der Abbildungen weist eine Bodenhaftung auf. Stattdessen befinden sich alle Abbildungen in einem „schwebenden Zustand“.

Segmentbildung

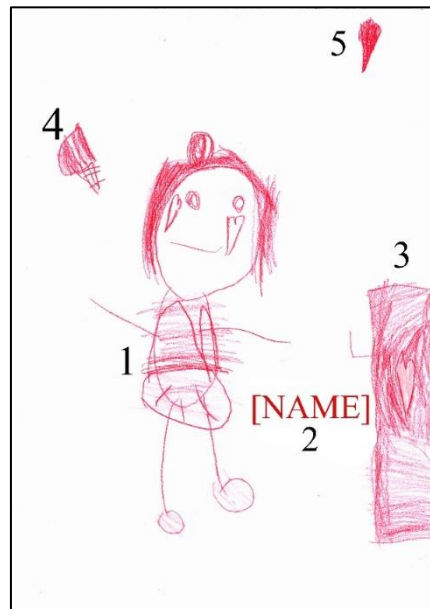


Abbildung 36: Zeichnung 3 Segmentbildung

b.) Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhanges hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge

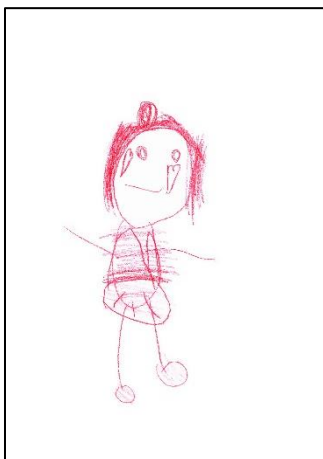
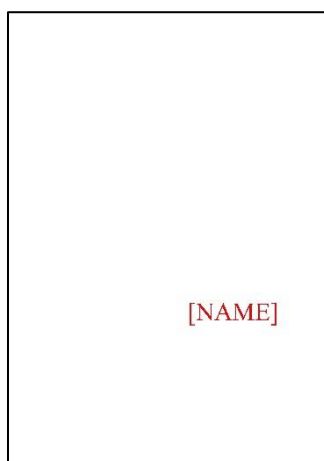


Abbildung 37: Zeichnung 3 Segment 1

Segment 1: Zu sehen ist eine menschliche Figur in Ganzkörperaufnahme, die ausschließlich in den Farben rot und hellrosa abgebildet ist. Auffallend ist, dass die Figur keine Nase hat, dafür aber zwei Herzen auf der Höhe der Wangen abgebildet sind. Diese könnten die Wangen darstellen, wobei diese das Gesicht verniedlichen sollen. Weiters könnten die Herzen jedoch auch als Schmuck dienen und auf das Gesicht geklebt oder aufgemalt worden sein. Die Augen blicken einen bei der Betrachtung der Person direkt an. Der Mund ist abgesehen von einer kleinen Krümmung auf der rechten Seite ein gerader Strich. Diese Krümmung wirkt wie eine Andeutung eines

Lächelns und lässt die Person etwas freundlicher aussehen. Es ist fraglich, ob die gerade Munddarstellung bewusst gewählt wurde, um einen etwas mürrischen Gesichtsausdruck zu erzielen. Möglicherweise ist eine beidseitige Krümmung, welche ein vollständiges Lächeln erzeugen würde, im Zeichenprozess nicht wie gewünscht gelungen. Zudem hat die Person längeres Haar

welches nach oben hin zu einem zusammengeordneten Knödel oder Zopf zu verlaufen scheint. Die Figur trägt demnach ihr Haar nicht nur offen, sondern hat eine bewusst zugeschriebene, fixe Frisur. Die ausgestreckte Armhaltung entspricht einer typischen Perspektive bei Kinderzeichnungen und wirkt auch in Zusammenhang mit den gezeichneten Beinen stimmig. Auffallend ist jedoch, dass lediglich Arme aber keine Hände oder Finger, aber Füße bzw. Schuhe eingezeichnet wurden. Der Ausgestaltung der Füße und Beine wurde somit mehr Aufwand und mehr Details zugeordnet als den Armen. Dies könnte sich mit der Bedeutung von Schuhen bei der Wahl und Darstellung von Kleidung erklären lassen. Bei der Kleidung der Figur fällt zudem auf, dass zum ersten Mal die Farbe hellrosa verwendet wurde. Durch die transparente Perspektive ist sowohl der Körper der Figur als auch die darüber gezeichnete Kleidung sichtbar. Bei der Kleidung handelt es sich um ein Kleid oder um einen Rock und ein Oberteil, welches einen tiefen Ausschnitt aufweist. Durch die transparente Darstellung sowie die ausgemalte Farbe, die über die Begrenzungslinien des Körpers hinausgeht, erkennt man die Form der Kleidung erst bei genauerem Hinsehen. Die Striche auf dem Rock bzw. unterem Teil des Kleides wirken in Kombination mit den Beinen und dem darunter liegenden, aber sichtbaren Körper verwirrend und seltsam. Durch die stetige Verwendung der roten Farbe ist schwierig auszumachen, ob es sich dabei um Teile der Kleidung oder des Körpers handelt. Vor allem der mittlere Strich könnte als Körperteil, beispielsweise als Darstellung bzw. Andeutung eines Penis angesehen werden. Aufgrund der zwei weiteren Striche scheint es sich jedoch um einen Teil der Kleidung zu handeln, etwa ein Muster oder eine Verbildlichung des aufgefächerten Rock/Kleides.



Segment 2: Bei Segment 2 handelt es sich um einen Namen. Auffallend dabei ist, dass einer der Buchstaben falsch geschrieben ist und einen Strich mehr als nötig enthält. Dennoch ist der Name gut lesbar. Dadurch, dass der Name in der gleichen roten Farbe geschrieben wurde wie das restliche Bild gezeichnet wurde, wirkt er zugehörig, integriert und wie ein stimmiger Teil der Zeichnung. Es könnte sich dabei um die Signatur der Person, die die Zeichnung geschaffen hat oder um den Titel des Bildes handeln.

Abbildung 38: Zeichnung 3 Segment 2

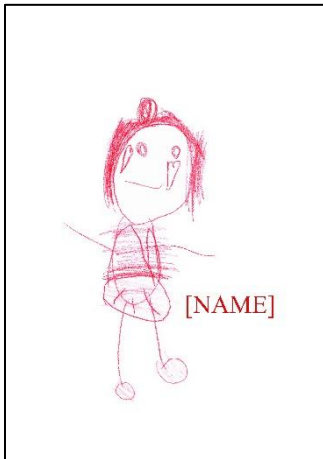


Abbildung 39: Zeichnung 2 Segment 1+2

Segment 1+2: Obwohl sich Segment 1 und Segment 2 nicht berühren scheint ein direkter Zusammenhang zwischen den Beiden zu bestehen. Dies ergänzt die These, dass es sich bei dem Namen um den der zeichnenden Person handelt darin, dass es sich auch um den Namen der gezeichneten Person handeln könnte. Zudem könnte es sich dabei aber auch um die gleiche Person handeln, wodurch die Zeichnung ein Selbstporträt enthalten würde.

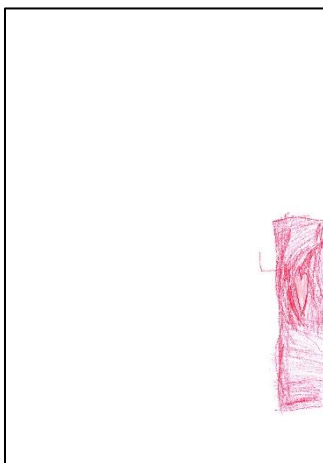


Abbildung 40: Zeichnung 3 Segment 3

Segment 3: Bei Segment 3 handelt es sich um einen rechteckigen Gegenstand, der rot ausgemalt ist und in der Mitte ein hellrosa aufgemaltes Herz aufweist. Zudem sind auf der oberen Seite zwei Striche zu sehen, die in einem rechten Winkel zueinander verlaufen. Da Segment 3 am Ende der Zeichnung aufgemalt ist, stellt sich die Frage, ob der Gegenstand über das Blatt hinaus weiter geht und nicht ganz zu sehen ist. Ausgehend von dem was zu sehen ist, bestehen mehrere Interpretationszusammenhänge. Aufgrund der Form des Gegenstandes könnte es sich dabei beispielsweise um einen Schrank, eine Tür, ein Fenster, einen Kleiderständer oder einen

Baumstamm handeln. Die beiden Striche wurden dabei als Griff, Schnalle, Haken oder Ast verstanden. Durch die durchgängige Verwendung der roten Farbe, auch bei den Außenlinien, erscheint ein Gegenstand, der in der Realität andere Farben aufweist (z.B. Baum), dennoch schlüssig. Das mittig aufgemalte Herz scheint wie eine liebevolle Verzierung, die darauf schließen lässt, dass dem Gegenstand eine besondere Bedeutung zugeschrieben wird und er als wichtig erachtet wird. Eine weitere These wäre, dass der Gegenstand eine misslungene Darstellung (z.B. weiterer Menschen oder Gegenstand), die durch das Ausmalen und Verzieren abgewandelt wurde. Bei der Ausmalung fallen zudem drei unterschiedliche Strichführungen auf, wodurch der Gegenstand etwas konfus wirkt. Dies führt zu der Annahme, dass das Ausmalen in drei Etappen und nach dem Zeichnen des Herzens stattgefunden hat. Dem eingezeichnete Herz kann somit eine höhere Relevanz zugeschrieben werden.

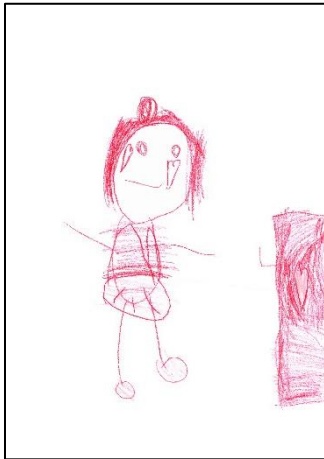


Abbildung 41: Zeichnung 3 Segment 1+3

Segment 1+3: Betrachtet man Segment 1 und Segment 3 nebeneinander, fällt auf, dass Segment 1 größer ist als Segment 3. Dies ließe sich auf eine mögliche Entfernung zwischen den beiden Segmenten zurückführen. Eine andere These wäre, dass tatsächlich ein Größenunterschied zwischen der gezeichneten Person und dem rechteckigen Gegenstand besteht. Durch die Herzsymbolik im Gesicht der Figur und der Mitte des Rechteckes scheinen die beiden Segmente zusammenzugehörig. Die Handstellung der Person zeigt auf den Gegenstand, wodurch der Eindruck entsteht, dass sie nach diesem greift. Womöglich möchte die Person den Gegenstand berühren oder

aber auch, wenn es sich um eine Tür, einen Schrank oder ein Fenster handelt, diesen öffnen. Auch die Fußstellung der Figur erweckt den Eindruck, dass die Person auf den Gegenstand zugeht oder zu diesem zugewandt steht. Der Blick der Person ist jedoch nicht in Richtung des Gegenstandes, sondern der betrachtenden Person gerichtet, wodurch stehen schlüssiger als gehen wäre. Die Intention die Person in Bezug auf den Gegenstand zu verfolgen scheint, ist durch das bloße Betrachten des Bildes nicht zu erkennen. Man hat den Eindruck, dass es an Wissen mangelt, um die Geschichte, die sich im Bild ereignet, nachvollziehen zu können.

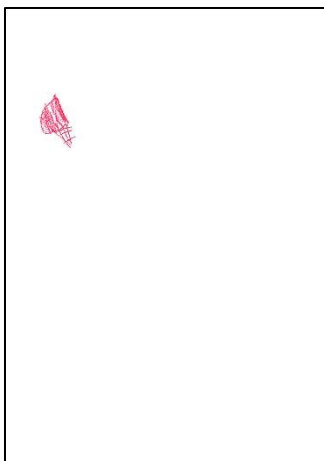


Abbildung 42: Zeichnung 3 Segment 4

Segment 4: Segment 4 lässt unterschiedliche Betrachtungsweisen und Interpretationen zu. Aufgrund des karierten Spitzes könnte es sich dabei um eine Eistüte, die mit einer roten Eiskugel gefüllt ist, aber auch um ein Wurfspiel bei dem ein Ball mit einem spitzzulauenden Korb gefangen wird, handeln. Ausgehend von der oberen, eher runden, roten Hälfte könnte auch eine Zuckerwatte, ein Tischtennisschläger oder eine Fackel dargestellt worden sein.

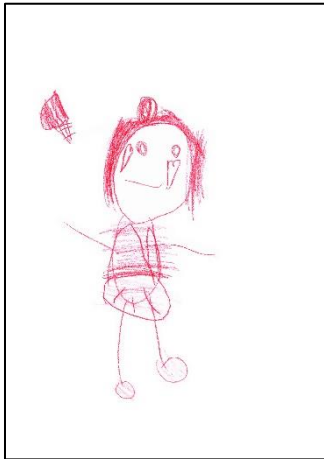


Abbildung 43: Zeichnung 3 Segment 1+4

Segment 1+4: Betrachtet man Segment 4 in Kombination mit Segment 1 lässt sich dennoch keine der zuvor getätigten Thesen bestätigen. Es wirkt befremdlich und irritierend, dass der Gegenstand in der Luft zu schweben scheint. Die Armhaltung der Figur verweist jedoch auf eine Verbindung zu dem Gegenstand. Dabei entsteht der Eindruck, dass die Person entweder den Gegenstand in die Luft geworfen hat, diesen fangen möchte, ihn mit magischen Kräften schweben lässt oder lediglich auf ihn zeigt. Die fehlenden, nicht eingezeichneten Finger erschweren zusätzlich eine genaue Interpretation der Situation.



Abbildung 44: Zeichnung 3 Segment 1+3+4

Segment 1+3+4: Bei einer Betrachtung dieser Segmente entsteht der Eindruck, dass die Armhaltung der Figur die beiden Objekte von Segment 3 und Segment 4 miteinander verbindet und in Kontext zueinander setzt. Die rote Farbe lässt die Szene wie eine zusammengehörige Einheit aussehen. Es wirkt als ob die Figur den fliegenden Gegenstand erreichen oder loswerden möchte, bevor sie anschließend zum rechteckigen Objekt gelangt. Somit scheint der Gegenstand von Segment 4 in Verbindung zu stehen mit dem Vorgehen das die Figur mit dem Gegenstand von Segment 3 anstrebt. Auch hier gewinnt man den Eindruck, dass bei der Betrachtung wichtige

Informationen fehlen, um die Situation sinngemäß erfassen zu können.

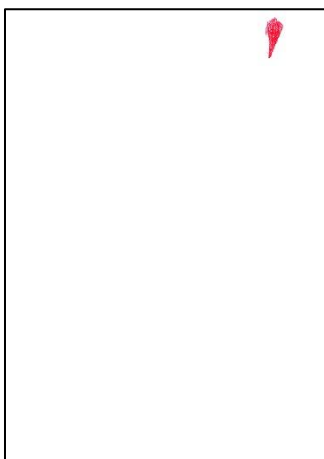


Abbildung 45: Zeichnung 3 Segment 5

Segment 5: Segment 5 lässt bei der Betrachtung mehrere Bedeutungsmöglichkeiten offen. So könnte es sich dabei um ein sehr spitz zulaufendes Herz, eine vollständig ausgemalte Eistüte mit Eis darin, ein Mikrofon oder einen herabfliegenden Vogel handeln. Aufgrund der roten Farben wirkt jedoch die Zuordnung als Herz am naheliegendsten.

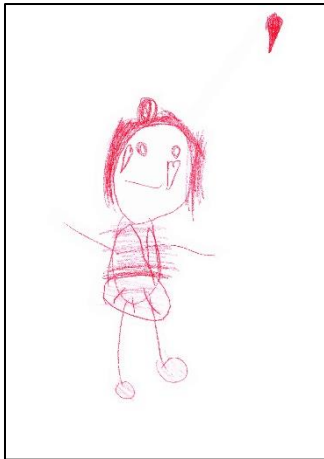


Abbildung 46: Zeichnung 3 Segment 1+5

Segment 1+5: Aufgrund der großen Distanz zwischen Segment 1 und Segment 5 wirken die beiden zusammenhangslos. Die Darstellungsweise der Herzen auf dem Gesicht der Figur ähnelt der Darstellungsart von Segment 5, wodurch die These, dass es sich dabei um ein Herz handelt, weiterhin am sinnvollsten erscheint. Es wirkt als ob das Herz schräg über dem Kopf der Figur schwebt. Das Herz, welches meist Liebe und weitere positive Zuschreibungen symbolisiert, könnte auch in diesem Kontext ähnliche Bedeutungen aufweisen.

c.) *Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential*

Das Bild stellt eine „Thematische Kinderzeichnung“ zu dem Thema „Das bin ich“ dar. Zu dieser liegen Aufzeichnungen bezüglich des Zeichenprozesses und eine Erklärung des Bildgeschehens durch die zeichnende Person hervor. Dabei handelt es sich um transkribierte Verschriftlichung einer Audioaufnahme. Diese Transkription zeigt auf, dass es sich um das Selbstporträt eines 5,5-jährigen Mädchens handelt.

Aus der Verschriftlichung geht hervor, dass innerhalb des Zeichenprozess Ballett ein großes Thema war, welches in Verknüpfung mit eigenen Erfahrungen des Mädchens stand. Zudem war dem Mädchen das Hervorheben des eigenen Könnens sowie der Anspruch, dass etwas schön aussehen soll sehr wichtig („*Ich kann schöne Haar malen, schau.*“). Weiters zeigt sich im Verlauf des Zeichenprozesses, dass gemalte Objekte neue Definitionen erhielten. Dies beruhte auf misslungenen Zeichenversuchen aber auch neuen Ideen, die zu Abänderungen führten.

Zu Beginn des Zeichnens beschloss das Mädchen, dass sie sich mit einem Ballerina-Oberteil und einem Ballerina-Rock abbilden möchte („*Ich kann mir auch ein Ballerina-Leiberl anmalen. Weil ich hab schon gelernt einen Ballerina-Rock zu malen.*“). Das erste Element das gezeichnet wurde war jedoch das Herz in der oberen rechten Hälfte („*Ich will zuerst ein Herz malen. Ein rotes Herz. Das sieht echt schön aus.*“). Als nächstes folgte der Name und die Figur, die sich aus Kopf, Körper und Haaren zusammensetzte. Bei den Haaren merkte das Mädchen an, dass es sich dabei um eine Ballett-Frisur handelt, die sie immer von ihrer Mutter gemacht bekommt. Anschließend wurde die rechteckige Form auf der rechten Seite des Bildes

gezeichnet, welche während dem Malen unterschiedliche Zuschreibungen wie Ballerina-Haus, die Tür des Ballerina-Haus oder Aufzug erhielt („*Wie ein Ballerina-Haus. Ein Ballerina-Haus. Aber ich hab nicht wirklich ein Ballerina-Haus. Ich mal nur ein Ballerina-Haus. Und jetzt ist das die Tür. Oder das kann die Lift sein. Das man die Tür aufmachen kann. Und sieht aus wie ein Tür.*“). Danach wurden die Ballerina-Schuhe, das Ballerina-Oberteil und der Ballerina-Rock gezeichnet, wobei es zu einer Bezugnahme auf die eigene Ballerina-Kleidung („*Ich hab zuhause auch echten Ballerina-Schuhe. Aber die sind mit Glitzer oder so.*“). Anschließend malte das Mädchen zwei Herzen in das Gesicht der Figur, die sie als Herz-Tattoos bezeichnete. Weiters wollte sie einen Stern zeichnen, der ihr jedoch misslang weshalb sie ihn in ein Erdbeereis ausbesserte („*Ich hab einen Stern gelernt von der [NAME]. So und so und so. Oh. Ist egal, das kann auch ein Eis sein. Das ist Erdbeere. Erdbeereis.*“). Dies erklärt den schwebenden Zustand des Eis. Danach wurde in das Rechteck ein Herz eingezeichnet, welche diesmal ausdrücklich als Lifttür bezeichnet wurde. Abschließend erklärte das Mädchen ihre Zeichnung („*Und das sind meine Ballettschuhe und das sind meine Ballettkleider und Herzen. Herzentattoos. Und meine Haar. Und hier ist die Lifttür. Die geht hier oben bis zu die Himmel, das man die Himmel schauen kann. Aber nicht mehr bis zu die Himmel. Nur noch ganz oben, da draußen, dann kann man die Himmel dann schauen.*“). Darüber hinaus erzählte das Mädchen, dass sie schon mal in einem Lift gewesen sei, dieser sei aber nicht bis hinaus zum Himmel gefahren.

d.) Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: „Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchem medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?“

Auffallend an der Zeichnung ist die ausschließliche Verwendung der Farben Rot und Hellrosa. Das Bild enthält eine Darstellung einer menschlichen wirkenden Figur mit zusammengebundenen, rotem Haar, die einen Rock oder ein Kleid trägt und im Mittelpunkt der Zeichnung steht. Es handelt sich dabei um die Darstellung eines Mädchens mit einer Ballettfrisur, in einem Ballettoutfit, das aus einem Rock und einem Oberteil besteht. Die Herzsymbolik zieht sich durch das gesamte Bild und findet sich auf verschiedenen Elementen, sogar auf dem Gesicht der Figur wieder. Bei letzteren handelt es sich um Herztattoos. Alle Herzen scheinen Verzierungen darzustellen, die dem angestrebten Schönheitsideal des Mädchens dienten. Neben der Figur ist ein Name zu sehen, welcher in Zusammenhang mit der Person steht. Da es sich um ein Selbstporträt handelt bezeichnet der Name sowohl die zeichnende Person als auch die abgebildete. Neben der Figur ist ein Aufzug zu sehen, der mit einem Herz verziert ist und sehr weit nach oben fährt. Über dem Mädchen ist ein schwebendes Herz und eine Tüte Erdbeereis zu sehen, bei der es

sich um eine abgewandelte Darstellung eines Sternes handelt. Durch die Armhaltung der Figur entsteht der Eindruck einer Verbindung zwischen den Gegenständen, die von der Person ausgeht. Die Mädchenfigur wirkt in der Zeichnung wie die einzige handelnde Person zwischen Gegenständen, die eine passive Rolle einnehmen.

e.) Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien

Nach Blank-Mathieu (2001, [11]) entwickeln Kinder einen individuellen Malstil. Dieser kommt etwa durch gewisse Darstellungsformen, Blattaufteilungen oder auch die Verwendung bestimmter Farben zum Ausdruck. Dies spiegelt sich auch in der interpretierten Zeichnung wieder und erklärt die dominante Verwendung der Farbe Rot. Hierbei kann zudem auf den Begriff Ausdrucksfarbe verwiesen werden, der meint, dass die subjektive Farbwahl auf persönlichen Farbpräferenzen beruht und zur Expressivität genutzt wird. Dabei kommt es oft zu intuitiven Entscheidungen bei der Farbwahl (vgl. Peez 2015, 76). Zudem ist innerhalb des dokumentierten Zeichenprozesses eine Kommentierung des eigenen Handelns beobachtbar, welches Blank-Mathieu (2001, [3]) ebenfalls als typisch für kindliche Malsituationen beschreibt. Weiters zeigt sich innerhalb des Zeichenprozesses der Einfluss und die Bedeutung des eigenen Besitzes und der individuellen Erfahrungen auf den Zeichenprozess. Spannend ist auch die Weiterentwicklung einzelner Objekte während des Zeichenprozesses.

Peez (2015) verweist darauf, dass Kinder ihre eigenen individuellen Sinnzeichen und Symbole für die Darstellung von Elementen aus ihrer Lebenswelt entwickeln aber dennoch häufig ein ähnliches Darstellungsrepertoire aufweisen. Ein Symbol auf das viele Kinder in ihrer Zeichnung gerne zurückgreifen stellt das Herz dar. Dieses ist in der Symbolik unserer Gesellschaft fest verankert und meist mit positiven Assoziationen verbunden. Auch in der interpretierten Zeichnung wird verstärkt auf diese Symbolik zurückgegriffen. Herzen werden von dem zeichnenden Mädchen dabei als schön und wichtig angesehen. Dadurch entsprechen sie dem geäußerten Anspruch nach Schönheit und werden auch bei der Darstellung der eigenen Person miteingebunden. Zudem wird auch der Stolz über das eigene Können und Schaffen in der Malsituation deutlich. Die Ansprüche nach Schönheit und schön sein kommen wiederholt im Zeichenprozess vor und stehen dabei häufig in Verbindung mit dem eigenen Können, das positiv bewertet und präsentiert wird.

Bei der Gestaltung der eigenen Person stand vor allem das Thema Ballett im Vordergrund. Dies spiegelte sich sowohl in der Frisur als auch der Kleidung und den Schuhen wieder. Diese Abbildungen basierten teilweise auf Kleidung, die das Mädchen tatsächlich besitzt sowie einer

Frisur, die sie schon in dieser Weise getragen hatte. Zusätzlich kam es im Zeichenprozess zu Ergänzungen, die über diesen Besitz und die Erfahrungen hinausgingen. Diese Art der Darstellung der eigenen Person verweist auf die bewusste Verwendung von Kleidung, die als wichtig und schön betrachtet wird. Die tatsächliche Existenz mancher Elemente könnte zudem auf den Wunsch einer besonders realistischen Darstellung hindeuten. Es entsteht der Eindruck, dass das Mädchen den Anspruch verfolgte sich selbst schön und realitätsnah abzubilden. Die ausschließliche Verwendung der roten und rosa Farbe spiegelt dabei zwar nicht die Realität im Sinne einer Gegenstandsfarbe wieder, scheint aber als schön erachtet worden zu sein, wodurch der Anspruch nach Schönheit erfüllt worden sein könnte. In Bezug auf die dargestellte Ballettkleidung könnte es sich jedoch auch um eine Gegenstandsfarbe im Sinne einer realistischen und detailgetreuen Abbildung handeln.

Die Ergänzung der herzförmigen Tattoos im Gesicht weicht ebenfalls von der Realität ab und scheint ebenfalls auf den Wunsch nach Schönheit zurück zu gehen. Die Fokussierung auf das Thema Ballett könnte weiters den Wunsch eine Ballerina zu sein oder die Freude am Ballett und Ballett tanzen ausdrücken. Insgesamt entsteht der Eindruck, dass das Selbstbildnis sowohl auf die Realität als auch Wünsche bezüglich des eigenen Aussehens basiert. So weist auch Butzmann (2020, [6]) darauf hin, dass Kinder in dieser Altersgruppe beginnen sich selbst von außen zu betrachten und sich in Folge dessen in ihren Zeichnungen so abbilden, wie sie gerne sein möchten.

Aufgrund der Tatsache, dass Kleidung und Mode meist geschlechtlich konnotiert sind und als Geschlechterperformance dienen können (vgl. Holzleithner 2016, 140f.) wird Kleidung häufig als Erkennungsmerkmal für eine binäre Geschlechtskategorisierung herangezogen. Dies spiegelt sich auch häufig in bildnerischen Abbildungen, wie auch Kinderzeichnungen wieder, in denen geschlechtsspezifische Merkmale wie Kleidung oder Haar für eine deutliche Kategorisierung herangezogen werden (vgl. Peez 2015, 158). Die einfache Darstellbarkeit solcher Merkmale spielt vor allem bei Kinderzeichnungen ebenfalls eine entscheidende Rolle (vgl. Schuster 2001, 37). Bei dieser Kinderzeichnung entsteht der Eindruck, dass die realistische Abbildung der eigenen Person mit Ausschmückungen sowie die Ergänzung von Elementen, die in gewisser Weise eine Geschichte erzählen, einen Zweck haben oder als Verzierung dienen, im Vordergrund zu stehen. Außer Acht gelassen darf dabei jedoch nicht, dass es sich bei Ballett, vor allem im Freizeitbereich, häufig immer noch um eine Mädchendomäne handelt. Vorwiegend üben in dieser Altersklasse Mädchen Ballett als Hobby aus, wodurch Anbieter*innen häufig mit geschlechtsstereotyper Kleidung arbeiten. Dadurch kommt es innerhalb Kinderzeichnung zu einer

impliziten Verknüpfung von Ballett und Geschlecht, da sowohl das Hobby Ballett selbst aber auch die in diesem Kontext getragene und im Bild dargestellt Kleidung auf gesellschaftliche Geschlechterstereotype verweisen.

5.4. Segmentanalyse Zeichnung 4

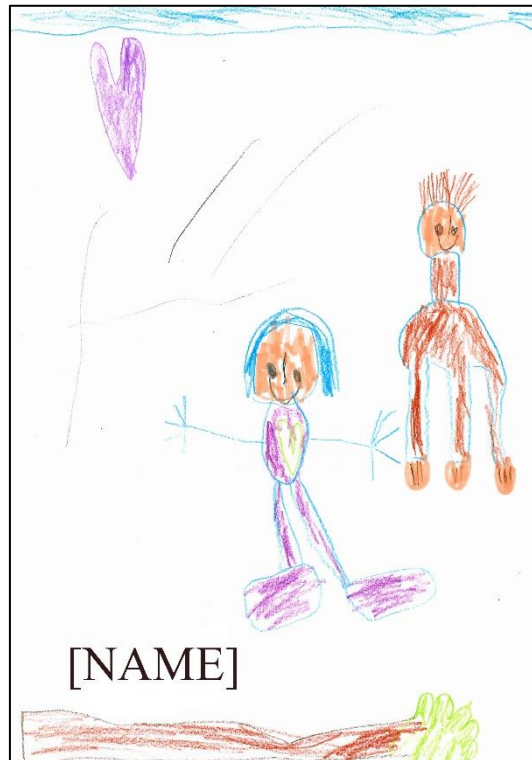


Abbildung 47: Zeichnung 4

a.) Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke; Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten

Als erstes bemerke ich die in der Mitte abgebildeten Figur mit blauem Haar. Durch ihre Zentrierung wirkt die Figur besonders relevant und stellt einen Blickfang dar. Mein Blick wandert weiter zu der Gestalt rechts neben der Figur, die wie ein Tier aussieht, dessen Art und Rasse ich jedoch nicht auf einem Blick feststellen kann. Besonders ins Auge sticht, dass dieses Tier nur drei Beine hat. Dabei handelt es sich um eine eher ungewöhnliche Anzahl. Beide Figuren wirken durch ihr breites Grinsen sehr fröhlich und auch freundlich. Zudem entsteht der Eindruck, dass die beiden zusammengehören und in einer Beziehung zueinanderstehen. Dies lässt sich sowohl auf die Nähe der beiden Figuren aber auch ihre ähnliche Gestaltung zurückführen. Die Außenlinien beider Figuren wurden mit einem blauen Stift vorgemalt und anschließend ausgemalt. Auch die Darstellung der Gesichtszüge sowie die Ausmalung der Gesichter ist identisch. Die beiden Figuren wirken innerhalb des Bildes wie eine Einheit. Mein Blick wandert weiter zur unteren linken Hälfte des Bildes auf der ein Schriftzug zu sehen ist. Dabei handelt es

sich um einen Namen, der aufgrund seiner Kürze wie ein Spitzname wirkt. Aufgrund der üblichen Signierung von Kunstwerken, könnte es sich dabei um den Namen der zeichnenden Person aber auch um den Titel des Bildes handeln. Direkt unter dem Namen ist ein Baum in der Waagrechten zu sehen. Da Bäume meist stehend und senkrecht dargestellt werden, ist der Anblick etwas irritierend und befremdlich. Er weckte in mir den Impuls die Zeichnung zu drehen, um zu sehen, ob es sich nicht doch um ein Bild im Querformat handelt. Dann bemerkte ich jedoch die blaue Linie am oberen Ende der Zeichnung, welche von mir wie selbstverständlich als Himmel wahrgenommen wird, wodurch ich die These, dass es sich um ein Bild im Querformat handeln könnte, wieder verwerfe. Daher ist davon auszugehen, dass der Baum sich in einer liegenden Position befindet. Unter dem Himmel ist ein violetter Herz zu sehen, welches unter bzw. am Himmel zu schweben scheint. Aufgrund der violetten Farbe wandert mein Blick zurück zu der menschlichen Figur in der Mitte des Blattes, welche in der gleichen Farbe ausgemalt worden ist. Dabei fällt mir erst das grüne Herz auf, das auf dem Körper der Figur abgebildet ist. Es ist im Gegensatz zum restlichen Körper nicht violett ausgemalt worden und weist zudem keine blaue Umrandung auf. Dadurch wirkt die Herzdarstellung wie etwas Besonderes und Einzigartiges. Mein Blick gleitet weiter zu den Linien, die sich zwischen dem violetten Herz und der menschlichen Figur befinden. Mir ist nicht klar was diese darstellen sollen. Dadurch, dass die restlichen gezeichneten Elemente alle sehr genau ausgestaltet und in verschiedenen Farben ausgemalt sind, erscheinen diese einfachen Striche unpassend, nicht zugehörig und fast schon grotesk. Ich stelle mir die Frage, ob diese so gewollt waren oder ob es sich dabei um eine misslungene Darstellung oder nicht gewolltes Gekritzeln auf dem Blatt handelt. Trotz ihrer Länge wirken die Striche verloren im Bild.

In Bezug auf die farbliche Gestaltung fällt auf, dass insgesamt sechs Farben zum Einsatz gekommen sind. Die Farben hellbraun, dunkelbraun, violett, grün, blau und hellrosa finden sich wiederholend und in unterschiedlichen Zusammensetzungen und Verbindungen in der Zeichnung wieder.

Betrachtet man die Zeichnung als Ganzes entsteht durch den am Boden liegenden Baum der Eindruck, dass die beiden zentralen Figuren schweben oder durch die Luft fliegen, da beide keinerlei Bodenhaftung aufzuweisen scheinen. Der liegende Baum wirkt wie der einzige Untergrund im Bild. Aufgrund der Nähe zwischen den beiden Figuren scheinen die beiden gemeinsam zu schweben oder sogar Körperkontakt zu haben. Auch das violette Herz schwebt und scheint in Zusammenhang mit der menschlichen Figur zu stehen. Bei den Strichen könnte es sich um etwas herabfallendes oder den Wind handeln, welches ausschlaggebend für die

liegende und nicht stehende Position des Baumes ist. Innerhalb des Bildgeschehens scheinen alle abgebildeten Elemente miteinander in Beziehung und Verbindung zu stehen.

Segmentbildung

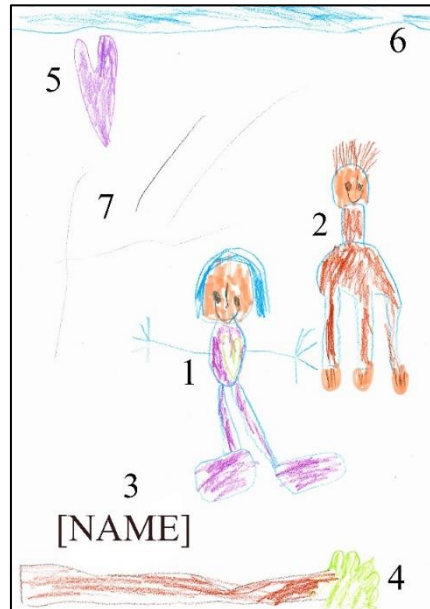


Abbildung 48: Zeichnung 4 Segmentbildung

b.) Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhanges hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge

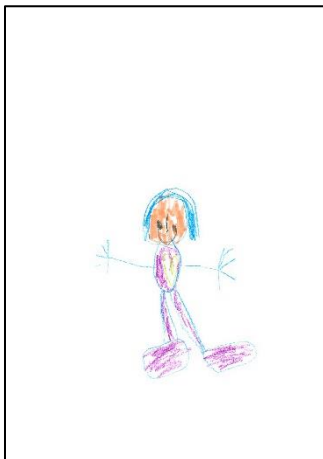


Abbildung 49: Zeichnung 4 Segment 1

Segment 1: Zu sehen ist eine menschliche Figur, deren blaues, etwa kinnlanges Haar als erstes auffällt. Die dominierenden Farben sind violett und hellblau. Die Figur scheint mit einer hellblauen Farbe vorgemalt worden zu sein. Der gesamte Körper, abgesehen vom Gesicht wurde violett ausgemalt. Das Gesicht ist hellrosa angemalt worden. Diese Farbe lässt sich als Hautton verstehen, wodurch es verwunderlich ist, dass die Hände und Arme eine hellblaue Farbe aufweisen. Dies scheint darauf zurückzuführen zu sein, dass sämtliche Linien in dieser Farbe gezogen wurden und die Arme dabei keine Fläche für das Ausmalen bieten. Auf das ausgemalte Gesicht sind Gesichtszüge aufgemalt, die dem klassischen „Mondgesicht“, das sich auf Punkt, Punkt, Komma, Strich zusammensetzt, entsprechen. Das Lächeln der Figur ist dabei so groß und breit, dass es fast in die Augen übergeht und diese berührt. Bei der Gestaltung des Striches, der die Nase symbolisiert fällt auf, dass dieser sehr lange ist und über die Höhe der Augen hinausgeht,

was bei solch einer Gesichtsgestaltung eher ungewöhnlich ist. Insgesamt wirkt die Figur durch ihre Gesichtszüge, vor allem dem Mund, sehr fröhlich, gut gelaunt und freundlich.

Auffällig ist zudem die Größe der Füße bzw. Schuhe, welche fast ebenso groß wie der Kopf und größer als der Oberkörper sind. Diese sind ebenfalls in der violetten Farbe angemalt, wodurch es wirkt als ob die Person einen Ganzkörperanzug, wie etwa einen Taucheranzug trägt. Eine andere Option wäre, dass die Person bewusst ihre Kleidung in der gleichen Farbe gewählt hat. Dabei könnte es sich etwa um die Lieblingsfarbe handeln. Weiters fällt auf der Kleidung ein grün umrandetes Herz auf, welches weiß und nicht ausgemalt ist. Dabei handelt es sich um die einzige nicht ausgemalte Fläche auf der Figur. Es könnte sich dabei um eine Verzierung des Kleidungsstücks handeln, welche auf die Kleidung genäht oder gedruckt ist. Eine andere Sichtweise wäre eine künstlerische und vergrößerte Darstellungsart des Organs Herz im Form eines Herzsymbols, welches sich ja anatomisch gesehen in dieser Körperregion befindet. Fest steht, dass das Herz durch seine andere farbliche Umrandung und ausgemalte Fläche in der Darstellung der Figur heraussticht, wodurch eine gewisse Relevanz vermittelt wird.

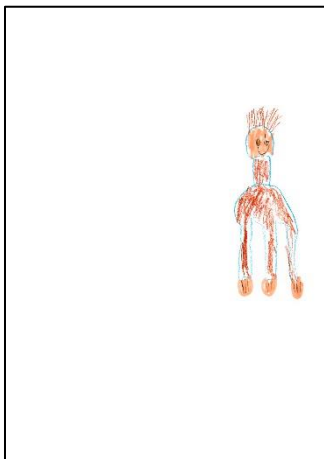


Abbildung 50: Zeichnung 4 Segment 2

Segment 2: Bei Segment 2 handelt es sich um eine tierische Gestalt, deren genaue Art und Rasse nicht sofort sichtbar ist. Auffällig ist, dass das Tier lediglich drei Beine aufweist und nicht wie die meisten Figuren zwei oder vier Beine. Eine mögliche Erklärung wäre, dass bei der Perspektive, die eine betrachtende Person einnimmt, das vierte Bein durch das vordere rechte Bein verdeckt ist. Weiters könnte das Tier einen Verlust des Beines erlitten haben oder mit einem fehlenden Bein geboren sein. Möglich wäre zudem, dass es sich um ein Tier handelt, welches tatsächlich nur drei Beine besitzt.

Dies ist jedoch äußerst selten und unwahrscheinlich, denn aus entwicklungsbiologischen Gründen besitzen die meisten Tiere eine geradzahlige Anzahl von Beinen, welche ein Überleben in der Natur sichern. An den Enden der Beine sind in hellrosa mit schwarzen Streifen, die an Krallen erinnern, Pfoten oder auch Hufe zu erkennen. Auffallend ist zudem, dass das Gesicht des Tieres sowie seine Frisur sehr menschlich wirken. Das Tier hat keine Schnauze sondern eine Nase, die in Form eines Striches dargestellt wird. Durch die flächendeckende braune Farbe mit der das Tier ausgemalt wurde, entsteht der Eindruck, dass das Tier ein Fell hat. Aufgrund der braunen Farbe sowie der Ausgestaltung der Füße scheinen Tierarten wie Pferd, Hund, Lama, Bär, Kuh oder Katze naheliegend. Der eher längere Hals könnte zudem ein Hinweis auf eine Giraffe sein, die jedoch eine andere Fellfärbung aufweisen würde.

Ein Schwanz oder Ohren, die genauere Hinweise geben und die Unterscheidung und Zuordnung erleichtern würden, sind nicht eingezeichnet. Da es sich um eine kindliche Darstellung handelt, könnte es sich auch mein Fantasietier handeln. Aufgrund der eingezeichneten Gesichtszüge, die auch ein breites Lächeln enthalten, wirkt das Tier nicht gefährlich sondern freundlich.

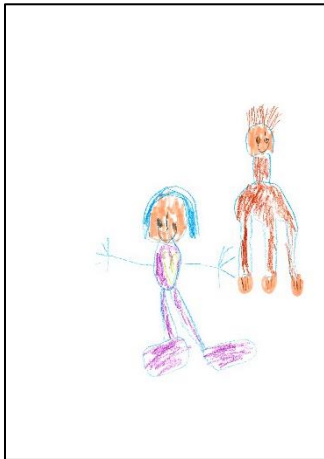


Abbildung 51: Zeichnung 4 Segment 1+2

Segment 1+2: Betrachtet man Segment 1 und Segment 2 zusammen fällt zunächst die blaue Linienführung mit der beide Figuren vorge-malt wurden auf. Weiters weist die Gestaltung der Gesichter eine starke Ähnlichkeit auf. Beide Gesichter wurden in der Farbe hell-rosa ausgemalt, auf das die gleichen Gesichtszüge gemalt wurden, durch die beide Figuren breit lächeln. Ein Unterschied besteht darin, dass das Tier einen Hals hat, den die menschliche Gestalt in dieser Form nicht aufweist. Auch in Bezug auf die Gesamtgröße ähneln sich die beiden Figuren, wodurch sie ebenbürtig wirken. Die Hand-haltung der Person erweckt den Eindruck, dass sie das Tier berühren

und gegebenenfalls halten möchte. Das Tragen und Halten von (Haus)Tieren ist eher üblich und möglich, wenn diese nicht die gleiche Größe aufweisen. Daher wirkt der Griff nach dem großen, aber freundlich wirkenden Tier etwas befremdlich und mit Schwierigkeiten verbunden. Folgt man den vorherigen Thesen über die Art des Tieres, würde man bei einem vermeintlichen Pferd oder auch einem Lama oder einer Kuh eher davon ausgehen, dass das Tier den Menschen trägt aber zumindest nicht vom Menschen getragen wird. Eine weitere Anschauungsmöglichkeit wäre, dass die ausgestreckte Hand den Wunsch signalisiert das Tier zu streicheln. Dies würde auch die etwas kleineren Tiere, die auch als typische Haustiere gelten, wie ein Hund oder eine Katze nachvollziehbarer machen, aber auch die zuvor genannten Tiere nicht ausschließen. Möglich wäre zudem, dass es sich bei dem Tier um kein lebendes, „echtes“ Tier handelt, sondern ein ausgestopftes oder ein Spielzeug. Dieses würde es aufgrund des geringen Gewichtes und dem üblichen gesellschaftlichen Umgangs damit realistischer machen, dass eine menschliche Figur das Tier tragen möchte. Unabhängig davon wirken jedoch sowohl die menschliche Figur als auch das Tier freudig und zufrieden mit der vorstattengehenden Situation. Trotz der Irritationen und Überlegungen, die bei einer genaueren Betrachtung entstehen, wirkt die Situation zwischen den beiden Figuren stimmig und harmonisch.

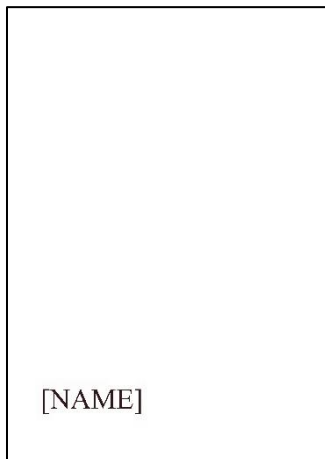


Abbildung 52: Zeichnung 4 Segment 3

Segment 3: Bei Segment 3 handelt es sich um einen geschriebenen kurzen Namen, der aufgrund seiner Kürze an einen Spitznamen erinnert. Ein Rückgriff auf Namensregister ergibt, dass es sich dabei um einen Vornamen handelt, der vor allem im Finnischen und Ungarischen gebräuchlich ist. Aufgrund der nicht unüblichen Vorgehensweise Zeichnungen mit dem eigenen Namen, Künstler*innen-namen oder einem Kürzel zu signieren, ist davon auszugehen, dass es sich um den Namen der Person handelt, die das Bild angefertigt hat. Weiters könnte es sich bei dem Schriftzug aber auch um den Namen einer gezeichneten Gegenstände handeln, denn aufgrund der

Größe unterscheidet sich der Schriftzug von üblichen Titeln und Signationen, die meist eher klein in den Ecken zu finden sind. Die Handschrift wirkt zudem kindlich, ungeübt und etwas wackelig, was sich auch am schiefen Schriftbild widerspiegelt.

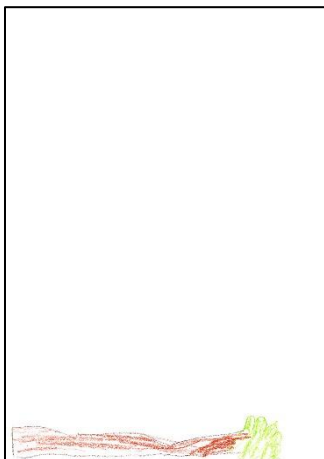


Abbildung 53: Zeichnung 4 Segment 4

Segment 4: Zu sehen ist ein Baum, der sich in der Horizontalen befindet. Dieser Anblick überrascht, da Bäume eher selten auf diese Weise sondern meist stehend dargestellt werden. Abgesehen davon entspricht das Segment einer sehr typischen, kindlichen Darstellung eines Baumes. Ein brauner, rechteckiger Stamm auf dem eine grüne, wolkenartige Baumkrone sitzt. Bezüglich des Stammes fällt jedoch auf, dass dieser nicht gerade sondern wellig und an einer Stelle sehr eng zusammengehend verläuft. Diese Stelle wirkt fast wie eingeknickt oder beschädigt und sehr instabil. Möglicherweise ist dieser Schaden am Stamm der Auslöser für die liegende Position des Bau-

mes. Er könnte jedoch auch erst durch das Umfallen entstanden sein. Festzuhalten ist, dass der Baum, vor allem durch seine liegende Position, aber auch durch die brüchig wirkende Stelle am Stamm kaputt und nicht gesund wirkt, auch wenn die strahlende Farbe der Baumkrone zunächst einen anderen Eindruck erweckt.

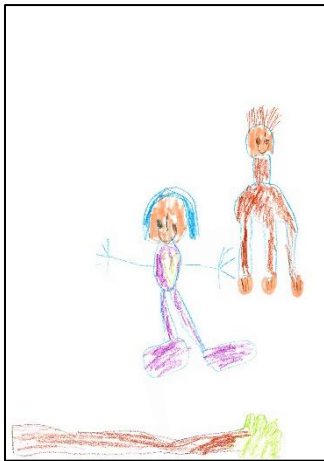


Abbildung 54: Zeichnung 4 Segment 1+2+4

Segment 1+2+4: Betrachtet man die Segmente 1, 2 und 4 zusammen, zeigt sich, dass die menschliche Figur direkt über der niedrigsten Stelle des Baumstammes schwebt. Es wirkt als ob die Person über den Baum springen möchte. Das Tier befindet sich ebenfalls schwebend in der Luft, als ob es sich hinter dem Menschen befände und zu noch einem höheren Sprung angesetzt hat, um das Hindernis zu überwinden. Es wäre auch denkbar, dass die Person das Tier während ihres Sprunges in der Hand hält. Die beiden lachenden Gesichter zeugen jedenfalls von Spaß an dieser Aktivität.

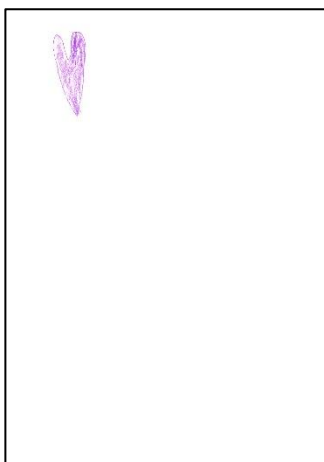


Abbildung 55: Zeichnung 4 Segment 5

Segment 5: Auf Segment 5 ist ein Herz zu sehen, wobei es sich um eine symbolische Darstellung und nicht um das Organ selbst handelt. Das Herz ist ausschließlich in violett gezeichnet worden und nicht in der Farbe Rot, die gewöhnlich als erstes mit Herzen assoziiert wird. Herzen gelten als Symbol für Liebe, Zuneigung, Freundschaft oder auch Güte und stehen meist in Zusammenhang mit positiven Zuschreibungen und Aspekten. Diese Zuschreibungen und Assoziationen scheinen auch auf das violette Herz, trotz seiner untypischen Farbe, zuzutreffen.



Abbildung 56: Zeichnung 4 Abbildung Segment 1+5

Segment 1+5: Bei einer gemeinsamen Betrachtung fällt als erstes die violette Farbe auf, die auf beiden Segmenten zu sehen ist. Dadurch wirken die beiden Segmente zugehörig und in Verbindung stehend. Dies wird durch die Herzsymbolik, die auch auf der Kleidung der menschlichen Figur abgebildet ist, noch weiter verstärkt. Aufgrund der ähnlichen Form der beiden Herzen sowie der Tatsache, dass das eine Herz leer und nicht ausgemalt ist, besteht die Möglichkeit, dass das schwebende große Herz das fehlende Herz auf der Kleidung der Person ist. Das große Herz könnte somit dazu dienen die herzförmige Silhouette auf dem Körper der Figur zu füllen.

Hierbei liegen Verknüpfungen mit Aussagen wie „Das Herz verloren haben“, „Das Herz rausreißen“ oder „Ein Loch im Herzen haben“ nahe. Die fröhliche Mimik der Figur deutet jedoch auf keinen schmerzlichen Verlust hin. Unabhängig davon, ob es sich um einen Verlust

oder Gewinn des Herzens handelt, scheinen die beiden Segmente in einer Verbindung zueinander zu stehen.

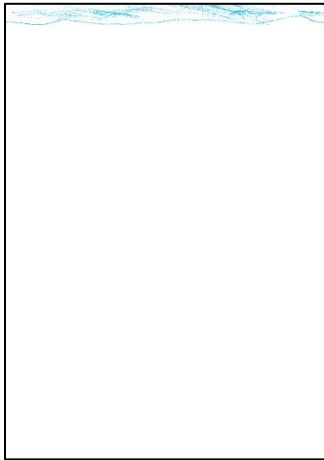


Abbildung 57: Zeichnung 4 Segment 6

Segment 6: Dieses Segment erinnert aufgrund der hellblauen Farbe an den Himmel oder Wasser. Die Ausmalung, welche nicht ganz lückenlos ist, könnte Wellen aber auch den Himmel mit weißen Wolken symbolisieren. Die Darstellung erweckt ruhige und friedliche Assoziationen.

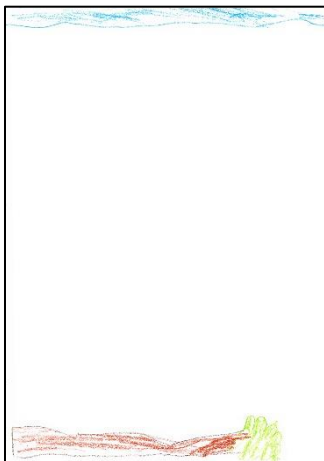


Abbildung 58: Zeichnung 4 Segment 4+6

Segment 4+6: Die Segmente 4 und 6 wirken aufgrund ihrer Platzierung und Entfernung zueinander wie Gegensätze. Während Segment 4 unten im Bild zu sehen ist, liegt Segment 6 am anderen Ende auf der oberen Seite. Dadurch entsteht durch die beiden Segmente eine Rahmung des Bildes. Segment 6 ist der Himmel der sich über allem erstreckt, während Segment einen umgefallenen, liegenden Baum zeigt, dessen Darstellung das untere Ende der Zeichnung einnimmt. Nimmt man jedoch einen Perspektivenwechsel vor und dreht das Bild in die Horizontale, sieht man einen stehenden Baum auf dem einen Ende, während auf dem anderen Ende ein Fluss fließt.

In beiden Betrachtungsweisen stellen die beiden Segmente einen Rahmen der Zeichnung dar, der die Enden Bildes vorgibt und das Bild gleichzeitig zu umschließen scheint.

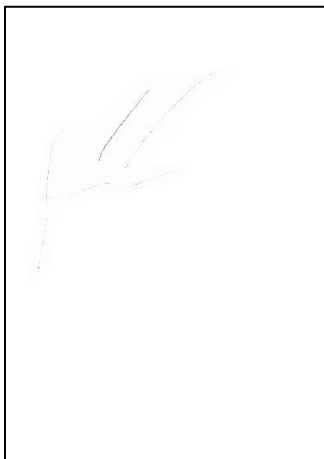


Abbildung 59: Zeichnung 4 Segment 7

Segment 7: Das Segment besteht aus vier dunkelbraunen Strichen. Im ersten Moment erinnern diese an einen Pfeil. Betrachtet man die Linien genauer, erkennt man, dass zwei der Striche parallel zueinander verlaufen, während die anderen beiden sich berühren und sogar schneiden. In ihrer Gesamtgestalt wirken die Linien etwas diffus und wild. Es scheint sich dabei um keine Schrift bzw. Buchstaben zu handeln, auch wenn die überkreuzten Striche einem liegenden „T“ oder ein Pluszeichen ähneln. Stattdessen wirken die Linien unkoordiniert und fast ungewollt und unbeabsichtigt, wie eine kurze unbedachte Kritzelei oder erste Mal- und Schreibversuche.

c.) *Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential*

Bei dem Bild handelt es sich um eine „Thematische Kinderzeichnung“ zum Thema „Das bin ich“ zu der schriftliche Aufzeichnungen des Zeichenprozesses und eine anschließende Erklärung des Bildes vorliegen. Diese gehen auf eine Audioaufnahme zurück, die transkribiert wurde. Aus den Aufzeichnungen geht hervor, dass es sich um das Selbstporträt eines 5,1-jährigen Buben handelt.

Die Transkription zeigt auf, dass zunächst die Selbstdarstellung, die blauhaarige Figur, und anschließend der Kuscheltieraffe, welcher in der Zeichensituation anwesend war und auf dem Tisch lag, gezeichnet wurde. Das Kuscheltier wurde dabei auch in den Zeichenprozess eingebunden („*Schau mein Affe. Der schaut zu.*“). Als nächstes wurde das violette Herz gemalt. Innerhalb des dokumentierten Zeichenprozesses wird deutlich, dass das Ausmalen der vorgegebenen Flächen für das zeichnende Kind sehr wichtig war und dabei auch verbal erklärt und kommentiert wurde („*Weil ich hab noch nicht das ausgemalt.*“; „*Das mal ich schwarz. Nein, das mal ich lieber blau.*“). Zudem verkündet der Junge mehrfach er sei nun fertig um anschließend laut zu ergänzen, dass er doch noch etwas vergessen habe und die Zeichnung um weitere Elemente ergänzt („*So. Fertig. Oh vergessen, ich hab vergessen irgendwas.*“). Dadurch entstand eine immer weiter ausgebauten Geschichte. Der Himmel wurde eingezeichnet und anschließend der Wind und ein umgefallener Baum. Dabei stand der Bub kurzzeitig vor einer Schwierigkeit, da er zunächst nicht wusste wie er den Wind abbilden sollte. Doch im weiteren Verlauf fand er die Lösung der wilden Linien und dem umgefallenen Baum als Verdeutlichung der Windkraft („*So sieht man besser, dass Wind ist.*“) Diese Darstellungen gehen auf Erlebnis des Jungens zurück, bei dem er zusammen mit seinem Großvater einen Baum gesehen hatte, der wahrscheinlich von Wind umgeworfen worden war („*Da war ich mit mein Opa.*“). Abschließend signierte der Junge seine Zeichnung, wobei er erzählte, dass er dabei manchmal mit den Buchstaben durcheinander kommt („*Meinen Namen schreib ich noch hin. Wenn ich [Name des Kindes] schreibe, dann vergess` ich dann mal ich immer mal ich immer wieder ein [BUCHSTABE] ob ich ein anderes Buchstabe brauche.*“)

d.) *Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: „Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchem medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?“*

Das Bild enthält eine Darstellung einer blauhaarigen, menschlichen Figur, die in Begleitung einer tierischen, dreibeinigen Gestalt ist. Die beiden scheinen sich nahe zu stehen und

ebenbürtig zu sein. Es handelt sich dabei um einen Jungen, der seinen Kuscheltieraffen hält, während über ihnen der blaue Himmel zu sehen ist. Es geht starker Wind, der durch die braunen Linien dargestellt wird. Um dies zu verdeutlichen ist zudem der umgefallene Baum zu sehen, der vom Wind umgeworfen wurde. Die dunkelbraunen, wirr wirkenden Striche verdeutlichen diese Bewegung, die im Bild stattfindet. Die Figur und das Tier schweben oder springen über einen umgefallenen Baum, der wie ein Hindernis waagrecht im Bild liegt und im Kontrast zum blauen Himmel am anderen Ende des Bildes steht. Am Himmel schwebt zudem ein violettes Herz welches auch in Verbindung mit der menschlichen Figur stehen scheint.

e.) Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien

Die große Darstellung des Affen könnte sich auf das Phänomen der Bedeutungsperspektive zurückführen lassen, nach dem Kinder Personen oder Gegenstände, die sich als wichtig empfinden besonders groß abgebildet werden (vgl. Peez 2015, 159). Da die Darstellung des Affen im Zeichenprozess sehr früh und neben der Größe auch sehr detailliert stattfand, ist davon auszugehen, dass dem Jungen sein Kuscheltier sehr wichtig ist. Diese Zuneigung zeigt sich auch daran, dass der Affe in die Zeichensituation mitgenommen wurde und in gewisser Weise sogar daran teilnahm.

Bei der Zeichnung scheint sowohl auf Ausdrucksfarben als auch Gegenstandsfarben zurückgegriffen worden sein. Die blau-violette Darstellung der menschlichen Figur verweist auf persönliche Farbpräferenzen bei der subjektiven Farbwahl. Gegenstandsfarben, welche das Gezeichnete realistisch repräsentieren sollen, zeigen sich jedoch bei der Darstellung des Baumes, des Himmels aber auch der Fellfarbe des Affen.

Bei der Betrachtung von Personen entsteht häufig der Impuls diese innerhalb der binären Geschlechterkategorien zu verorten. Dabei findet meist eine Orientierung an Geschlechtsmerkmalen und Geschlechterstereotypen statt. Dies spiegelt sich auch oftmals in der Darstellung von Personen wieder, indem geschlechtskonforme Darstellungsweisen herangezogen werden. In Bezug auf die Menschendarstellung innerhalb dieser Zeichnung scheinen solche Merkmale und Darstellungsweisen nicht verwendet worden zu sein. Auch innerhalb des Zeichenprozesses scheint Geschlecht und dessen Darstellung keine Rolle gespielt zu haben. Der Fokus des zeichnenden Kindes lag vielmehr auf der Darstellung der Umwelt und Umwelteinflüsse.

5.5. Darstellung der Ergebnisse

Innerhalb der zehn erhobenen Kinderzeichnungen zeigen sich sowohl Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten, die im Folgenden dargestellt werden sollen:

Festzuhalten ist, dass nicht in allen Kinderzeichnungen eine Thematisierung von Geschlecht und Geschlechterstereotypen festgestellt werden konnte. Innerhalb der Zeichnungen 4, 8, 9 und 10 sowie den dazugehörigen verbalen Erklärungen scheinen keine geschlechterstereotype Thematisierungen und Merkmale herangezogen worden zu sein.

Die Thematisierung und Kategorisierung von Geschlecht fand vorwiegend über die abgebildete Kleidung und geschlechterstereotype Kleidungswahlen statt. Innerhalb der Zeichnungen 1, 2, 3, 5, 6 und 7 wurden die dargestellten Personen mit Kleidung abgebildet. Alle Kinder, die sich bekleidet darstellten, griffen auf Kleidungs Optionen zurück, die unter der Perspektive von geschlechtskonnotierter Kleidung als geschlechterstereotyp verstanden werden können. Bemerkenswert ist, dass sich fast alle Mädchen mit einem Kleid oder einem Rock abbildeten, während alle bekleidet dargestellten Buben eine Hose trugen. Eine Ausnahme stellt hierbei Zeichnung 2 dar, bei der jedoch die Kleidungs Option Kleid ebenfalls im Zeichenprozess als mögliche Alternative herangezogen wurde. Keines der Kinder stellte in der Zeichnung die Kleidung dar, die es während dem Malprozess tatsächlich trug.

Verbal thematisiert wurde die Kleidungswahl lediglich in den Malsituationen der Zeichnungen 1, 2 und 3. Diese Auseinandersetzungen erfolgten auf unterschiedliche Weise. Während bei Zeichnung 1 ein Kleid als Kleidungs Option für das männliche Geschlecht als abwegig ausgeschlossen und ein Verstoß gegen die geschlechterstereotype Kleidervorschrift als belustigender Witz angesehen wurde, fand bei Zeichnung 2 eine Thematisierung der Kleidungs Optionen Hose oder Kleid für Mädchen statt innerhalb derer eine Kleidungswahl für die Selbstdarstellung ausgesucht wurde. In der Zeichnung 3 fand die Kleidungswahl in Verbindung mit dem Hobby Ballett statt, welches durch die damit in Verbindung stehenden Kleidungs Vorgaben als geschlechterstereotyp angesehen werden kann.

Während in den Zeichensituationen der Zeichnungen 1, 2, 3, 5 und 7 der Wunsch einer realistischen Selbstdarstellung geäußert wurde, zeichnen sich die Zeichnungen 8, 9 und 10 durch eine abstraktere und fantasievollere Darstellung der eigenen Person aus. In Bezug auf Geschlecht und Geschlechterstereotypen zeigt sich zudem, dass innerhalb der Zeichnungen, die eine realistische, detailgetreue Abbildung anstrebten, sowie den dazugehörigen verbalen Erklärungen, häufiger geschlechterstereotype Elemente oder Kategorisierungen auftraten. Bei den

abstrakteren, fantasievolleren Zeichnungen und den ergänzenden verbalen Äußerungen entsteht hingegen der Eindruck, dass Geschlecht nur eine geringe bis keine thematisierte Kategorie darstellt. Unter dem Gesichtspunkt von Geschlechterunterschieden und den Zuweisungsgeschlecht der zeichnenden Kinder ist es zudem spannend, dass die fantasievollen und/oder abstrakteren Zeichnungen ausschließlich von Buben angefertigt wurden. Auffallend sind zudem die Zeichnungen 2 und 4 bei denen es sich um keine abstrakten Bilder handelt und das Geschlecht der dargestellten Person durch das bloße Betrachten der Zeichnung nicht deutlich wird. Während Geschlecht bei Zeichnung 2 innerhalb des Zeichenprozesses thematisiert und die dargestellte Kleidungswahl begründet wird, scheint bei Zeichnung 4 weder zeichnerisch noch verbal eine Auseinandersetzung mit Geschlecht stattzufinden.

Ein weiteres Element mit dem häufig der Wunsch einer realistischen Darstellungsweise einhergeht stellt das Haar dar. Bei den Zeichnungen 1, 2, 3, 5, 7 und 8 äußerten die Kinder den Wunsch einer detailgetreuen Abbildung der eigenen Haarfarbe und/oder Frisur. Hierbei kann die Abbildung der Haare als exemplarisches Detail verstanden werden, welches dazu dient durch die einfache Darstellung typischer Attribute eine eindeutige Abbildung zu erreichen (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 45). In den restlichen Zeichnungen wurde wie bei den Zeichnungen 9 und 10 entweder kein Haar eingezeichnet oder es fand wie bei den Zeichnungen 3, 4 und 6 eine bunte Darstellung von Haaren statt. Zeichnung 3 findet sich dabei sowohl in der realistischen als auch abstrakten Kategorie, da sowohl der Wunsch einer detailgetreuen Frisur angestrebt wurde als auch die Gestaltung der Haare in einer bunten Farbe erfolgte. In den verbalen Erklärungen der Kinder wurde keine Verbindung zwischen Frisur, Haar und Geschlecht hergestellt. Viel mehr stand die Farbe oder Länge im Vordergrund. Betrachtet man die dargestellten Frisuren, die mit dem Anspruch einer detailgetreuen Abbildung einhergingen unter der Berücksichtigung von geschlechtskonnotierten Frisuren, die gesellschaftlich gesehen häufig immer noch vorherrschend sind, fällt auf, dass sich alle Mädchen mit längerem Haar darstellten, während die Buben mit kürzeren Haaren abgebildet wurden. Im Gegensatz zur Kleidung handelt es sich bei der Darstellung der Haare vorwiegend um ein Abbild der Realität, das auch während der Zeichensituationen bestand.

Ein sich in vielen Zeichnungen wiederholendes Symbol stellt das Herz dar. Dieses findet sich in den Zeichnungen 1, 2, 3, 4, 6 und 10. Auffallend bei der Herzdarstellung ist, dass diese keinen geschlechtlichen Kategorisierungen oder Einschränkungen unterlag. Herzen wurden von Mädchen und Buben gleichermaßen in die Zeichnungen eingebracht und dabei keinem spezifischen Geschlecht zugewiesen. Es entstand der Eindruck, dass die Herzsymblik vor allem als

Verzierung herangezogen wurde. Eine Ausnahme stellt die Zeichnung 1 dar, in welcher das Herz als Symbol für Liebe in einem heterosexuellen Kontext Anwendung fand.

Eine weitere Gemeinsamkeit, die vermehrt auftrat, war die Beschriftung der Zeichnungen mit dem eigenem Namen, die keine Vorgabe innerhalb des Zeichensettings war und von den Kindern selbst ausging. Die Zeichnungen 2, 3, 4, 6, 7 und 10 wurden mit dem Namen des zeichnenden Kindes unterzeichnet. Es besteht der Eindruck, dass die Kennzeichnung mit dem eigenen Namen den Kindern sehr wichtig war. Dies geht auch aus den verbalen Aussagen der Kinder hervor, die diesen Vorgang häufig kommentierten oder das Malgeschehen unterbrachen, um ihren Namen auf das Blatt zu schreiben. Der Name könnte hierbei als Identität verstanden werden, welcher zu einem Teil der Selbstdarstellung wird. Da es sich bei den Zeichnungen um Selbstporträts handelt stellt der Name sowohl eine Künstler*innensignierung als auch den Titel des Bildes bzw. die Bezeichnung der dargestellten Figur dar.

Weiters fanden in den Zeichnungen 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 und 10 neben der Selbstdarstellung Ergänzungen weiterer Elemente oder Personen statt. Diese dienten meist nicht einer spezifischen Darstellung der eigenen Person, sondern stellen beziehungsnahe Personen und Naturelemente dar oder verfolgten das Ziel weiterführende Geschichten oder Erlebnisse abzubilden. Oftmals wurden die Geschichte, die dem Bildgeschehen zugrunde lag, erst durch die verbalen Ergänzungen deutlich und nachvollziehbar. Die einzige Ausnahme stellt Zeichnung 2 dar, in der es neben der Selbstdarstellung, abgesehen von der Namenskennzeichnung, keine weiteren Ergänzungen gab.

Innerhalb der Zeichnungen 1 und 6 wurde das Selbstporträt neben Naturelementen auch um eine weitere Person ergänzt. In Zeichnung 6 wurde ein gleichgeschlechtliches Kind aus dem Kindergarten dem Bildgeschehen hinzugefügt. Die Abbildungsweise war dabei sehr identisch und kann durch das Hinzufügen der gleicher Elemente in Form von Kleidung, Haar aber auch einer jeweiligen Schaukel als ebenbürtig angesehen werden. Bei Zeichnung 1 hingegen wurde ein gegengeschlechtliches Kind eingezeichnet, welches ebenfalls den gleichen Kindergarten besuchte. Die beiden Figuren wurden dabei in einer heterosexuellen Liebesbeziehung zueinander dargestellt. Dabei erfolgten differenzierende Kategorisierungen bezüglich der Kleidung und Frisur. Gleichzeitig erhielten beide Personen eine Brille und die gleiche Süßigkeit, wodurch neben der Differenz auch eine gewisse Einigkeit und Gleichheit bestand.

6. Conclusio

Die zu Beginn gestellte Forschungsfrage „*Inwiefern haben Geschlechterstereotype Einfluss auf die Selbstdarstellung in Kinderzeichnungen von Kindern im Vorschulalter?*“ lässt sich anhand der vorgestellten Inhalte und Forschungsbefunde wie folgt beantworten:

Nicht in allen der erhobenen Kinderzeichnungen konnte ein Einfluss von geschlechterstereotypen Differenzierungen, Thematisierungen und Kategorisierungen festgestellt werden. Innerhalb der Zeichnungen 4, 8, 9 und 10, sowie den dazugehörigen verbalen Erklärungen scheint die Kategorie Geschlecht nicht relevant gewesen zu sein. Diese Kinderzeichnungen weisen zudem eine fantasievollere und in manchen Teilen auch abstraktere Darstellungsweise der eigenen Person auf. Innerhalb der Zeichnungen, in denen eine detailgetreue und realistische Abbildung angestrebt wurde, traten hingegen häufiger geschlechterstereotype Vorstellungen, Darstellungsweisen und Thematisierungen auf.

Geschlechterstereotypisierte Gestaltungen erfolgten vor allem in Bezug auf die dargestellte Kleidung in den Kinderzeichnungen. Neben einer zeichnerischen Thematisierung fand lediglich in den Zeichnungen 1, 2 und 3 eine verbale Auseinandersetzung mit der geschlechterstereotypen Kleidungswahl statt. Im Zuge derer wurden sowohl geschlechterstereotype Differenzierung von Kleidungs Optionen, die Buben und Mädchen zur Verfügung stehen, sowie eine Zusammenführung von geschlechterstereotyper Kleidungs Vorschriften und dem Hobby Ballett behandelt. Weiters zeigen sich in den Zeichnungen 5, 6 und 7 Kleidungsabbildungen, die als geschlechterstereotyp angesehen werden können. Eine Begründung für diese Kleidungswahl erfuhr innerhalb der verbalen Äußerungen jedoch keine Berücksichtigung. Weiters werden geschlechtskonforme Frisurengestaltungen in den Zeichnungen 1, 2, 3, 5, 6 und 7 sichtbar, die eine realistische Darstellung der eigenen Haare anstrebten. Die Gestaltung der Haare wurde dabei nicht im Kontext von Geschlecht in den kindlichen Erklärungen gesetzt.

Die Berücksichtigung geschlechterstereotyper Vorstellungen in Bezug auf Kleidungs Optionen und Frisuren in den Kinderzeichnungen ist insofern spannend, da Kinder zunächst Geschlecht vor allem über Merkmale wie Haar oder Kleidung anstatt über anatomische oder biologische Merkmale unterscheiden (vgl. Kaiser 2020, 807; Trautner 2009, 684; Rohrmann 2019, 1067f.). Darüber hinaus wachsen Kinder in einer Lebenswelt auf, in der geschlechterstereotype Muster bereits von Geburt an vertreten sind und dabei häufig Bekleidung und Mode betreffen (vgl. Holzleithner 2016, 139; Rohrmann 2019, 258). Peez (2015, 158) weist darauf hin, dass diese im kindlichen Sozialisationsprozess erfahrenen Geschlechterstereotype in Bezug auf Kleidung

und Haar häufig als geschlechterdifferenzierende Unterscheidungsmerkmale in Kinderzeichnungen Verwendung finden. Dieses Vorgehen, welches auch in einigen der erhobenen Kinderzeichnungen zu beobachten ist, wird einerseits auf die einfache Unterscheidbarkeit und Darstellbarkeit zurückgeführt (vgl. Schuster 2001, 37) und andererseits in Verbindung mit der kindlichen Geschlechtsidentität und geschlechtsbezogenen Sozialisation stehend gesehen (vgl. Blank-Mathieu 2001, [7]). Dabei muss bedacht werden, dass diese leicht darzustellenden Stereotypen nur aufgrund der durchlaufenen Sozialisationserfahrungen in Bezug auf Geschlecht erlernt wurden und dadurch herangezogen werden können. Ein Rückgriff auf solche geschlechterstereotypisierte Unterscheidungsdarstellungen stellt somit auch einen Verweis auf die erfahrene Geschlechtersozialisation dar, innerhalb derer die konservative Beibehaltung solcher Geschlechterstereotype immer noch gegeben zu sein scheint.

Auffallend war zudem, dass sich mehr Buben als Mädchen weder in der Zeichnung noch im Gespräch explizit mit Geschlecht auseinandersetzten. Dadurch stellt sich die Frage, ob dies im Zusammenhang mit der Tatsache steht, dass „in der sozialen Konstruktion von Geschlecht (...) ‚männlich‘ die primäre Konstruktion [darstellt].“ (Gildemeister, Wetterer 1992, 234) Demnach findet in unserer Gesellschaft häufig eine Gleichsetzung von männlich und menschlich statt. „Die Konstruktion der Geschlechtszugehörigkeit verläuft so, daß [sic!] männlichen Merkmalen eine größere ‚Offensichtlichkeit‘ zugesprochen wird, eine Person nur dann weiblich ist, wenn ‚männliche‘ Zeichen abwesend sind.“ (ebd.) Aufgrund dessen wird nur das als weiblich angesehen, das nicht als männlich wahrgenommen werden kann (vgl. ebd.). Dies wird auch bei Kleidungsoptionen deutlich. Sowohl Buben als auch Mädchen ist es relativ sanktionslos möglich Hosen und kurze Haare zu tragen. Dadurch werden diese Merkmale meist weniger als geschlechtsstereotyp wahrgenommen als Kleider und Röcke. Demzufolge wäre es möglich, dass Buben sich weniger mit ihrem Geschlecht auseinandersetzen, da das männliche Geschlecht in unserer Gesellschaft als Norm angesehen werden kann, von dem das weibliche Geschlecht abweicht. Dies könnte sich auch in der Selbstdarstellung innerhalb der Kinderzeichnungen widerspiegeln. Das der Androzentrismus „tief im alltagsweltlichen Denken verankert [ist führt dazu], daß [sic!] er auch als Ergebnis einer Analyse selbstverständlich erscheint.“ (ebd.) Dies hatte zur Folge, dass auch die Forschungsperspektive in der Betrachtung der geschlechterstereotypen Darstellungsweisen und Auseinandersetzungen nicht von androzentrischen Sichtweisen ausgenommen war und dadurch eine genaue Selbstreflexion benötigte.

Innerhalb der erhobenen Selbstdarstellungen wurde zudem in den zwei Zeichnungen 1 und 6 neben der eignen Person eine weitere Figur ergänzt. In der einen Zeichnung wurde eine

freundschaftliche, ebenbürtige Beziehung mit einem gleichgeschlechtlichen Kind dargestellt. Die andere Zeichnung setzte die Abbildung eines gegengeschlechtlichen Kindes in den Kontext einer heterosexuellen Liebesbeziehung, innerhalb derer sowohl geschlechterdifferenzierende Kategorisierungen als auch Gemeinsamkeiten in der Darstellung herangezogen wurden. Diese unterschiedlichen Darstellungsweisen von Beziehung in den Kinderzeichnungen ist vor dem Hintergrund der häufig priorisierten gleichgeschlechtlichen Freundschaften im Vorschulalter interessant (vgl. Hannover, Wolter 2019, 204). Nach Röhner (2007, 342) beruht die Präferenz für gleichgeschlechtliche Spielpartner*innen auf dem kindlichen Geschlechtskonzept, wodurch auch geschlechtliche Trennungen möglich sind. Demnach interagieren Kinder öfters mit gleichgeschlechtlichen Peers, „vorzugsweise mit Kindern, die sich ebenfalls in Übereinstimmung mit Geschlechterstereotypen verhalten.“ (Hannover, Wolter 2019, 204) In beiden Zeichnungen erhielten die abgebildeten Personen geschlechtsstereotype Frisuren und Bekleidungen. Während in der einen Zeichnung die Gleichgeschlechtlichkeit der Personen durch eine sehr idente Abbildung als verdeutlicht angesehen werden kann, wurden die Figuren der anderen Zeichnung in der Gestaltung geschlechtlich differenziert und vor dem Hintergrund der Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität dargestellt.

Hannover und Wolter (2019, 205) weisen weiters darauf hin, dass Kinder der Vorschulaltersgruppe sowohl bei der Bewertung von Verhalten als auch der Ausrichtung des eigenen Verhalten Geschlechterstereotypen meist sehr rigide anwenden. Erst ab dem Volksschulalter beginnt eine flexiblere Anwendung von Geschlechterstereotypen (vgl. ebd.). Die Ergebnisse der Studie von Kaiser (2002), die aufzeigen, dass sich die kindlichen Stereotype in den Selbstporträts der Volksschulkinder bis zum dritten Schuljahr weiterentwickelten, stimmen mit diesen Annahmen überein. In Hinblick auf diese Forschungsergebnisse und ihre altersspezifische Weiterentwicklung stellt sich die Frage, inwiefern sich neu erhobene Selbstdarstellungen der gleichen Erhebungsgruppe innerhalb eines zeitlichen Abstandes in Bezug auf geschlechtliche Kategorisierungen und Geschlechterstereotype verändern würden.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sich der festgestellte Einfluss geschlechterstereotyper Vorstellungen und Kategorisierungen in Bezug auf die Darstellung von Kleidung, Haar und Liebe innerhalb der Selbstdarstellungen äußerte. Es konnte aufgezeigt werden, inwiefern verinnerlichte Geschlechterstereotype die zeichnerische Ausdrucksweise von Kindern beeinflussen können, aber nicht zwingend müssen. Dieses Forschungsergebnis darf dabei nicht generalisierend betrachtet werden und spricht nur für die Erhebungsgruppe dieser Masterarbeit.

7. Literatur

- Adolph, K. E., Mondschein, E. R., Tamis-LeMonda, C. S. (2000): Gender Bias in Mothers' Expectations about Infant Crawling. In: Journal of Experimental Child Psychology 77/4, 304-316.
- Aigner, J. C., Koch, B. (2016): Männerförderung im Kindergarten: Die Maschine tuckert, aber sie läuft noch nicht. Ergebnisse und Erfahrungen aus einem Forschungsprojekt über „Strategien zur Erhöhung des Männeranteils im Kindergarten“. Innsbruck: university press.
- Arztmann, D. (2018): Warum sozialwissenschaftlich Forschen mit Kindern und Jugendlichen?. In: Arztmann, D., Harrasser, D., Schneider, K., Wintersteller, T., Wöhrer, V. (Hrsg.): Praxishandbuch Sozialwissenschaftliches Forschen mit Kindern und Jugendlichen. Weinheim: Beltz Juventa, 18-23.
- Baltes-Löhr, C. (2018): Erzieherische Angebote. Von binären zu geschlechterpluralen Ansätzen. In: Baltes-Löhr, C., Schneider, E. (Hrsg.): Normierte Kinder. Effekte der Geschlechternormativität auf Kindheit und Adoleszenz. Bielefeld: Transcript, 338-361.
- Billmann-Machecha, E., Drexler, H. (2020): Auswertung von Zeichnungen. In: Mey, G., Mruck, K., (Hrsg.): Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie. Wiesbaden: Springer VS Verlag, 731-750.
- Blank-Mathieu, M. (2001): Was eine Kinderzeichnung verrät. In: Textor, M. R., Bostelmann, A. (Hrsg.): Das Kita-Handbuch. <https://www.kindergartenpaedagogik.de/fachartikel/bildungsbereiche-erziehungsfelder/kunst-aesthetische-bildung-bildnerisches-gestalten-basteln/429>, (Download 23.1.2021), [1-25].
- Breckner, R. (2007): Bildwelten – Soziale Welten. Zur Interpretation von Bildern und Fotografien. <https://www.univie.ac.at/visuellesoziologie/Publikation2008/VisSozBreckner.pdf>, (Download 8.12.2020), 1-26.
- Breckner, R. (2010): Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien. Bielefeld: transcript.
- Breckner, R. (2012): Bildwahrnehmung – Bildinterpretation. Segmentanalyse als methodischer Zugang zur Erschließung bildlichen Sinns. In: Österreich Z Soziol, 37, 143-164.
- Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung (2021): Elementarpädagogik. <https://www.bmbwf.gv.at/Themen/ep.html>, (Download 9.1.2021).
- Busch, C. (2020): Erziehung zum Geschlecht. In: Rendtorff, B., Mahs, C., Warmuth, A.-D. (Hrsg.): Geschlechterverwirrungen. Was wir wissen, was wir glauben und was nicht stimmt. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 138-144.

- Butzmann, E. (2020): Kinderzeichnungen und die Entwicklung des Selbsterkennens. <https://www.erzieherin.de/kinderzeichnungen-und-die-entwicklung-des-selbsterkennens.html>, (Download 24.1.2021), [1-7].
- Charlotte-Bühler-Institut (2009): Bundesländerübergreifender BildungsRahmenPlan für elementare Bildungseinrichtungen in Österreich. Wien: BMUKK.
- Eckes, T. (2010): Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In: Becker, R., Kortendiek, B. (Hrsg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Berlin: Springer, 178-189.
- Galman, S. C. (2018): ENCHANTED SELVES. Transgender Children's Persistent use of Mermaid Imagery in Self Portraiture. In: Shima Volume, 12/2, 162-180.
- Geimer, A. (2013): Sex-Gender-Differenz. <https://gender-glossar.de/s/item/9-sex-gender-differenz>, (Download 5.1.2021).
- Grubenmann, B., Schöne, M. (2013): Frühe Kindheit im Fokus. Entwicklungen und Herausforderungen (sozial-)pädagogischer Professionalisierung. Frank & Timme: Leipzig.
- Hannover, B., Wolter, I. (2019): Geschlechterstereotype: wie sie entstehen und sich auswirken. In: Kortendiek, B., Riegraf, B., Sabisch, K. (Hrsg.): Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Geschlecht und Gesellschaft. Wiesbaden: Springer, 201-210.
- Heinzel, F. (2012): Qualitative Methoden in der Kindheitsforschung. Ein Überblick. In: Heinzel, F. (Hrsg.): Methoden der Kindheitsforschung. Ein Überblick über Forschungszugänge zur kindlichen Perspektive. Weinheim: Juventa, 22-35.
- Henschel, A. (2020): Geschlechtersozialisation in der Frühen Kindheit. In: Braches-Chyrek, R., Röhner, C., Sünder, H., Hopf, M. (Hrsg.): Handbuch Frühe Kindheit. Berlin: Barbara Budrich, 99-108.
- Heyl, T., Schäfer, L. (2016): Frühe ästhetische Bildung – mit Kindern künstlerische Wege entdecken. Berlin: Springer.
- Holzleithner, E. (2016): Gerechtigkeit und Geschlechterrollen. In: Zeitschrift für Rechtsphilosophie, 2, 133-151.
- Jares, L. (2017): Frühpädagogik. <https://www.frühpädagogik.com/>, (Download 9.1.2021).
- Jenni, O. (2013): Wie Kinder die Welt abbilden – und was man daraus folgern kann. In: Pädiatrie up2date 3, 227-253.
- Kaiser, A. (2002): Geschlechterperspektiven in Kinderzeichnungen. Interkultureller Vergleich von Selbstdeutungen japanischer und deutscher Kinder am Beispiel von "Ich-Bildern". In: Jacob, J.

- (Hrsg.): Körper und Geschlecht: Bremer – Oldenburger Vorlesungen zur Frauen- und Geschlechterforschung. Opladen: Leske + Budrich, 51-72.
- Kaiser, A. (2020): Geschlechtererziehung im Elementarbereich. In: Braches-Chyrek, R. Röhner, C., Sünker, H., Hopf, M. (Hrsg.): Handbuch Frühe Kindheit. Berlin: Barbara Budrich, 803-812.
- Keller, H. (2011): Die ersten Bilder von sich selbst. Kinder zeichnen sich und ihre Familien. In: Keller, H. (Hrsg.): Kinderalltag. Kulturen der Kindheit und ihre Bedeutung für Bindung, Bildung und Erziehung. Berlin: Springer, 125-130.
- King, V. (2014): Geschlechtsidentität. In: Mertens, W. (Hrsg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Kohlhammer, 314-319.
- Kleeberg-Niepage, A. (2016): Zukunft zeichnen. IN. Sozialer Sinn, 17/2, 197-232.
- Knapp, D. (2018): Methodologische Annäherungen an das Forschen mit Kindern. In: Adam, G., Lachmann, R., Rothgangel, M. (Hrsg.): ..., weil von einem selber weiß man ja schon die Meinung. Die metakognitive Dimension beim Theologisieren mit Kindern. Göttingen: V&R unipress, 169-192.
- Kogler, R. (2018): Bilder und Narrationen zu Räumen. Die Zeichnung als visueller Zugang zur Erforschung sozialräumlicher Wirklichkeiten. In: Wintzer, J. (Hrsg.): Sozialraum erforschen. Qualitative Methoden in der Geographie. Bern: Springer, 261-277.
- Krüger (2019): Erziehungs- und Bildungswissenschaft als Wissenschaftsdisziplin. Opladen: Barbara Budrich.
- Kubandt, M. (2016): Geschlechterdifferenzierung in der Kindertageseinrichtung. Eine qualitativ-rekonstruktive Studie. Opladen: Barbara Budrich.
- Kubandt, M. (2017): Geschlechterforschung. In: Schmidt, T., Smidt, W. (Hrsg.): Handbuch. Empirische Forschung in der Pädagogik der frühen Kindheit. Münster: Waxmann, 175-191.
- Kuhn, P. (2018): Was Kinder bewegt: Thematische Zeichnung und episodisches Interview am Bild als Methodenkombination zur Erhebung der Kinderperspektive auf Bewegung, Spiel und Sport in der Schule. In: Hartnack, F. (Hrsg.): Qualitative Forschung mit Kindern. Herausforderungen, Methoden und Konzepte. Wiesbaden: Springer, 237-278.
- Lindenberger, U., Schneider, W. (2012): Entwicklungspsychologie. Weinheim: Beltz.
- Lutz, C., Wurster, G. (2018): Kinderzeichnung, Sandspiel und Gestaltung. Verstehen und Anwenden in der psychodynamischen Therapie von Kindern und Jugendlichen. Stuttgart: Kohlhammer.
- Maier, K. (2014): Die Auswirkungen des Fernsehens auf das Kinderzeichnen: Wie beliebte Serien die Vorstellung unserer Kinder beeinflussen. Hamburg: Diplomica.

- Meland, A. T., Kaltvedt, E. H. (2019): Tracking gender in kindergarten. In: Early Child Development and Care, 189/1, 94-103.
- Mey, G., Schwentesius, A. (2018): Methoden der qualitativen Kindheitsforschung. In: Hartnack, F. (Hrsg.): Qualitative Forschung mit Kindern. Herausforderungen, Methoden und Konzepte. Wiesbaden: Springer, 3-48.
- Miller, D. I., Nolla, K. M., Eagly, A. H., Uttal, D. H. (2018): The Development of Children's Gender-Science Stereotypes: A Meta-analysis of 5 Decades of U.S. Draw-A-Scientist Studies. In: Child Development, 89/6, 1943-1955.
- Neuß, N. (2005): Kinderzeichnung. In: Mikos, L., Wegener, C. (Hrsg.): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK, 333-342.
- Neuß, N. (2014): Kinderzeichnungen in der medienpädagogischen Forschung. In: Tillmann, A., Fleischer, S., Hugger, K.-U. (Hrsg.): Handbuch Kinder und Medien. Wiesbaden: Springer, 247-258.
- Peez, G. (2011): Kinder kritzeln, zeichnen und malen – Warum eigentlich?. Von der Welt- und Selbst-erkundung. In: Forschung Frankfurt 29/2, 45-48.
- Peez, G. (2015): Kinder zeichnen, malen und gestalten. Kunst und bildnerisch-ästhetische Praxis in der Kita. Stuttgart: Kohlhammer.
- Prenzel, A. (2011). Ziele einer „geschlechterdemokratischen“ Pädagogik im inklusiven Kindergarten. <https://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/108>, (Download 29.11.2020), 1-5.
- Quindeau, I. (2020): Männlich, weiblich, divers?. In: Rendtorff, B., Mahs, C., Warmuth, A.-D. (Hrsg.): Geschlechterverwirrungen. Was wir wissen, was wir glauben und was nicht stimmt. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 125-130.
- Reiß, W. (2012): Erhebung und Auswertung von Kinderzeichnungen. In: Heinzl, F. (Hrsg.): Methoden der Kindheitsforschung. Ein Überblick über Forschungszugänge zur kindlichen Perspektive. Weinheim: Beltz Juventa, 173-188.
- Rendtorff, B., Kleinau, E., Riegraf, B. (2016): Bildung – Geschlecht – Gesellschaft. Eine Einführung. Weinheim: Beltz.
- Rendtorff, B. (2020): Was ist eigentlich so „besonders“ an Geschlecht und Geschlechtlichkeit?. In: Rendtorff, B., Mahs, C., Warmuth, A.-D. (Hrsg.): Geschlechterverwirrungen. Was wir wissen, was wir glauben und was nicht stimmt. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 13-19.
- Richter, H.-G. (2001): Kinderzeichnungen interkulturell. Zur vergleichenden Erforschung der Bildnerie von Heranwachsenden aus verschiedenen Kulturen. Münster: LIT.

- Ritter, B., Scheid, C. (2014): Mikes Lösung – Rekonstruktion eines Bildungsprozesses in einer Kinderzeichnung. In: Zeitschrift für Qualitative Forschung, 15/1-2, 181-206.
- Rohrmann, T. (o.J.): Gender im Kontext der Arbeit mit Kindern in den ersten drei Lebensjahren. https://www.kita-fachtexte.de/fileadmin/Redaktion/Publikationen/FT_Rohrmann_OV.pdf, (Download 5.1.2021), 1-20.
- Rohrmann, T., Wanzeck-Sielert, C. (2014): Mädchen und Jungen in der KiTa. Körper, Gender, Sexualität. Stuttgart: Kohlhammer.
- Rohrmann, T. (2019): Kindheit: Entwicklung und Sozialisation im Blick der Geschlechterforschung. In: Kortendiek, B., Riegraf, B., Sabisch, K. (Hrsg.): Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Geschlecht und Gesellschaft. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 1065-1074.
- Röhner, C. (2007): „Jetzt bin ich starke Männer!“. Zur Konstitution von Geschlecht in der Peerkommunikation des Kindergartenalltags. In: Diskurs Kindheits- und Jugendforschung Heft 3, 323-347.
- Schulz, M. (2018): Qualitative Forschung. In: Schmidt, T., Schmidt, W. (Hrsg.): Handbuch. Empirische Forschung in der Frühen Kindheit. Münster: Waxmann, 23-40.
- Schuster, M. (2001): Kinderzeichnungen. Wie sie entstehen, was sie bedeuten. München: Ernst Reinhardt.
- Trautner, H. M. (2008): Entwicklung der Geschlechtsidentität. In: Oerter, R., Montada, L. (Hrsg.): Entwicklungspsychologie. Weinheim: Beltz, 625-651.
- Universität Graz (2020): Erziehungs- und Bildungswissenschaft Bachelor. <https://studien.uni-graz.at/de/ordentliche-studien/studium-erziehungs-und-bildungswissenschaft/erziehungs-und-bildungswissenschaft-bachelor/> (Download 10.12.2020).
- Vetter, B. (2010): Transidentität – ein unordentliches Phänomen. Wenn das Geschlecht nicht zum Bewusstsein passt. Bern: Huber.
- Vogt, F., Nentwich, J., Tennhoff, W. (2015): Doing und Undoing Gender in Kinderkrippen. Eine Videostudie zu den Interaktionen von Kinderbetreuenden mit Kindern. In: Schweizerische Zeitschrift für Bildungswissenschaften, 37/2, 227-247.
- Voß, H.-J. (2012): Intersexualität. Intersex. Eine Intervention. Münster: unrast.
- WKGG (2019): Wiener Kindergartengesetz. <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=LrW&Gesetzesnummer=20000263>, (Download 9.1.2021).
- Wolter, A. (2014): Heldinnen im Kinderfernsehen. „Disney’s Kim Possible“ und die Wirkung vorgelebter Geschlechterrollen auf Kinder. Hamburg: Diplomica.

- Wopfner, G. (2008): Zeichnungen als Schlüssel zu kindlichen Vorstellungen von Geschlechterbeziehungen. In: Rendtorff, B., Prengel, A. (Hrsg.): Kinder und ihr Geschlecht. Berlin: Barbara Budrich, 163-176.
- Wöhler, V. (2018): Forschungsethik. In: Arztmann, D., Harrasser, D., Schneider, K., Wintersteller, T., Wöhler, V. (Hrsg.): Praxishandbuch Sozialwissenschaftliches Forschen mit Kindern und Jugendlichen. Weinheim: Beltz Juventa, 29-32.

8. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Zeichnung 1.....	44
Abbildung 2: Zeichnung 2.....	45
Abbildung 3: Zeichnung 3.....	46
Abbildung 4: Zeichnung 4.....	47
Abbildung 5: Zeichnung 5.....	47
Abbildung 6: Zeichnung 6.....	48
Abbildung 7: Zeichnung 7.....	49
Abbildung 8: Zeichnung 8.....	50
Abbildung 9: Zeichnung 9.....	51
Abbildung 10: Zeichnung 10.....	52
Abbildung 11: Zeichnung 1.....	53
Abbildung 12: Zeichnung 1 Segmentbildung	54
Abbildung 13: Zeichnung 1 Segment 1.....	54
Abbildung 14: Zeichnung 1 Segment 2.....	55
Abbildung 15: Zeichnung 1 Segment 1+2	56
Abbildung 16: Zeichnung 1 Segment 3.....	56
Abbildung 17: Zeichnung 1 Segment 4.....	57
Abbildung 18: Zeichnung 1 Segment 1+3+4	57
Abbildung 19: Zeichnung 1 Segment 5.....	57
Abbildung 20: Zeichnung 1 Segment 3+4+5	58
Abbildung 21: Zeichnung 1 Segment 6.....	58
Abbildung 22: Zeichnung 1 Segment 1+2+6	58
Abbildung 23: Zeichnung 2.....	62
Abbildung 24: Zeichnung 2 Segmentbildung	63
Abbildung 25: Zeichnung 2 Segment 1.....	64
Abbildung 26: Zeichnung 2 Segment 2.....	65
Abbildung 27: Zeichnung 2 Segment 3.....	65
Abbildung 28: Zeichnung 2 Segment 2+3	65
Abbildung 29: Zeichnung 2 Segment 4.....	66
Abbildung 30: Zeichnung 2 Segment 3+4	66
Abbildung 31: Zeichnung 2 Segment 5.....	66
Abbildung 32: Zeichnung 2 Segment 6.....	67
Abbildung 33: Zeichnung 2 Segment 7.....	67

Abbildung 34; Zeichnung 2 Segment 1+7	68
Abbildung 35: Zeichnung 3.....	71
Abbildung 36: Zeichnung 3 Segmentbildung	73
Abbildung 37: Zeichnung 3 Segment 1.....	73
Abbildung 38: Zeichnung 3 Segment 2.....	74
Abbildung 39: Zeichnung 2 Segment 1+2	75
Abbildung 40: Zeichnung 3 Segment 3.....	75
Abbildung 41: Zeichnung 3 Segment 1+3	76
Abbildung 42: Zeichnung 3 Segment 4.....	76
Abbildung 43: Zeichnung 3 Segment 1+4	77
Abbildung 44: Zeichnung 3 Segment 1+3+4	77
Abbildung 45: Zeichnung 3 Segment 5.....	77
Abbildung 46: Zeichnung 3 Segment 1+5	78
Abbildung 47: Zeichnung 4.....	82
Abbildung 48: Zeichnung 4 Segmentbildung	84
Abbildung 49: Zeichnung 4 Segment 1.....	84
Abbildung 50: Zeichnung 4 Segment 2.....	85
Abbildung 51: Zeichnung 4 Segment 1+2	86
Abbildung 52: Zeichnung 4 Segment 3.....	87
Abbildung 53: Zeichnung 4 Segment 4.....	87
Abbildung 54: Zeichnung 4 Segment 1+2+4	88
Abbildung 55: Zeichnung 4 Segment 5.....	88
Abbildung 56: Zeichnung 4 Abbildung Segment 1+5	88
Abbildung 57: Zeichnung 4 Segment 6.....	89
Abbildung 58: Zeichnung 4 Segment 4+6	89
Abbildung 59: Zeichnung 4 Segment 7.....	89

9. Anhang

9.1. Abstract

Despite the lack of research in the preschool sector, gender as a social structural category can be considered as significant and effective in early childhood and the child's living environment. Since in research with children of this age group it is indispensable to adapt the methodology to the possibilities of participation and expression. Therefore the medium of children's drawings was used in this Master's thesis. Furthermore, children's drawings that represent a part of the children's lifeworld through their personal cultural practical character as well as pedagogical support and stimulation, are not exempt from gender categorizations and constructions. Considering that, this Master's thesis deals with the question in what sense gender and, subsequently, gender stereotypes influence the self-portraits of preschool children. For this purpose, a total of 10 preschool children aged 5-6 years in a private kindergarten in Vienna were asked to provide a „thematic children's drawing“ entitled "This is me". The children's drawings were analysed using the "Breckner visual segment analysis", whereby the drawing itself, the transcribed drawing process and the children's explanations of the pictures were included. The research results show that internalised gender stereotypes can, but do not necessarily, influence the way children draw. The influence of gender stereotypical categorisations and ideas was found in relation to the representation of clothing, hair and love. In three of the drawings, the discussion of gender and clothing took place both in drawings and verbally. In four of the children's drawings, on the other hand, there seems to have been no discussion of gender.

9.2. Kurzzusammenfassung

Trotz mangelnder Forschung im vorschulischen Bereich ist Geschlecht als gesellschaftliche Strukturkategorie bereits in der frühen Kindheit und kindlichen Lebenswelt als bedeutsam und wirksam anzusehen. Da in Forschungen mit Kindern dieser Altersgruppe eine Anpassung der Methodik an die Beteiligungs- und Ausdrucksmöglichkeiten unabdingbar ist, wurde in dieser Masterarbeit auf das Medium Kinderzeichnung zurückgegriffen. Weiters sind Kinderzeichnungen, welche durch den persönlich kulturellen Praxischarakter sowie pädagogische Förderung und Anregung einen Teil der kindlichen Lebenswelt darstellen, von geschlechtlichen Kategorisierungen und Konstruktionen nicht ausgenommen. Aufgrund dessen setzt sich diese Masterarbeit mit der Frage auseinander inwiefern Geschlecht und in weiterer Folge Geschlechterstereotype Einfluss auf die kindliche Selbstdarstellung von Vorschulkindern haben. Dafür wurden insgesamt 10 Vorschulkindern eines Wiener Privatkinder Gartens im Alter zwischen 5-6 Jahren gebeten eine „Thematische Kinderzeichnung“ mit dem Titel „Das bin Ich“ anzufertigen. Die Kinderzeichnungen wurden mit der „Visuellen Segmentanalyse nach Breckner“ ausgewertet, wobei sowohl die Zeichnungen selbst als auch die transkribierten Zeichenprozesse inklusive der Bilderklärungen der Kinder miteinbezogen wurden. Die Forschungsergebnisse zeigen auf, dass verinnerlichte Geschlechterstereotype die zeichnerische Ausdrucksweise der Kinder beeinflussen können, aber nicht zwingend müssen. Der festgestellte Einfluss der geschlechterstereotypisierten Kategorisierungen und Vorstellungen äußerte sich in Bezug auf die Darstellung der Bekleidung, der Haare und von Liebe. Die Auseinandersetzung mit Geschlecht und Kleidung erfolgte dabei in drei der Zeichnungen sowohl zeichnerisch als auch verbal. In vier der Kinderzeichnungen hingegen scheint keine Thematisierung von Geschlecht stattgefunden zu haben.

9.3. Segmentanalyse Zeichnung 5



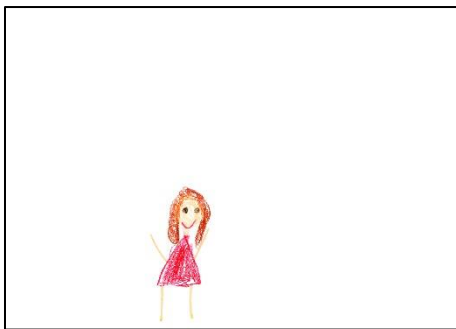
a.) *Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke; Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten*

Als erstes bemerke ich die braunhaarige Person, die recht mittig in der unteren Hälfte des waagrechtens Bildes platziert ist. Durch das breite Lächeln wirkt die Person fröhlich. Die kurze Kleidung, bei der es sich um ein Kleid zu handeln scheint, weckt den Eindruck eines warmen, sommerlichen Wetters. Die Person trägt zu dem keine Schuhe, was sich auch auf die scheinbar warmen Temperaturen zurückführen lassen könnte. Mein Blick gleitet weiter zu dem violetten Luftballon in der linken Hand der Person. Dieser scheint mit Helium gefüllt zu sein, da er über der Figur schwebt. Als nächstes bemerke ich die violette Blume, die in der gleichen Farbe gemalt wurde wie der Luftballon. Besonders die genaue Gestaltung der Blätter der Blume sticht ins Auge. Mein Blick gleitet weiter zum anderen Ende des Bildes wo ein Apfelbaum zu sehen ist. Anschließend bemerke ich gelbe Sonne in der linken oberen Ecke, welche mit ihren gelben Strahlen auf das Bildgeschehen hinunter zu strahlen scheint. Über der Sonne ist durch eine hellblaue, schmale Fläche der Himmel eingezeichnet worden. Zwischen dem Himmel und der Sonne besteht ein fließender Übergang. Das Gesamtbild erweckt einen idyllischen Eindruck einer heilen Welt. Dies lässt sich auf die fröhliche Mimik der Figur, die strahlende Sonne und die strahlenden Farben der abgebildeten Naturelemente zurückführen. Die Wahl der Motive und Gestaltungsweise erinnert an eine idealtypische Kinderzeichnung.

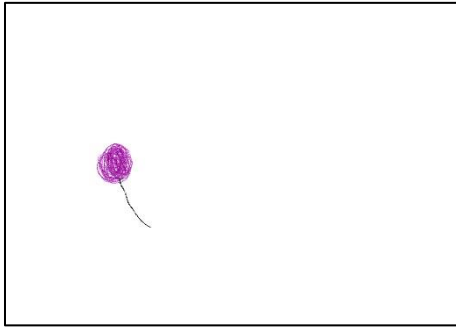
Segmentbildung



b.) Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhanges hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge

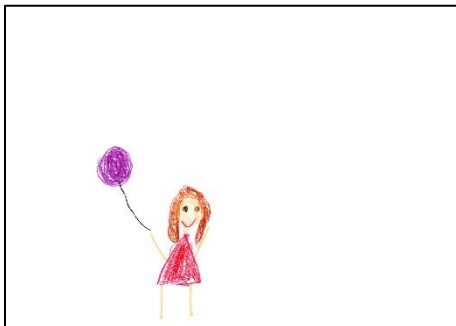


Segment 1: Zu sehen ist eine menschlich wirkende Figur mit braunem Haar, das in etwa bis zu den Schultern reicht. Das Haar, welches aufgrund der kreisförmigen Stiftführung lockig wirkt, umrahmt das runde Gesicht. Sowohl der Kopf als auch die Extremitäten sind in einer hellrosa Farbe abgebildet worden. Die Person hat schwarze runde Augen und einen gebogenen, roten Strich als Mund, welcher ihr ein fröhliches und freundliches Aussehen verleiht. Bei der Gestaltung der Gesichtszüge fällt allerdings auf, dass keine Nase eingezeichnet worden ist. Die Figur trägt ein rotes, dreieckiges Kleidungsstück, welches aufgrund der Form und der fehlenden unteren Bekleidung ein Kleid zu sein scheint. Bei der Ausmalung der Kleidung wurden an ein paar Stellen die dreieckige rote Linie übermalt, während andere Stellen nicht vollständig ausgemalt wurden, sodass ein paar kleine weiße Flächen auf dem Kleid zu sehen sind. Der Kopf und das Kleid sind durch ein hellrosa Rechteck miteinander verbunden, bei dem es sich um den Hals der Person zu handeln scheint. Die Arme und Beine der Person sind durch hellrosa Striche dargestellt. Dabei sind weder Hände noch Füße eingezeichnet worden. Die Person hat einen breitbeinigen, sicheren Stand eingenommen, während beide Arme in Luft gestreckt sind.



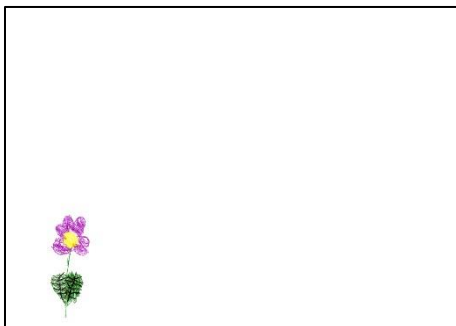
Segment 2: Zu sehen ist eine violette Kugel an deren unteren Seite eine schwarze Linie eingezeichnet wurde. Der violette Ball scheint durch eine kreisförmige Stiftführung gemalt worden zu sein. Dadurch sind einige weiße Flächen innerhalb der Kugel zu sehen, die beim Ausmalen frei gelassen wurden. Die angefügte schwarze Linie geht

nicht gerade hinunter, sondern macht eine leichte Biegung nach rechts. Die Abbildung weckt unterschiedliche Assoziationen wie etwa an einen Luftballon, einen Lollipop, eine Fliegenklatsche oder einen Teppichklopfer.



Segment 1+2: Betrachtet man Segment 1 und 2 zusammen wirkt die Hypothese des Luftballons am schlüssigsten. Weiters zeigt sich in Bezug auf das Größenverhältnis, dass der violette Ballon und der Kopf der Figur in etwa die gleiche Größe aufweisen. Aufgrund der Armhaltung der Person scheint der Ballon zu schweben und sie diesen festzuhalten. Bei einer genaueren Betrachtung fällt auf, dass zwischen den Arm der Figur und der Schnur des Luftballons jedoch ein kleiner Abstand ist, wodurch die Person den Luftballon nicht wirklich zu halten scheint. Da diese Lücke jedoch recht klein ist wirkt es als ob die Person den Luftballon gerade erst losgelassen hat und dieser nun beginnt davon zu schweben. Auf-

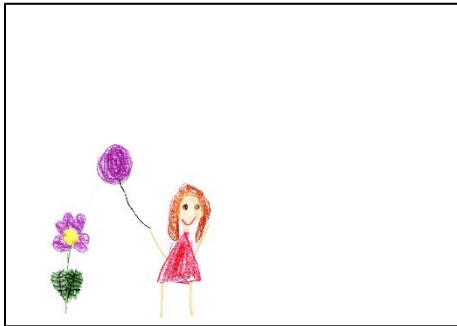
grund des fröhlichen Gesichtsausdruckes wirkt es als ob die Person nicht traurig über den davon fliegenden Ballon ist. Möglich wäre auch, dass die Figur den Verlust noch nicht bemerkt hat und daher noch fröhlich lacht. Eine weitere Möglichkeit ist jedoch, dass der Spalt zwischen der Linie des Armes und der Linie des Ballons nicht bewusst eingezeichnet worden ist.



Segment 3: Zu sehen ist eine violette Blume mit sechs Blütenblättern, die alle eine unterschiedliche Größe aufweisen und um einen gelben Kreis platziert sind, der das Innere der Blume darzustellen scheint. Unter der Blüte ist der Stiel der Blume in Form einer dunkelgrünen Linie eingezeichnet. An diesem sind zwei dunkelgrüne Blätter

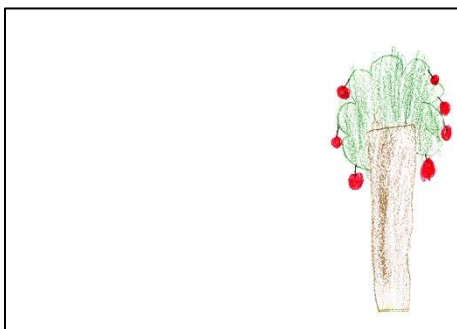
zu sehen, deren besondere Ausgestaltung hervorsticht. Mit einer schwarzen Farbe wurden zwei gerade Linien und mehrere Querlinien eingezeichnet. Dabei scheint es sich um die Darstellung der Blattadern zu handeln. Diese explizite Darstellungsweise verweist auf eine intensive

Auseinandersetzung im Gestaltungsprozess und könnte zudem darauf abzielen die Blume besonders realistisch und detailgetreu abzubilden.



Segment 1+2+3: Betrachtet man diese Segmente zusammen fällt besonders die Position auf, die diese zueinander einnehmen. Die Figur und die Blume sind nebeneinander abgebildet, wobei ein Abstand zwischen den beiden Segmenten frei gelassen wurde. Der Luftballon schwebt mittig über diesem Abstand. Dadurch nehmen die drei

Segmente eine dreieckige Anordnung ein. In Bezug auf die Größenverhältnisse fällt auf, dass die Blüte, der Kopf und der Luftballon eine ähnliche Größe aufweisen. Weiters weist die Blume nur eine geringere Höhe als die Person auf. Bezüglich der farblichen Gestaltung fällt auf, dass die Blüte und der Luftballon beide den gleichen violetten Farbton aufweisen. Zudem sind der Blumenstiel, die Luftballonschnur, die Arme und Beine alle in der gleichen Weise durch Striche dargestellt.

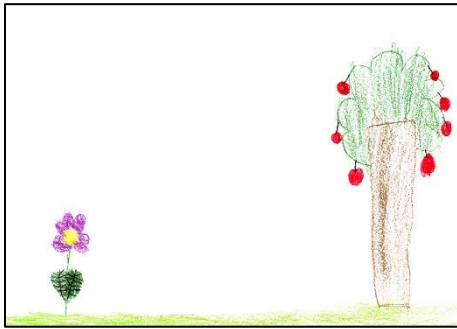


Segment 4: Zu sehen ist ein Apfelbaum, der sich aus einem braunem Rechteck als Baumstamm und einer dunkelgrünen wolkenförmigen Baumkrone zusammensetzt. An den seitlichen Wellen dieser Wolke sind schwarze Striche platziert an denen rote Kugeln hängen. Dabei scheint es sich um Äpfel zu handeln. Auffallend ist, dass

diese sieben Äpfel nur an den äußeren Seite des Baumwipfel eingezeichnet wurden, während auf dem Inneren kein Obst zu sehen ist. Bei der Ausmalung fällt auf, dass diese an einigen Stellen über die vorgezeichneten Linien hinausgeht. Insgesamt entspricht das Segment einer häufigen kindlichen Darstellungsweise eines Baumes.



Segment 5: Dieses Segment stellt eine hellgrün ausgemalte Fläche dar. Es scheint sich dabei um einen Untergrund zu handeln. Aufgrund der hellgrünen Farbwahl könnte es sich beispielsweise eine Wiese darstellen. Die Strichführung erfolgte waagrecht aber nicht ebenmäßig wodurch die Fläche nicht gerade abschließt sondern einige Wellen und leichte Höhenunterschiede aufweist.



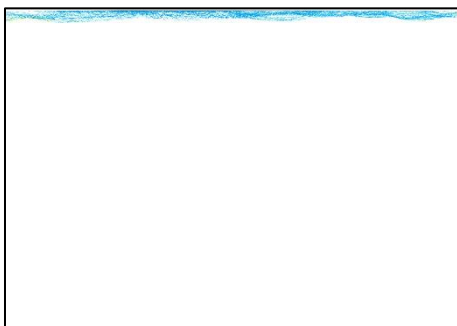
Segment 3+4+5: Bei einer gemeinsamen Betrachtung ist eine Darstellung unterschiedlicher Naturelemente zu sehen. Es scheint sich um eine grüne Wiese zu handeln, auf der ein Baum und eine Blume wachsen. Die Blume und der Baum sind dabei an den entgegengesetzten Ende der Zeichnung abgebildet. Im Vergleich zum Baum wirkt die

Blume verhältnismäßig groß, da sie in etwa bis zur Hälfte des Stammes reicht. Bezüglich der farblichen Gestaltung fällt auf, dass für den Untergrund, die Wiese, eine hellgrüne Farbe herangezogen wurde, während die Naturelemente, die darauf wachsen mit einer dunkelgrünen Farbe dargestellt wurden. Dadurch heben sich der Baum und die Blume farblich von der Wiese ab. Die drei Elemente wirken gleichzeitig durch die gemeinsame Farbe Grün aber doch zusammengehörig.

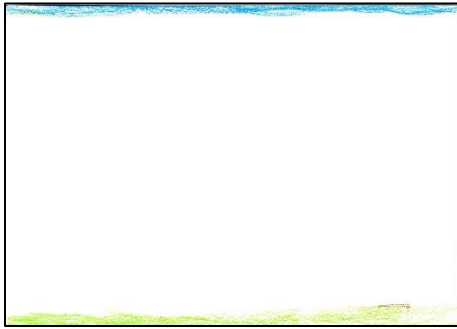


Segment 6: Zu sehen ist ein gelber Viertelkreis, dessen rechter Winkel mit der Seitenkante der Zeichnung abschließt. An der gewölbten Seiten sind sieben, ebenfalls gelbe Striche platziert. Die Darstellung erinnert an eine Sonne mit Sonnenstrahlen, wobei innerhalb der Zeichnung nur ein Teil dieser sichtbar ist. Die Sonne scheint

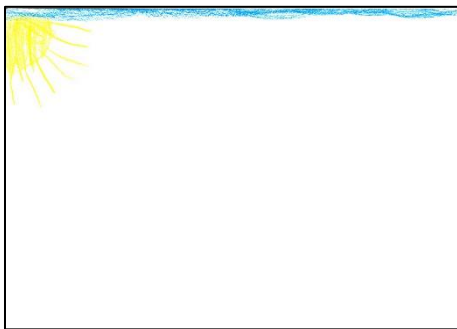
über das Bild hinauszugehen. Trotz der eingeschränkten Darstellung ist das Segment klar erkennbar und entspricht einer häufigen Darstellungsweise von Kindern. Bezüglich der Ausmalung fällt auf, dass diese an vereinzelt Stellen über die Linie hinausreicht sowie auch einzelne Flächen freigelassen und nicht ausgemalt wurden.



Segment 7: Zu sehen ist eine schmale aber lange hellblaue Fläche, welche die gesamte Bildlänge einnimmt. Aufgrund der farblichen Gestaltung erinnert das Segment an den Himmel oder Wasser, wie beispielsweise einen Fluss oder Wasserstrahl.



Segment 5+7: Die beiden Segmente sind parallel zueinander an den gegenüberliegenden Enden der Zeichnung platziert. Dadurch entsteht der Eindruck einer Rahmung des Bildes. Die beiden Segmente schließen die Zeichnung ab und symbolisieren dabei „Oben“ und „Unten“. Dadurch handelt es sich bei den beiden Segmenten in gewisser Weise um Gegensätze. Weiters fällt die unterschiedliche Breite der Segmente auf. Der grüne Boden ist breiter eingezeichnet worden als der hellblaue Himmel.



Segment 6+7: Bei der gemeinsamen Betrachtung zeigt sich, dass sich die beiden Segmente berühren und fast in einander übergehen zu scheinen. Die Sonne hängt in gewisser Weise am Himmel. Die obere Hälfte der Sonne müsste somit vom eingezeichneten Himmel verdeckt sein. Die Berührungspunkte der beiden Segmente verdeutlichen die Zusammengehörigkeit der Elemente Sonne und Himmel, welche auch in der Realität gegeben ist.

c.) *Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential*

Das Bild stellt eine „Thematische Kinderzeichnung“ zu dem Thema „Das bin Ich“ dar. Zu dieser liegt eine schriftliche Aufzeichnung vor, die auf einer Transkription des Zeichenprozesses basieren. Dieser Text belegt, dass es sich bei der Zeichnung um das Selbstporträt eines 5,11-jährigen Mädchens handelt.

Aus der Transkription geht hervor, dass der Zeichenprozess mit dem Malen der Wiese und der Blume begann und dabei die Farbe Violett im Vordergrund stand („*Die Blumen sind das.*“, „*Ich will diese. Das ist dunkellila. Und das helllila*“). Bei der Gestaltung der Blumenblätter war das Mädchen mit dem Ergebnis auf der rechten Seite zufriedener („*Die hier ist mir besser gelungen*“). Als nächstes wurde der Baum eingezeichnet („*Ein Apfelbaum. Da hängen die Äpfel dran*“). Die Gestaltung der Äpfel war dem Mädchen dabei besonders wichtig („*Schau mal wie schön dieser Apfel wurde. Der ist der Beste.*“, „*Das ist der Apfelbaum. Das ist der schönste Apfel geworden. Schaut aus wie ein echter Apfel.*“). Anschließend wollte das Mädchen sich selbst zeichnen („*So jetzt bin ich selbst dran.*“), beschloss dann jedoch noch zuvor die Sonne und den Himmel einzuzichnen („*Nach der Sonne male ich mich selbst dazu.*“). Bei der Gestaltung erklärte das Mädchen zudem seine Präferenzen bezüglich bestimmter Stiftarten („*Ich*

mach die nur mit Buntstift. Oder mit Filzstift. „, Mich störs, wenn die nicht ordentlich gehen.“). Die anschließende Selbstdarstellung begann mit der Kleidung (*„Ja, jetzt bin ich an der Reihe. Jetzt mal ich ein rotes Kleid.“*). Darauf aufbauend wurde der Hals und der Kopf eingezeichnet (*„Hey, das gehört zu dem. Mein Hals. So.“*). Danach erfolgte die Darstellung der Haare, bei der eine möglich realistische Abbildung im Vordergrund stand (*„Jetzt brauch ich hellbraun. Weil meine Haare hellbraun sind. Eine hellbraun“*). Anschließend wurden die Gesichtszüge, Arme, Beine und der Luftballon eingezeichnet und der Zeichenprozess beendet (*„So der Luftballon ist fertig. Ich bin fertig.“*). Bei der abschließenden Erklärung zählte das Mädchen alle gezeichneten Bildelemente auf (*„Eine Blume hab ich gemalt. Einen Luftballon, mich selbst, einen Apfelbaum, eine Wiese, einen Himmel und eine Sonne.“*).

d.) Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: „Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchem medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?“

Das Bild enthält eine Darstellung einer menschlichen Person mit braunem, lockigen Haar, die ein rotes Kleid trägt und einen Luftballon hält und auf einer hellgrünen Wiese steht. Dabei handelt es sich um die Selbstdarstellung eines Mädchens. Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass die Figur weder eine Nase noch Hände oder Füße hat. Die Figur wirkt durch den roten Mund, der zu einem Lächeln gebogen ist, fröhlich und freundlich. Weiter steht die Person zwischen einer violetten, verhältnismäßig großen Blume und einem Apfelbaum. Im Gegensatz zur hellgrünen Wiese sind diese beiden Naturelemente mit dunkelgrüner Farbe gezeichnet worden. In der linken, oberen Ecke ist eine viertelkreisförmige Sonne mit Sonnenstrahlen abgebildet. Darüber ist ein hellblauer Himmel zu sehen. Die Wiese auf der Unterseite und der Himmel auf der Oberseite der Zeichnung rahmen diese ein. Das Bild wirkt idyllisch und erinnert aufgrund des dargestellten Wetters, der Kleiderwahl sowie den fehlenden Schuhen der Person an die Jahreszeit Sommer. Es wird der Eindruck einer heilen und schönen Welt vermittelt.

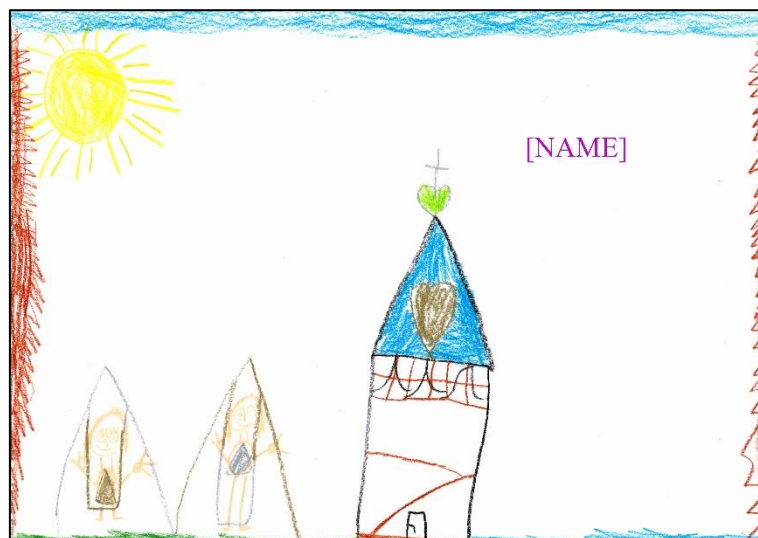
e.) Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien

Die gesamte Zeichnung scheint unter der Berücksichtigung einer realistischen Farbwahl gezeichnet worden sein. Diese Vorgehensweise deutet auf das Konzept der Gegenstandsfarbe hin, nach dem für eine realistische Darstellung Merkmalsfarben herangezogen werden (vgl. Peez 2015, 76). Besonders bei der Gestaltung der Haare sticht diese Art der Farbwahl hervor. Das Mädchen betont ihre Wahl und verweist auf ihr eigenes Haar. Es wird der Anschein erweckt, dass sie ihre Haare möglichst realistisch abbilden möchte.

Weiters fällt innerhalb des Zeichenprozesses die Reihenfolge auf. Zunächst fand die Gestaltung der Umwelt und Naturelemente statt. Erst anschließend begann die Selbstdarstellung. Dabei wurde als erstes das Kleid eingezeichnet, welches in den nächsten Schritten mit weiteren Elementen und Körperteilen ergänzt wurde. Dadurch entsteht der Eindruck, dass das Kleid im Vordergrund steht und dem Mädchen als erstes bei der Selbstdarstellung in den Sinn kam.

Hinterfragbar wäre weshalb sich das Mädchen für ein Kleid entschieden hat, da dieses Kleidungsstück häufig als geschlechtertypisches Merkmal herangezogen wird, wie beispielsweise bei Piktogrammen. Diese Kleiderwahl könnte der die eigenen Darstellung der Weiblichkeit anhand geschlechterstereotype Merkmale, die durch Sozialisationsprozesse erlernt wurden, dienen. Die Wahl könnte jedoch auch auf die eigenen Kleidungspräferenz zurückgehen und in diesem Sinne das Ziel einer realistischen Selbstdarstellung erfolgen. Das dargestellte lange Haar kann ebenfalls als in unserer Gesellschaft verankertes geschlechterstereotypes Merkmal für Weiblichkeit angesehen werden, entspricht aber in diesem Fall auch der realistischen Abbildung der eigenen Person, welche in der Zeichensituation angestrebt wurde. Festzuhalten ist, dass Geschlecht von dem Mädchen selbst während des Zeichenprozesses nicht verbal thematisiert wurde. Stattdessen schien die Darstellung der Umwelt und Naturelemente im Vordergrund der Zeichensituation zu stehen.

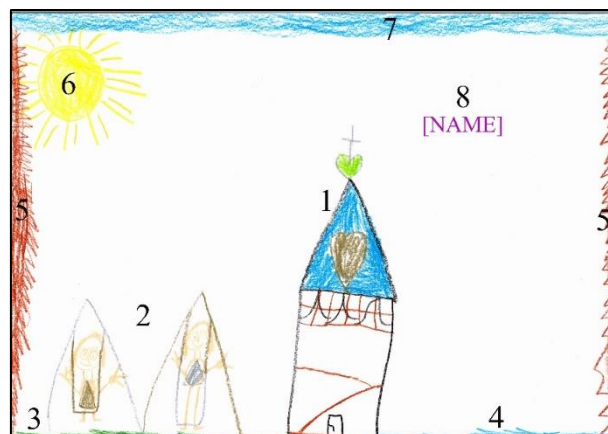
9.4. Segmentanalyse Zeichnung 6



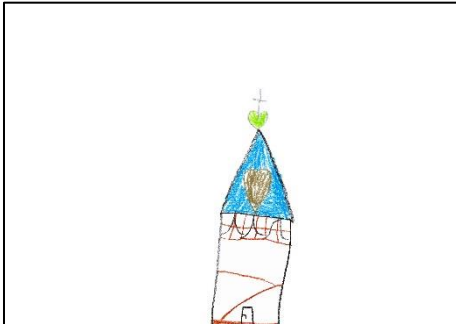
a.) *Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke; Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten*

Als erstes bemerke ich ein Haus in der Mitte des Bildes auf dessen Dach zwei Herzen und ein Kreuz zu sehen sind. Aufgrund des Kreuzes erinnert mich das Gebäude an eine Kirche. Mein Blick gleitet weiter auf die linke Seite, wo zwei Personen zu sehen, die auf Schaukeln zu sitzen bzw. zu stehen scheinen. Auffallend ist dabei die Farbgestaltung, die ausschließlich in Gold, Silber und Hellrosa gehalten ist. Die hellrosa Personen sind jeweils mit einem Dreieck bekleidet bei dem es sich um Kleider zu handeln scheint. Unter den Figuren bemerke ich eine dunkelgrüne, waagrechte Fläche, die wie eine Wiese wirkt. Mein Blick gleitet weiter an die andere Seite des Blattes auf der eine ähnliche Fläche in Hellblau zu sehen ist, die an Wasser erinnert. Die beiden Flächen werden von dem Haus getrennt, welches dazwischen platziert ist. Als nächstes bemerke ich eine braune Fläche im Hochformat, an deren Außenlinie eine Zick-Zack-Musterung zu sehen ist. Auf der gegenüberliegenden Seite des Bildes ist ebenso eine Abbildung zu sehen. Es entsteht der Eindruck einer Rahmung des Bildes durch die beiden braunen, stacheligen Flächen. Darüber sehe ich eine gelbe Sonne mit gelben und orangenen Sonnenstrahlen, die auf das darunter liegenden Bildgeschehen scheinen. Darüber ist ein hellblauer Himmel zu erkennen, der ebenfalls durch eine waagreche Fläche dargestellt wurde. Mein Blick gleitet weiter zu einem violetten Schriftzug, der auf dem Himmel zu schweben scheint. Es handelt sich dabei um einen Vornamen. Insgesamt wirkt das Haus zentral im Bild und bildete eine Abgrenzung zwischen den geografischen Veränderungen des Untergrunds. Die Szene wirkt aufgrund der strahlenden Sonne, dem wolkenfreien Himmel und der fröhlichen Mimik der beiden Person stimmig und idyllisch.

Segmentbildung

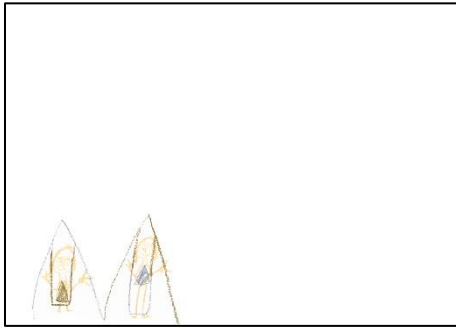


b.) Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhanges hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge



Segment 1: Zu sehen ist ein Haus, das sich aus einem Rechteck und einem Dreieck darauf zusammensetzt. Die Außenlinien sind dabei ausschließlich in schwarz. Das dreieckige Dach wurde mit hellblauer Farbe ausgemalt und in der Mitte mit einem goldenem Herz ergänzt. Auf der Spitze des Dreiecks ist ein weiteres, kleineres Herz zu

sehen. Dieses weist eine silberne Außenlinie und eine hellgrüne Ausmalung auf. Zudem ist auf der Oberseite des Herzes ein silbernes Kreuz platziert. Innerhalb des viereckigen Gebäudes sind schwarze und braune Ergänzungen zu sehen. Auf der Oberseite des Rechtecks sind drei braune, aneinander platzierte Quadrate zu sehen, die jeweils durch zwei überkreuzte, braune Linien geviertelt werden. Diese Darstellung erinnert an Fenster mit einem Fensterkreuz. Über diesen braunen Quadraten liegen drei schwarze, gebogene Linien, die jeweils nach oben hin spitz zusammenlaufen und an Wellen oder ein verkehrtes „V“ erinnern. Es könnte sich dabei Elemente des Daches wie beispielsweise eine Regenrinne oder Ergänzungen der Fenster wie etwa Jalousien oder Vorhänge handeln. An der Unterseite des rechteckigen Hauses in mittig ein kleines, schwarzes Rechteck im Hochformat zu sehen. Innerhalb dieses Rechtecks sind eine waagrechte und eine senkrecht kurze, schwarze Linie abgebildet. Es scheint sich dabei um die Tür und die dazugehörige Türschnalle des Hauses zu handeln. Auffallend ist, dass die Tür im Vergleich zur restlichen Gestaltung des Hauses verhältnismäßig klein ist. Unter der Tür eine braune waagrechte Fläche zu sehen, welche die gesamte Breite des Hauses einnimmt. Es scheint sich dabei um den Boden oder das Fundament des Hauses zu handeln. Aufgrund der Farbgestaltung erinnert die Darstellung an einen Holzfußboden oder an Erde. Ausgehend von diesem Untergrund geht eine Linie in der selben braunen Farbe schrägt hinauf zur rechten Hauswand. Diese geht in eine weitere, ebenfalls braune Linie über, die beide Hauswände waagrecht miteinander verbindet. Fraglich ist, ob es sich dabei um ein Element an der Hausfassade oder im Inneren des Hauses, im Sinne einer transparenten Darstellung handelt. Die eingezeichneten Herzen und das Kreuz scheinen einen symbolischen Charakter aufzuweisen. Aufgrund des Kreuzes erinnert das Gebäude an eine Kirche. Die Herzen könnte als eine Aufwertung und Verzierung des Hauses dienen, welche die Relevanz des Gebäudes verweisen könnten.



Segment 2: Es handelt sich um zwei silberne und zwei goldene Striche, die jeweils auf der oberen Seite zu einem Spitz zusammenlaufen und einander berühren. Diese Darstellung sind nebeneinander platziert und erinnern an ein verkehrtes „V“ oder einen Berg. Betrachtet man die beiden Teile zusammengehörig ähneln sie zudem dem

Buchstaben „M“. In jeder der Konstruktionen gehen von oben zwei senkrechte Linien weg, die auf der unteren Seite durch eine waagrechte Linie verbunden werden. Betreffend der Farbgestaltung fällt die gegenteilige Farbwahl auf. Während die senkrechten Linien innerhalb der silbernen Konstruktion zunächst ebenfalls Silber ist und anschließend ins goldene übergehen, sind bei der goldenen Konstruktion die senkrechten Linien zu Beginn Gold und werden im weiteren Verlauf Silber. Im Inneren der beiden Konstruktionen sind zwei fast ausschließlich hellrosa, menschlich wirkende Figuren abgebildet. Beide Figuren besteht aus einem runden Kopf, an dessen Unterseite ein rechteckiger Hals platziert ist, der den Kopf mit dem ebenfalls runden Körper verbindet. Vom Körper ausgehend sind die Extremitäten in Form von Strichen eingezeichnet. Die Füße sind dabei durch eine waagrechte Linie dargestellt, während die Hände als ausgemalte Kreise abgebildet wurden, die mit kurzen Linien ergänzt wurden, welche die Finger zu sein scheinen. Dabei fällt auf, dass die linke Figur drei Finger aufweist, während die rechte Person nur über zwei Finger verfügt. Ein weiterer Unterschied zwischen den Figuren zeigt sich anhand der Darstellung der Beine. Die Beine der rechten Figur sind mehr als doppelt so lange als die der linken. Dies könnte auf einen Größenunterschied zwischen den Figuren verweisen, welcher möglicherweise altersbedingt ist. Auch das Haar auf der oberen Seite des Kopfes wurde einheitlich mit der Farbe Hellrosa gestaltet sowie die Gesichtszüge. Innerhalb des Gesichtes wurde jeweils durch eine gebogene Linie ein lächelnder Mund und anhand einer senkrechten Linie eine Nase dargestellt. Zudem wurden die Augen durch jeweils zwei Punkte, die von einem größeren Kreis umrundet werden, eingezeichnet. Die linke Figur weist zudem Wimpern auf, die durch drei Striche auf der Oberseite des Kreises dargestellt werden. Beide Figuren sind mit einem dreieckigen Kleidungsstück bekleidet, wobei es sich um Kleider zu handeln scheint. Dennoch ist der darunterliegende hellrosa umrandete Körper durch die Kleidung zu sehen, was an eine Röntgenbild erinnert. Auch bei der Kleidung wurde auf die Farben Gold und Silber zurückgegriffen, wodurch sich erneut eine gegensätzliche Farbgestaltung feststellen lässt. Das Kleid der linken Person ist mit Gold gestaltet worden, wenn das rechte Kleid mit der Farbe Silber gemalt wurde. Da das Kleid ärmellos zu sein scheint und die Figuren kein weiteres Kleidungsstück tragen, wirkt die Kleidung sommerlich und warmen Temperaturen entsprechend.

Durch diese Gestaltungsweise sind sowohl Arme als auch Beine freiliegend sichtbar. Bei den Konstruktionen, in deren Inneren die Figuren platziert sind, scheint es sich um zwei Schaukeln und dazugehörige Gerüste zu handeln. Bei beiden Figuren hängen die Füße bis unter die Schaukel, wodurch sie nicht auf der Schaukel zu stehen scheinen. Aufgrund der Körperhaltung scheinen sich aber auch nicht auf den Schaukeln zu sitzen. Dennoch wirken beide Figuren aufgrund des fröhlichen Gesichtsausdrucks zufrieden mit der Situation.

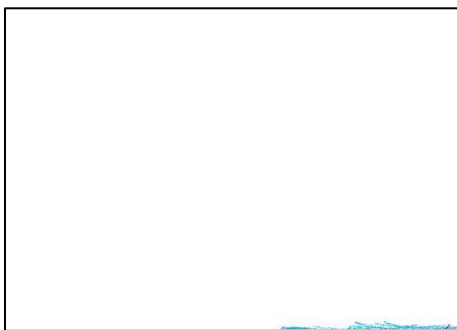


Segment 1+2: Bei einer gemeinsamen Betrachtung der Segmente, die nebeneinander platziert sind, fallen vor allem die Größenverhältnisse auf. Die Figuren aus Segment 1 wirken im Vergleich zum Haus verhältnismäßig groß. Die Schaukeln weisen in etwa die gleiche Größe wie der rechteckige Teil des Hauses auf. Die Figuren scheinen zudem aufgrund ihrer Größe nicht durch die eingezeichnete

Türe des Hauses zu passen und dieses auf diesem Weg betreten zu können.

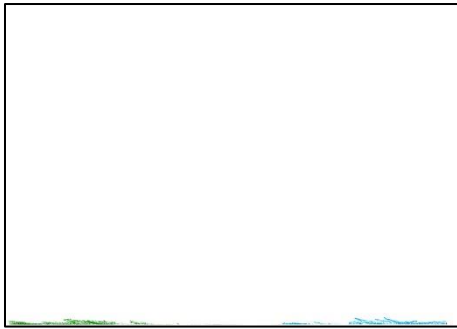


Segment 3: Zu sehen ist eine waagrechte, schmale, dunkelgrüne Fläche. Die Platzierung scheint darauf hinzuweisen, dass es sich um einen Untergrund handelt. Aufgrund der Farbgestaltung könnte es sich dabei um eine Wiese handeln. Das Segment weist keine durchgängige Breite auf, wodurch die Fläche uneben oder wellig wirkt.

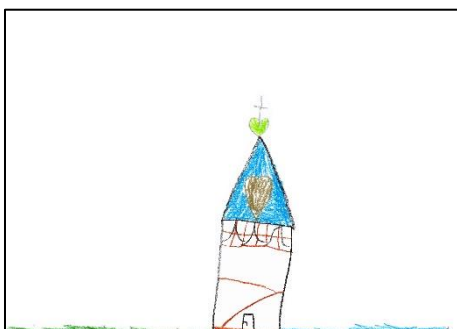


Segment 4: Es handelt sich um eine waagrechte, schmale, hellblaue Fläche, die auf der Unterseite der Zeichnung platziert ist. Aufgrund der Lage der Abbildung könnte es sich dabei um einen Untergrund handeln. Das Segment verfügt über keine einheitliche Breite, wodurch die Darstellung wellig bzw. uneben wirkt. Die hellblaue Farb-

wahl erinnert an Wasser. Somit könnte es sich beispielsweise um die Darstellung eines Naturgewässers wie einem Fluss, Lacke, Teich, Meer oder See oder ein künstliches Wasserelement wie ein Pool oder Brunnen handeln.



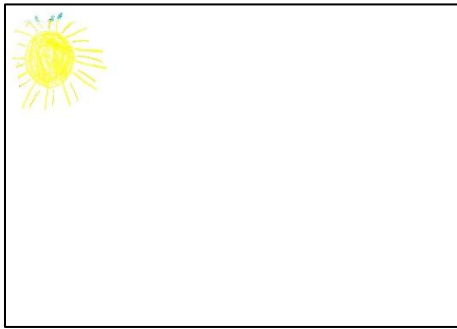
Segment 3+4: Betrachtet man die beiden Segmente zusammen fällt auf, dass die Darstellungsweisen sich ähneln aber in der Farbgestaltung unterscheiden. Während die Fläche von Segment 3 in Dunkelgrün gestaltet wurde, weist Segment 4 eine hellblaue Ausmalung auf. Somit könnte es sich die Gestaltung des gleichen Elements nur in unterschiedlichen Farben handeln. Weiters wäre es auch möglich, dass die unterschiedliche Farbwahl einen Hinweis auf verschiedene Elemente gibt und deren Unterschiede farblich verdeutlichen soll.



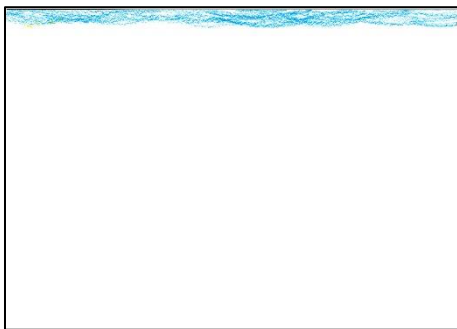
Segment 1+3+4: Bei einer gemeinsamen Betrachtung zeigt sich, dass Segment 1 zwischen den beiden anderen Segmenten platziert ist. Dadurch entsteht der Eindruck als ob das Haus die Trennung zwischen der Wiese und dem Wasser darstellt. Gleichzeitig wirkt jedoch der braune Boden am Untergrund des Hauses, durch seine ähnliche Darstellungsweise wie eine Verbindung zwischen den beiden anderen Segmenten.



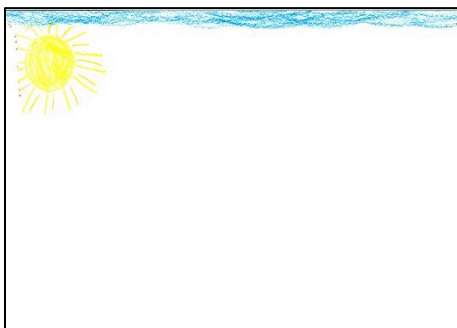
Segment 5: Zu sehen sind zwei senkrechte, braune Flächen im Hochformat an deren Innenseite spitze Zacken eingezeichnet sind. Die beiden Flächen sind an gegenüberliegenden Seiten platziert. Bezüglich der Ausmalung fällt auf, dass diese an einigen Stelle über die zackige Außenlinie hinausgeht oder diese nicht ausfüllt, sodass weiße, leere Flächenteile bestehen bleiben. Die spitzen Zacken lassen die Darstellung etwas gefährlich wirken. Aufgrund der seitlichen Platzierung entsteht der Eindruck einer Rahmung oder Abgrenzung des Bildes. Die Gestaltungsweise und braune Farbwahl erinnert an einen Stamm einer Palme. Weiters könnte es sich aufgrund der Platzierung um eine Art der Ab- bzw. Eingrenzung wie beispielsweise eine Mauer handeln. Die spitzen Zacken könnten dabei als Abwehr gegen Eindringlinge dienen, aber auch ein Hinauskommen aus dem Bildgeschehen verhindern. Möglich wäre auch, dass es sich um eine künstlerische Darstellung eines Rahmens für das Bild handelt.



Segment 6: Es handelt sich um einen gelben, ausgemalten Kreis an dessen Außenlinie durchgängig hellgelbe und dunkelgelbe Linien platziert sind. Die Farbgestaltung erfolgte dabei abwechseln, sodass eine hellgelbe Linie immer zwischen zwei dunkelgelben Linien liegt. Zudem fällt auf, dass die hellgelben Striche den Kreis berühren, während zwischen den dunkelgelben Linien und dem Kreis fast immer ein Abstand besteht. Die Darstellung erinnert an eine Sonne.



Segment 7: Zu sehen ist eine hellblaue, schmale, waagrechte Fläche, welche die gesamte Länge der Zeichnung einnimmt. Das Segment ist zudem an der oberen Kante des Bildes platziert. Die Fläche verfügt über keine einheitliche Breite, wodurch an der Unterseite leichte Wellen sichtbar sind. Zudem erfolgte die Ausmalung der Fläche nicht flächendeckend, weshalb die darunter liegende weiße Farbe des Papier durchschimmert. Aufgrund der Farbwahl, der Platzierung und der uneingeschränkten Länge erinnert die Darstellung an den Himmel.



Segment 6+7: Bei einer gemeinsamen Betrachtung zeigt sich, dass die oberen Sonnenstrahlen bis in Fläche des hellblauen Himmels hineinreichen. Die Sonne hängt somit in gewisser Weise am Himmel. Dies verstärkt den Eindruck, dass die beiden Segmente zusammengehörig sind.



Segment 8: Zu sehen ist ein violetter Schriftzug. Dabei handelt es sich um einen Vornamen, der in Großbuchstaben verschriftlich wurde. Recherchen in Namensregistern ergeben, dass der Name einen althochdeutschen Ursprung aufweist. Es könnte sich dabei um den Namen des zeichnenden Person aber auch den Titel des Bildes oder einer der abgebildeten Personen handeln.

c.) *Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential*

Das Bild stellt eine „Thematische Kinderzeichnung“ zu dem Thema „Das bin Ich“ dar. Zu dieser Zeichnung liegen Aufzeichnungen über den Zeichenprozess sowie einer Erklärung des Bildgeschehens durch die zeichnende Person vor. Dieses Textdokument beruht auf der Transkription einer Audioaufnahme. Aus den Aufzeichnungen geht hervor, dass es sich um das Selbstporträt eines 5,11-jährigen Mädchens handelt.

Der Zeichenprozess begann mit dem Haus (*„Jetzt mach ich ein blaues Haus. Ein schwarzes Haus“*). Anschließend zeichnete das Mädchen den Himmel ein (*„Jetzt mach ich den Himmel. Mit blau.“*). Im nächsten Schritt wollte das Mädchen sich zusammen mit seiner Familie malen und überlegte aus wie vielen Personen ihre Familie besteht. Dabei führte sie mit einem anderen Kind, das ebenfalls zeichnete, ein Gespräch darüber inwiefern sich ihre Familienkonstellationen voneinander unterscheiden (*„Die [NAME] hat nur drei Menschen in ihrer Familie. Ich hab mehr.“*). Anschließend zeichnete das Mädchen Fenster und Treppen in ihr Haus ein (*„Schau die Stiege.“*, *„Und da sind alle Fenster.“*). Danach malte sie die Wiese und das Wasser. Als nächstes ergänzte sie zwei Schaukeln, eine für sich und eine für das andere Kind (*„Aber auch eine silberne Schaukel.“*, *„Das ist meine Schaukel.“*, *„Und das ist deine Schaukel. Du hast diese Schaukel und ich hab diese, okay?“*). Dabei stellte sie Unterschiede zwischen den Schaukeln fest (*„Eine Schaukel ist tiefer und eine ist so“*). Im nächsten Schritte bemerkte das Mädchen, dass ihr Haus noch keine Tür hatte (*„Ah, die muss ich noch malen“*). Anschließend wurden die Vorhänge in die Fenster des Hauses eingezeichnet (*„Die Vorhänge mach ich jetzt. Schau mal.“*). Als nächstes folgte die Sonne (*„Jetzt kann ich die Sonne malen“*). Im Anschluss begann das Mädchen sich selbst zu zeichnen (*„Ich male mich. Wo soll ich mich denn malen?“*). Dabei beschloss sie doch nicht ihre gesamte Familie zu malen, sondern stattdessen das zweite Kind, das ebenfalls am selben Tisch malte (*„Nein, ich will keine Familie malen. Nur dich und mich.“*). Die Gestaltung der beiden Personen erfolgte ausschließlich in der Farbe Hellrosa (*„So. Jetzt noch die Füße, und dann malen wir die [NAME] und das sind die Schultern.“*). Während des Malprozesses bemerkte das Mädchen Unterschiede zwischen den beiden Figuren (*„Ich hab der [NAME] lange Füße gemacht.“*). Als nächstes ergänzte sie das Hausdach mit zwei Herzen und einem Kreuz (*„Jetzt ein Herz aufs Dach.“*, *„Das ist eine Kirche.“*). Anschließend schrieb das Mädchen seinen Namen auf die Zeichnung (*„Ich schreib meinen Namen in lila.“*). Danach bekamen die beiden Figuren noch Kleider eingezeichnet (*„Ich mach der [NAME] und mir noch ein Kleid.“*, *„Und [NAME] kriegt ein silbernes Kleid.“*). Als nächstes verkündete das Mädchen das es fertig, bemerkte dann aber, dass ihrer Zeichnung noch ein Zaun fehlte (*„Also der Zaun*

fehlt noch. “). Diesen Zeichenvorgang wollte sie schnell abschließen, was jedoch ihrer Meinung nach Auswirkungen auf die Ästhetik des Zeichenobjekts hatte („*Ein Zaun. Ich mal ganz schnell einen Zaun. Schaut halt nicht so schön aus.* “). Abschließend erklärte das Mädchen ihre Zeichnung noch („*Jetzt kann ich dir sagen was ich alles gemalt hab. Die Zaun, noch einen Zaun. Himmel, Sonne, mein Namen, Haus, Wasser, Wiese und Schaukeln und ich mein ein Kirche. Ein Kreuz und ein Herz und eine Sonne . Und da sind [NAME] und ich. Und das sind die Treppen.* “).

d.) Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: „Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchem medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?“

Das Bild enthält eine Darstellung zweier Mädchen, die fast ausschließlich in Hellrosa gestaltet worden sind. Beide Figuren tragen nur ein dreieckiges Kleid bei dem der darunterliegende Körper sichtbar bleibt. Die Kleidungsweise lässt auf warme Temperaturen schließen. Dieser Eindruck wird durch die strahlende, gelbe Sonne am hellblauen Himmel noch verstärkt. Aufgrund des fröhlichen Gesichtsausdrucks der Figuren scheinen beide mit der Situation zufrieden zu sein. Die Mädchen weisen Unterschiede in der Darstellungsweise bezüglich Beinlänge, Wimpern, Fingeranzahl und Farbe der Kleidung auf. Jede der Figuren ist auf einer Schaukel positioniert, wobei sie weder auf dieser zu sitzen noch stehen zu scheinen. Die Schaukeln wurden beide in den Farben Silber und Gold gestaltet, wobei die Farben abwechselnd Verwendung gefunden haben. Die Farbwahl spiegelt sich auch in der Gestaltung der Kleidung der Figuren wieder, wodurch die Schaukeln und Personen zusammengehörig wirken. Unter den Schaukeln ist eine grüne Wiese zu sehen, die zu einem Haus führt, bei dem es sich um eine Kirche handelt. Auf dem Dach sind Herzen und ein Kreuz abgebildet, die wie eine Verzierung wirken und dem Gebäude Relevanz verleihen. Zudem ist die Innenansicht des Hauses abgebildet. Diese enthält mehrere Fenster mit Vorhängen und Treppen. Die Mädchen wirken im Vergleich zu der Kirche verhältnismäßig groß und scheinen nicht durch die Türe zu passen. Auf der rechten Seite neben der Kirche ist Wasser zu sehen, welches auf ähnliche Weise wie die Wiese dargestellt wurde. Durch die mittige Platzierung trennt die Kirche die Wiese und das Wasser voneinander. Sowohl auf der linken als auch rechten Breite des Bildes sind im Hochformat zwei braune Flächen mit stacheligen Zacken an der Innenseite platziert, die einen Zaun darstellen. Dieser rahmt das Bild ein und könnte als Abschirmung vor der Außenwelt des Bildgeschehens dienen. Auf der oberen rechten Hälfte des Bildes ist ein violetter Name abgebildet. Es handelt sich um die Signation des zeichnenden Mädchens. Obwohl der Name am Himmel zu schweben scheint, führt er zu

keiner Irritation bei der Betrachtung und stört das Bildgeschehen nicht. Insgesamt wirkt das Bild wie eine Darstellung einer idyllischen Szene.

e.) Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien

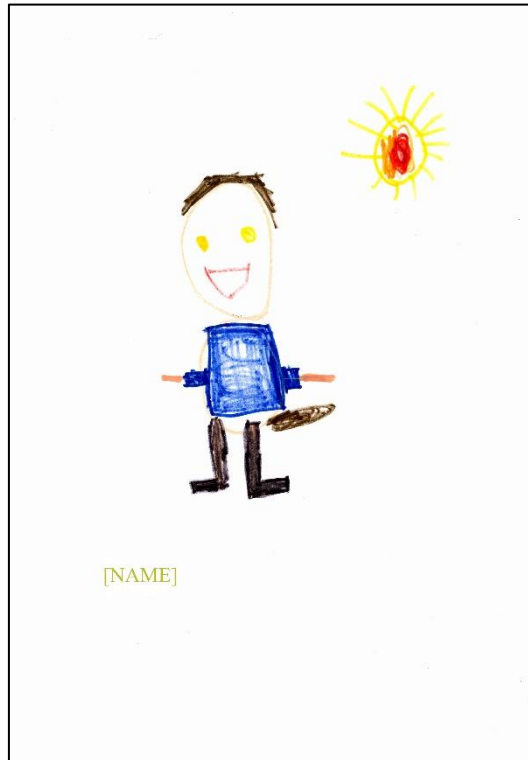
Heyl und Schäfer (2016, 54) verweisen in Bezug auf Kinderzeichnungen in der Phase der Werkreife auf unterschiedliche Merkmale. Die Merkmale Bedeutungsgröße und Transparenz scheinen sich auch in dieser Kinderzeichnung wiederzufinden. Unter dem Begriff Bedeutungsperspektive ist zu verstehen, dass als wichtig empfundene Elemente groß dargestellt werden. Die verhältnismäßig große Darstellung der Figuren im Vergleich zu der abgebildeten Kirche könnte sich auf dieses Merkmal zurückführen lassen. Unter Transparenz ist zu verstehen, dass im Sinne eines Röntgenbildes mehrere Ebenen eines Gegenstandes oder einer räumlichen Situation simultan dargestellt werden (vgl. ebd.). Bei der Darstellung der Kirche wurde auf diese Abbildungsweise zurückgegriffen, wodurch sowohl die Außen- als auch Innenansicht sichtbar ist. Weiters kann hierbei auf die sichtbaren Körper unter den eingezeichneten Figuren der Mädchen verwiesen werden, die ebenfalls an Transparenz erinnern.

Die gewählten Farben innerhalb des Bildes scheinen vorwiegend auf bewusst gewählte Gegenstandsfarben zurückzugehen, wie die beispielsweise die Darstellung der Sonne, der Wiese oder des Himmels in den Merkmalsfarben zeigen. Vereinzelt scheinen Farben basierend auf Ausdrucksfarben gewählt worden zu sein, wie etwa bei der Gestaltung der Herzen oder der Gesichtszüge und Haare der Figuren. Dabei scheinen jedoch bewusste und abgestimmte Entscheidungen getroffen worden zu sein, wie die abwechselnde Gestaltung der Schaukeln und Kleider zeigt.

Butzmann (2020, [4f.]) weist darauf hin, dass sich Kinder häufig gemeinsam mit der Familie aber auch mit Freund*innen abbilden. Dies zeigt sich auch in dieser Kinderzeichnung. Das Mädchen möchte sich zunächst zusammen mit ihrer Familie abbilden und entscheidet sich anschließend für eine gemeinsame Abbildung mit ihrer Freundin, die ebenfalls an der Zeichensituation beteiligt war. Die Darstellung der beiden Figuren weisen dabei Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten auf. Erst bei einer genaueren Betrachtung zeigen sich einige Unterschiede und Abweichungen, wie bei der Größe. Während des Zeichenprozesses scheint es dem Mädchen wichtig gewesen zu sein, dass beide Figuren ebenbürtig sind und die gleichen Elemente, wie eine Schaukel oder ein Kleid erhalten. Die Beweggründe für die Kleidungswahl, die als geschlechterstereotyp angesehen werden kann, geht aus der Zeichensituation nicht hervor. Während des Zeichenprozesses fand keine verbale Thematisierung von Geschlecht statt. Stattdessen

stand eine ausführliche Auseinandersetzung mit der dargestellten Umwelt der beiden Figuren im Vordergrund.

9.5. Segmentanalyse Zeichnung 7



a.) Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke; Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten

Als erstes fällt mir die menschliche Figur auf, die recht mittig auf der Zeichnung abgebildet ist. Aufgrund dieser Zentrierung scheint sie ihm Mittelpunkt zu stehen und strahlt eine gewisse Relevanz aus. Besonders hervor stechen die gelben Augen der Person, da es sich dabei um eine ungewöhnliche Augenfarbe handelt. Weiters fällt das breite Lächeln der Person sowie das markante blaue Oberteil auf dem ersten Blick auf. Die Person hat ihre Extremitäten von sich gestreckt, wodurch sie eine ausgebreitete Haltung einnimmt. Mein Blick wandert weiter zu dem gelben Objekt rechts über der Figur, welches mit orange und rot ausgemalt worden ist. Aufgrund der Form sowie der Platzierung auf der oberen Hälfte der Zeichnung entsteht der Eindruck, dass es sich dabei um die Sonne handelt. Mein Blick wandert weiter und erst jetzt bemerke ich das braune, längliche Objekt auf der Höhe des Unterkörpers der Figur. Durch die Platzierung aber auch farbliche Gestaltung erinnert es an einen Schwanz. Mein Blick gleitet weiter zu einem Schriftzug auf linken unteren Seite des Blattes. Es handelt es sich um einen Namen, welche sowohl eine Signierung des Bildes und damit den Namen der malenden Person als auch den Titel des Bildes darstellen könnte. In der Gesamtgestaltung ist die Figur zentriert

auf dem Blatt platziert. Zudem rahmen der Name und die Sonne, die parallel zueinander in unterschiedlichen Ecken abgebildet sind, die Figur in gewisser Weise ein. Diese weitere Zentrierung sowie die Größe der Figur im Vergleich zum Rest der Abbildungen, verstärkt den Eindruck der Relevanz der Person im Bildgeschehen. Zudem scheint die Ausmalung der Abbildungen sehr sorgfältig erfolgt zu sein, da nicht über die Linien gemalt wurde.

Segmentbildung



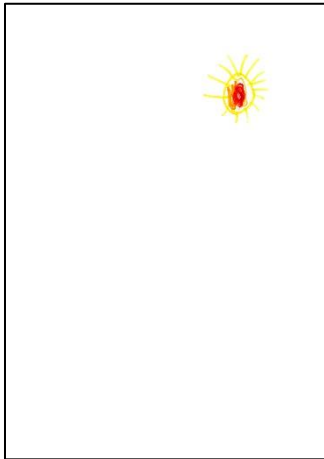
b.) *Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhanges hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge*



Segment 1: Zu sehen ist eine menschliche Figur. Im Vergleich zum restlichen Körper wirkt der Kopf recht groß. Der Kopf zudem die einzige Fläche dar, die nicht ausgemalt wurde. Sowohl das Gesicht, als auch der halbkreisförmige Mund wurden nur durch Linien eingezeichnet. Lediglich die Augen und das Haar sind flächendeckend ausgemalt worden. In der Gestaltung der Gesichtszüge fällt zudem auf, dass keine Nase eingezeichnet wurde. Weiters sticht die gelbe Farbwahl bei der Gestaltung der Augen hervor. Dabei handelt es sich um keine übliche Augenfarbe. Stattdessen wird die Farbe Gelb

in Bezug auf das menschliche Auge eher mit Krankheit oder als Symptom einer Erkrankung assoziiert. Bei Tieren, wie etwa Eulen, Katzen oder Reptilien sind gelbe Augen jedoch nicht ungewöhnlich. Aufgrund der Gestaltung der Figur z.B. in Bezug auf den Körper und die

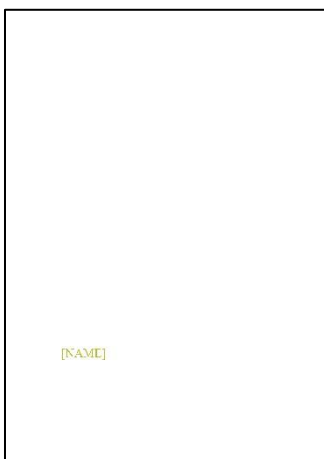
ingezeichnete Kleidung, ist jedoch davon auszugehen dass es sich bei der Figur dennoch um eine menschliche und keine tierische handelt. Durch die Gestaltung des Mundes entsteht der Eindruck eines Lachens, wodurch die Figur fröhlich und freundlich wirkt. Auf der oberen Seite des ovalen Kopfes ist braunes Haar eingezeichnet. Da dieses nur auf der oberen Hälfte des Kopfes platziert ist, fällt auf, dass die Figur keine Ohren hat. Durch die eingezeichnete Frisur können diese nicht durch das Haar verdeckt sein und müssten frei sichtbar sein. Unter dem Kopf ist ein blaues Viereck, dessen Seiten mit zwei weiteren, kleineren Vierecken ergänzt sind, zu sehen. Dabei handelt es sich um das Oberteil mit Ärmeln der Figur. Während der linke Ärmel eine rechteckige Form aufweist, ist der rechte Ärmel eher quadratisch. Aus den Ärmeln gehen zwei waagrecht hellrosa Striche hervor, welche die Arme darstellen. Die Arme der Person sind nur durch eine waagrechte Linie dargestellt und sind ohne ergänzte Hände dargestellt. Der Farbton ist dabei identisch mit dem des Gesichtes. Aufgrund der Länge der Arme und der Größe der viereckigen Ärmel scheint es sich um ein kurzärmeliges T-Shirt zu handeln. Bei der Ausmalung des T-Shirts zeigt sich, dass die Ränder mit geraden Strichen gemalt wurden, während der Innenteil des Vierecks kreis- bzw. spiralförmig ausgemalt wurde. Unter dem Oberteil sind zwei Beine zu sehen, die sich jeweils aus zwei rechteckigen, schwarzen Formen zusammensetzen und dabei dem Buchstaben „L“ ähneln.. Es scheint sich dabei um die Hose sowie die Schuhe zu handeln. Diese berühren das Oberteil jedoch nicht. Vor allem zwischen dem rechten Bein und dem T-Shirt ist ein größerer Abstand, wodurch das Bein etwas zu schweben scheint. Dennoch wirkt der Körper zusammengehörig. Aufgrund der einheitlichen schwarzen Gestaltung der Beine ist kein Übergang zwischen Schuh und Hosenbein zu sehen, wodurch es sich auch ein einziges Kleidungsstück wie eine Strumpfhose handeln könnte. Bei einer genauen Betrachtung zeigt sich, dass rosafarbene Beine unter der Hose hindurchschimmern. Diese scheinen mit der schwarzen Farbe übermalt worden zu sein. Es wirkt als ob die nackten Beine und Füße durch die nachträgliche Übermalung angezogen worden wären. Weiters schimmert auch neben und unter dem blauen Oberteil eine hellrosa Linie durch, welche eine ähnliche Form wie der Kopf ausweist und den Oberkörper darzustellen scheint. Dieser scheint ebenfalls nachträglich mit einem Kleidungsstück übermalt und somit angezogen worden zu sein. Zwischen dem rechten Bein und dem Oberteil ist eine braune, längliche Form zu sehen. Durch die Platzierung, Form und Farbe erinnert diese an einen Schwanz eines Tieres. Dieses tierische Element könnte in Verknüpfung mit den gelben Augen stehen. Aufgrund der Platzierung am Unterkörper und der braunen farblichen Gestaltung könnte es sich aber auch um Kot handeln. Dies könnte in Zusammenhang mit dem kindlichen Interesse mit Fäkalien stehen.



Segment 2: Zu sehen ist ein gelber Kreis an dessen Außenseite mehrere gelbe Striche platziert sind. Das innere des Kreises ist mit orange und rot ausgemalt worden. Die Ausmalung ist dabei nicht flächendeckend erfolgt, wodurch im Kreisinneren eine weiße Umrandung zu sehen ist. Die Darstellung erinnert aufgrund ihrer runden Form und den Strichen an eine Sonne, wie sie häufig in Kinderzeichnungen dargestellt wird. Etwas irritierend dabei ist jedoch die rot-orangene Ausmalung. Weiters könnte es sich auch um eine kindliche Darstellung eines Virus handeln.



Segment 1+2: Betrachtet man die Segmente 1 und 2 zusammen, zeigt sich, dass Segment 2 im Vergleich zur Figur verhältnismäßig klein wirkt. Weiters fällt die Verwendung der gleichen gelben Farbe bei den Augen der Person und dem Kreis und Strichen auf. Der gelbe Kreis ist in einer schwebenden Position über der Person abgebildet. Fraglich ist, ob dieser eine ruhende Position einnimmt, herabfällt oder in die Luft geworfen wird. Die Armhaltung der Person würde sowohl ein Fangen als auch ein Werfen des Gegenstandes ermöglichen. Möglich wäre auch, dass es sich um die Sonne handelt, die auf die Figur herabscheint. Aufgrund des fröhlichen Gesichtsausdrucks der Figur scheint eine positive bzw. keine negativ beeinflussende Verbindung zwischen den beiden Segmenten zu bestehen.



Segment 3: Zu sehen ist goldener Schriftzug in Blockbuchstaben. Es handelt sich dabei um einen Namen. Ein Rückgriff auf Namensregister ergibt, dass der Name einen slawischen Ursprung hat. Bei dem Namen könnte es sich sowohl um eine Signation als auch den Titel des Bildes bzw. der abgebildeten Person handeln.

c.) *Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential*

Die Zeichnung stellt eine „Thematische Kinderzeichnung“ zu dem Thema „Das bin Ich“ dar, zu der schriftliche Aufzeichnungen vorliegen. Dabei handelt es sich um eine transkribierte Audioaufnahme des Zeichenprozesses und der anschließenden Erklärung der malenden Person. Aus diesen Aufzeichnungen geht hervor, dass es sich um das Selbstporträt eines 6,4-jährigen Bubens handelt.

Zu Beginn des Zeichenprozesses, der im Beisein eines zweiten zeichnenden Kindes erfolgte, berichtete der Bub über sein zeichnerischen Können (*„Ich kann sogar, ich kann sogar, ich kann sogar malen wie Mama, Papa und ich sind.“*, *„Schau wie gut ich malen kann.“*). Als erstes wurden die Figur mit Gesicht und Körper eingezeichnet, welche im nächsten Schritt ein Ober- teil und eine Hose erhielt. Dabei wies der Bub beim Einzeichnen seiner Kleidung darauf hin, dass es sich um ein kurzärmeliges Oberteil handle (*„Kurze Ärmel hab ich.“*). Als das zweite Kind seine gezeichneten blonden Haare kommentierte, berichtete der Junge, dass er früher ebenfalls blondes Haar gehabt habe, aber dieses nun braun, wie auch in seiner Zeichnung sei (*„Ich hatte früher auch blonde. Jetzt sind sie schon dunkel. Jetzt hab ich schon braune.“*). Anschließend entstand mit dem zweiten Kind eine Unterhaltung über Flatulenzen und Rülpsen (*„Ich muss furzen. Ich hab gefurzt.“*, *„Ich kann das sogar absichtlich machen.“*, *„Ich hab mal der Mama ins Gesicht gefurzt.“*). Im Zuge dessen zeichnete der Bub eine Flatulenz in seine Zeichnung ein (*„Weißt du was das ist? Ein Furz!“*). Diese stand in einem Zusammenhang mit dem breiten, fröhlichen Lachen der Figur (*„Ich lache, weil ich gefurzt habe.“*). Als nächstes zeichnete der Bub schwarze Schuhe ein (*„Jetzt mal ich schwarze Schuhe.“*). Danach verkündete der Junge er sei nun fertig (*„Fertig.“*), bevor er jedoch bemerkte, dass seiner Zeichnung noch eine Sonne fehle (*„Ich mal noch schnell eine Sonne“*). In das Innere der Sonne zeichnete er zudem noch Lava ein (*„Jetzt mal ich noch Lava“*, *„In der Sonne drinnen ist Lava.“*). Abschließend schrieb der Bub noch seinen Namen auf das Papier.

d.) *Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: „Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchem medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?“*

Das Bild enthält die Darstellung einer lachenden, fröhlich wirkenden menschlichen Figur mit auffallend gelben Augen. Die abgebildete Person weist keine Nase, Hände oder Ohren aber braunes Haar auf. Durch die zentrierte Darstellung steht die Figur im Mittelpunkt des Bildgeschehens und wird von der gelben Sonne Objekt und dem Schriftzug des Namens eingerahmt.

Die Person trägt ein blaues Oberteil und schwarze Beinbekleidung, die nachträglich über den darunterliegenden hellrosa Körper gemalt worden ist. Dadurch entsteht der Eindruck des Anziehens der Kleidung. Auf der rechten Seite des Unterleibs der Person ist eine braune, längliche Abbildung zu sehen, bei der es sich um eine Flatulenz handelt, die der Grund für das breite Lachen der Figur ist.

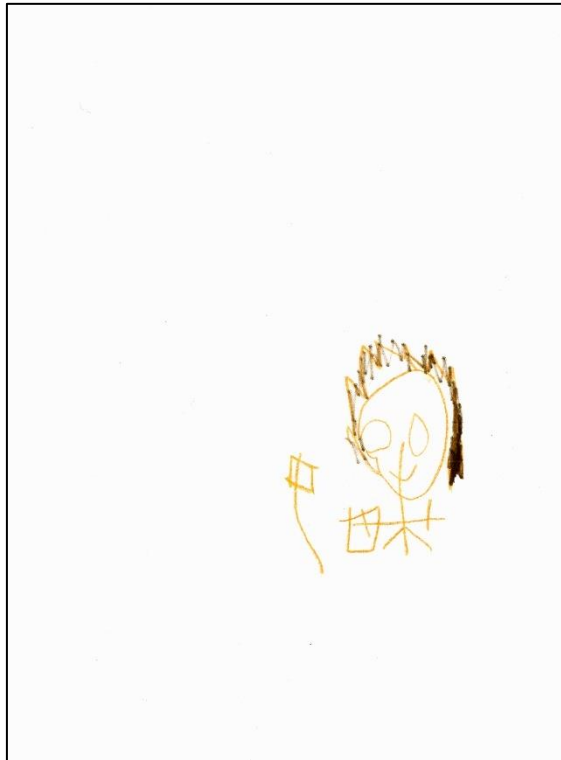
e.) Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien

Peez (2011, 47) weist darauf hin, dass für die Darstellung von Menschen in Kinderzeichnungen häufig unterschiedliche Formen herangezogen werden. Dies spiegelt sich auch in dieser Zeichnung wieder. Die menschliche Figur setzt sich aus Kreisen und breiten Linien zusammen. Darüber wurde die Kleidung eingezeichnet, wodurch der darunter liegende Körper an einigen Stellen weiter sichtbar bleibt. Dies erinnert an die kindliche Darstellungsweise der Transparenz, durch die mehrere Ebenen eines Gegenstandes simultan dargestellt werden (vgl. Heyl, Schäfer 2016, 54). Bei der Gestaltung der Frisur wurde die eigene Haarfarbe berücksichtigt. Durch die Rückgriff einer Gegenstandsfarbe wurde dabei der Versuch unternommen die eigene Haarfarbe realistisch abzubilden.

Körperfunktionen und -ausscheidungen waren während des Zeichenprozesses ein präsent Thema, welches sich auch in der Darstellung einer Flatulenz widerspiegelt. Die Belustigung über die Thematik während der Zeichensituation findet sich ebenfalls in der Zeichnung selbst in Form des breiten Lachens der Figur wieder.

In Bezug auf geschlechtsstereotype Kleidung fällt auf, dass der Junge eine Hose trägt, welche mittlerweile zwar auch von Mädchen getragen wird und werden kann, aber aus historischer Sicht sowie auch in gegenwärtigen Abbildungen wie etwa bei Piktogrammen oft in Verbindung mit Männlichkeit einhergeht. Aus der Perspektive heraus, dass die Wahl der Hose gegen keine übliche geschlechterstereotyp Kleidung für Buben verstößt, könnte die Bekleidung in der Zeichnung als eine geschlechterstereotype Kleidungswahl aufgefasst werden

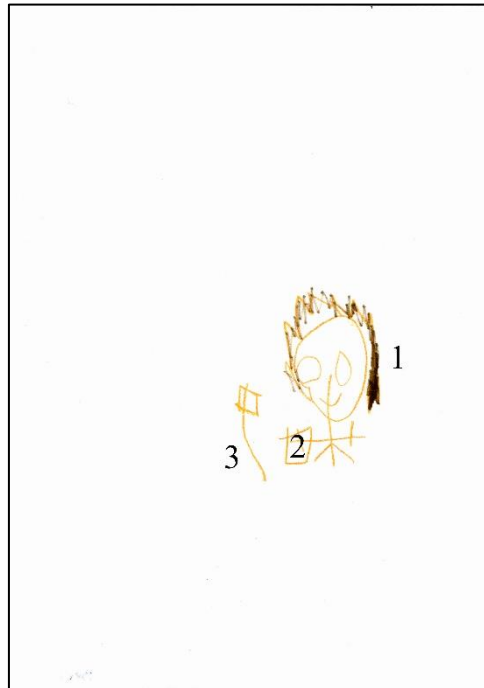
9.6. Segmentanalyse Zeichnung: 8



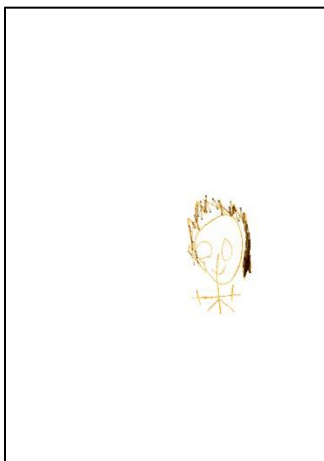
a.) *Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke; Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten*

Als erstes fällt mir die farbliche Gestaltung auf, die sich vor allem durch die vorwiegende Verwendung der Farbe Orange auszeichnet. Weiters sticht die Blattnutzung hervor. Die einzige Abbildungen, die auf dem A4 großen, weißen Papier zu sehen sind, befinden sich in der rechten, unteren Mitte. Der Rest des Papier ist unbemalt und leer. Aufgrund dessen wirkt das Bild etwas unfertig oder wie in großer Hast gezeichnet. Mein Blick wandert zunächst zu der menschlichen Figur, die abgesehen vom braunem Haar ausschließlich in der Farbe Orange abgebildet worden ist. Die Person scheint einen viereckigen Gegenstand in der Hand zu halten oder über der Hand zu tragen. Dieser Gegenstand weist eine transparente Darstellung auf, wodurch die Hand der Person durch den Gegenstand zu sehen ist. Als nächstes fällt mir ein weiterer Gegenstand auf, der sich neben der Person befindet. Worum es sich genau handelt lässt sich auf den ersten Blick nicht sagen. Zu sehen ist ein weiteres Viereck, welches auf einem gebogenen Strich platziert ist. Auch hier ist auf Transparenz zurückgegriffen worden. Die Linie geht über und unter dem Viereck weiter, ist aber auch durch das Viereck hindurch zu sehen. Aufgrund der viereckigen Form der beiden Gegenstände entsteht der Eindruck, dass diese Beiden zusammengehören oder in einer Verbindung zueinander stehen. Weiters lässt auch die dominante Verwendung von Orange die Abbildungen als Einheit und zusammengehörig erscheinen.

Segmentbildung



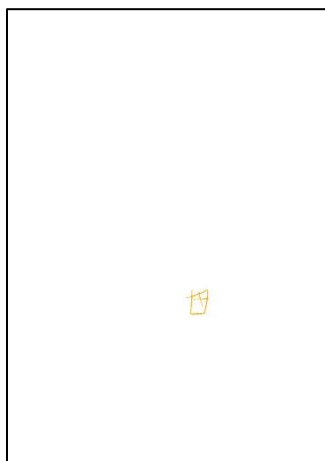
b.) *Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhanges hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge*



Segment 1: Zu sehen ist eine orangene Figur mit braunem Haar. Der Körper der Figur sowie die Extremitäten sind durch Linien dargestellt. Auffallend dabei ist, dass die Linie des Körpers bis in das Gesicht hinaufführt und dadurch zugleich auch die Nase zu sein scheint. Weiters geht die Linie auch nach den quer eingezeichneten Strichen, welche die Beine zu symbolisieren scheinen, weiter, wodurch es sich auch um die erweiterte Darstellung eines Penis handeln könnte. Die Darstellung der Arme fällt länger aus als die der Beine. Durch eine senkrechte Linie, welche den waagrechten Arm schneidet, sind auf beiden Seiten die Hände bzw. Finger eingezeichnet worden.

In Bezug auf den Kopf fallen neben der Nase aus der erweiterten Körperlinie, die weiteren Gesichtszüge auf. Durch eine gebogene Linie wird ein Mund dargestellt, der freundlich lächelt und durch den Strich der Nase gekreuzt wird. Darüber sind zwei Augen zu sehen, welche sich in ihrer Form voneinander unterscheiden. Während das linke Auge ein runder Kreis ist, hat das rechte Auge eine ovale Form. Beide Augen sind nur durch eine Linie dargestellt und nicht ausgemalt oder mit einer Pupille, wie es häufig üblich ist, ergänzt worden. Dadurch wirken die Augen recht

groß und leer, wie bei einer Maske oder einem Totenschädel. Herausstechend an der Darstellung der Figur ist das mit brauner Farbe eingezeichnete Haar, welches sich von der restlichen farblichen Gestaltung abhebt. Dabei fällt auf, dass das Haar jedoch den Kopf lediglich an zwei Stellen zu berührt, während es im restlichen Verlauf über dem Kopf zu schweben scheint. Bei einer genaueren Betrachtung zeigt sich unter der braunen Farbe eine zickzackförmige, orange Einzeichnung von Haar, welche den oberen Teil des Kopfes umrahmt. Diese scheint mit der braunen Farbe, wenn auch nicht flächendeckend, ausgemalt worden zu sein, wodurch der schwebende Eindruck des Haares entsteht. Durch die große und im Vergleich zum restlichen Körper, ausführlichere Gestaltung des Kopfes bzw. Gesichtes, sticht dieses in der Darstellung der Figur hervor und wirkt besonders relevant. Dies wird zudem durch die farblich differente Darstellung des Haares verstärkt. Aufgrund der realistischen braunen Farbwahl im Vergleich zur abstrakten orangen Farbe könnte es sich hierbei um den Wunsch einer realistischen, detailgetreuen Abbildung der Frisur und Haarfarbe handeln.



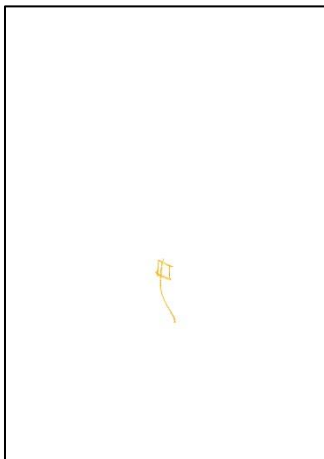
Segment 2: Zu sehen ist ein viereckiges Objekt in der Farbe Orange. Auffallend ist, dass die Linien in der linken oberen Ecke einander überkreuzen und nicht als rechtwinkelige Ecke abschließen. Es ist unklar, ob diese Darstellungsweise bewusst gewählt wurde oder ob die Verbindung der beiden Linien misslungen ist. Aufgrund der Form erinnert der Gegenstand an ein Blatt Papier, ein Glas, ein Sack, einen Baustein, eine Dose, einen Eimer, ein Tuch oder ähnliche, häufig in viereckiger Form dargestellte Gegenstände. Geht man jedoch davon aus, dass es sich bei der Überkreuzung der Linien um

eine bewusste Darstellungsart handelt, könnte es sich dabei auch um eine Schlaufe zum Aufhängen, Halten und Tragen des Gegenstandes handeln. Betrachtet man den Gegenstand etwas gedreht erinnert er an ein Insekt, wie einen Käfer, einen Schmetterling oder eine Motte, wobei die überkreuzten Striche die Fühler und die restliche Fläche den Körper bzw. die Flügel des Tiers darstellen könnten.



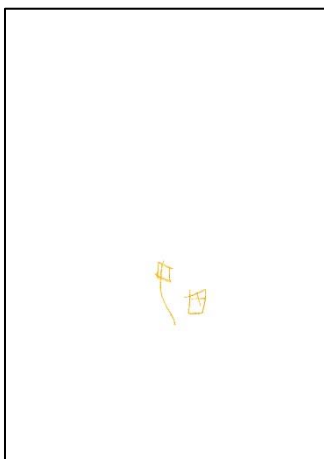
Segment 1+2: Betrachtet man Segment 1 und 2 zusammen sieht man, dass die Figur den Gegenstand in der hält oder ihr Hand im Gegenstand versteckt ist. Aufgrund der transparenten Gestaltung ist die Hand durch den Gegenstand sichtbar. Die einheitliche Farbgestaltung in Orange weckt den Eindruck, dass der Gegenstand und die Person in einer Beziehung zueinander stehen. In Bezug auf die Größe der beiden Segmente wirkt der Gegenstand im Vergleich zum Körper sehr groß und dominant. Vergleicht man ihn jedoch mit dem Kopf der Figur weist er in etwa die Größe eines Auges auf. Auf-

grund der überdimensionierten Darstellung des Kopfes im Vergleich zum Körper ist es schwierig das Größenverhältnis zu dem Gegenstand einzuschätzen. Dies erschwert auch die Interpretation möglicher Beziehungen und Intentionen zwischen den beiden Segmenten. Der Gegenstand wirkt jedoch passiv, während die Person die handelnde, aktive Rolle einzunehmen scheint. Es scheint sich demzufolge um ein Subjekt und ein Objekt zu handeln.



Segment 3: Zu sehen ist eine nach links gebogene Linie, die recht mittig durch ein Viereck verläuft und dieses schneidet. Das gesamte Segment wurde in der Farbe Orange dargestellt. Fraglich ist, ob die Krümmung der Linie bewusst eingezeichnet wurde oder ob eigentlich ein gerader Strich angestrebt worden ist. Die Darstellung erinnert an eine Tafel oder ein Schild, wie beispielsweise für den Verkehr, eine Wegbeschreibung, eine Demonstration oder eine Ortstafel. Weiters erinnert die Abbildung auch an eine Schaufel, ein Essen am Stiel oder einen Flugdrachen. Durch die bloße Betrachtung der

Darstellung wird jedoch nicht deutlich worum es sich bei dem Objekt handelt.



Segment 2+3: Bei einer gemeinsamen Betrachtung der Segmente 2 und 3 fällt neben der einheitlichen Farbwahl die viereckige Form bei beiden Gegenständen als Gemeinsamkeit auf. Aufgrund dieser Übereinstimmung wird der Eindruck erweckt, dass beide Segmente eine Verbindung zueinander haben könnten. Möglicherweise wurde Segment 2 von Segment 3 entfernt oder wird zu diesem hinzugefügt. Der ausreichend freiliegende Platz auf der Linie unter dem Viereck könnte diese These unterstützen.

c.) *Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential*

Bei dem Bild handelt es sich um eine „Thematische Kinderzeichnung“ mit dem Titel „Das bin ich“. Es liegen schriftliche Aufzeichnungen über den Zeichenprozess sowie eine Erklärung des zeichnenden Kindes vor, die auf einer transkribierten Audioaufnahme basieren. Die Aufzeichnungen zeigen auf, dass es sich um das Selbstporträt eines 5,3-jährigen Jungen handelt.

Die Transkription verweist darauf, dass es sich um einen kurzen Zeichenprozess handelte. Der Bub war bereits nach einigen Minuten fertig. Als er seine Zeichnung präsentierte bemerkte er, dass sein Haar doch noch nicht fertig war und äußerte den Wunsch dieses noch realistischer abzubilden („Okay, fertig. Oh, ich muss meine Haarfarbe einfach richtig malen.“). Aus seinen anschließenden Erklärungen geht hervor, dass neben ihm auf der Zeichnung ein Briefkasten zu sehen ist („Das ist der Briefkasten.“). Bei dem Gegenstand in seiner Hand handle es sich um einen Brief, den er von der Post geholt hat („Und da ist der Brief. Nein, den hab ich gekriegt von der Post.“) Über den Inhalt des Briefes konnte er keine Auskunft geben, da er diesen schließlich noch nicht gelesen habe („Na den hab ich ja noch nicht aufgemacht.“).

d.) *Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: „Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchem medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?“*

Auffallend an der Gestaltung der Zeichnung ist, dass durch lediglich wenig dargestellte Elemente dennoch eine Geschichte erzählt wird. Das Bild enthält eine Darstellung einer braunhaarigen, menschlich wirkenden Figur mit einem überdimensionierten Kopf im Vergleich zum restlichen Körper. Der Körper ist durch eine gerade Linie dargestellt, die auf abstrakte Weise in weitere Körperteile verläuft. Die Person hat braunes Haar, welches sich farblich vom restlichen Bild abhebt, das ausschließlich in der Farbe Orange gehalten ist. Diese Farbwahl geht auf den Wunsch einer realistischen Abbildung der Haar zurück. Aufgrund der farblichen Gestaltung und der Größe wirken der Kopf und Gesicht besonders relevant und im Mittelpunkt stehend. Durch die schlichte Darstellung der Augen wirkt der Blick der Person etwas leer und unheimlich, während der Mund jedoch zu einem freundlichen Lächeln verzogen ist. In der Hand hält die Person einen viereckigen Gegenstand, der in einem Zusammenhang mit dem ähnlich geformten Objekt links daneben zu stehen scheint. Es handelt sich dabei um einen Brief und einen Briefkasten. Die abgebildete Figur scheint im Vergleich zu den dargestellten Objekten eine aktive Rolle einzunehmen. Insgesamt handelt es sich bei der Darstellung um eine Person,

die einen Brief von der Post einen Brief erhalten hat, den sie erst lesen muss. Neben ihr ist ein Briefkasten zu sehen, der auf die noch bestehende Nähe zur Post schließen lässt.

e.) Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien

In Bezug auf die einheitliche Verwendung der Farbe Orange kann das Phänomen der Ausdrucksfarbe genannt werden, nach dem die subjektive Farbwahl auf persönliche Farbpräferenzen zurückgeht und den Zweck der Expressivität verfolgt. Im Zuge dessen werden häufig intuitive Farbentscheidungen getroffen. Die abweichende, braune Gestaltung des Haares lässt auf eine Gegenstandsfarbe schließen. Dabei handelt es sich um den Rückgriff auf Farben, die eine möglichst realistische Abbildung ermöglichen (vgl. Peez 2015, 76).

Das Selbstbildnis erinnert aufgrund der Gestaltung an ein sogenanntes „Strichmännchen“ oder eine weiterentwickelte von Peez (2015, 45) definierte Pars-pro-toto-Gestalt. Diese verfügt über keine genaueren Details, wobei das Kind von diesen meist schon in Kenntnis ist. Es zeichnet jedoch nicht alle ihm bekannten Körperteile und Details ein. Dies zeigt sich auch an der Figur in diesem Bild, welche abgesehen von dem Haar, vereinzelt Gesichtszügen und der Andeutung von Fingern, über keine expliziteren Körperzüge und Details verfügt. Aufgrund dessen hebt sich die bewusst realistische Darstellung des Haares stark von der restlichen Abbildungsweise ab. Auch der transkribierte Zeichenprozess zeigt die Bedeutung des braunen Haares für den zeichnenden Buben auf. Es wirkt als ob die Verwendung der braunen Gegenstandsfarbe eine realistische Abbildung der eigenen Person ermöglichen sollte. In Bezug auf Geschlecht entsteht der Eindruck, dass dieses weder in der Abbildungsweise selbst noch während des Zeichenprozesses eine Bedeutung für den zeichnenden Buben gespielt habe. Stattdessen stand vielmehr eine realistische Abbildung der eigenen Haare sowie das erzählen einer Geschichte anhand weniger Elemente im Fokus.

9.7. Segmentanalyse Zeichnung 9



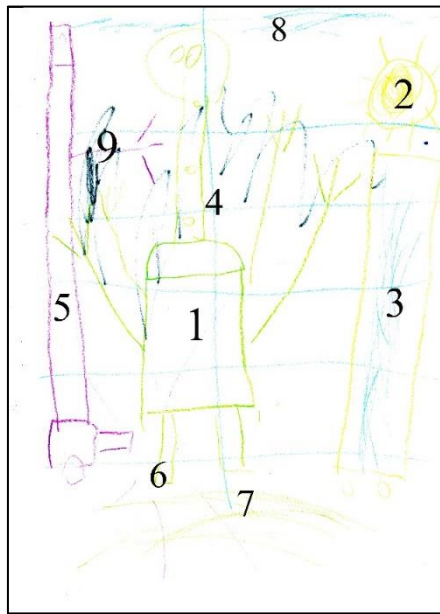
a.) *Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke; Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten*

Auf den ersten Blick fühle ich mich von den vielen übereinander liegenden Bildelementen fast erschlagen und bin nicht in der Lage zu erkennen was auf der Zeichnung alles abgebildet ist. Erst beim genaueren Hinsehen bemerke ich als erstes eine grüne Figur in der Mitte des Bildes. Besonders auffallend an dieser sind der lange Hals und die vier Arme. Mein Blick gleitet weiter auf die rechte Seite, wo ich einen gelben Kreis mit einer ausgemalten Kugel im Inneren und mehreren Strichen an der Außenlinie entdeckte. Dieses Element erinnert aufgrund der Darstellungsweise und der Farbe an eine Sonne. Als nächstes bemerke ich darunter in der gleichen Farbe einen langen, rechteckigen Gegenstand. Unter diesem sind zwei kleine, gelbe Kreise eingezeichnet worden. Aufgrund der einheitlichen Farbgestaltung scheinen sie ein Teil des Rechtecks zu sein. Die Kreise erinnern aufgrund der Anbringung auf der Unterseite und der Form an kleine Räder, welche dazu dienen könnten das Rechteck mobil zu machen. Weiters fällt die hellblaue Ausmalung des Rechtecks auf. Diese hebt sich farblich von der restlichen Gestaltung ab und ist nicht flächendeckend erfolgt, wodurch das Innere des Rechtecks trotz der blauen Ausgestaltung vorwiegend weiß ist. Als nächstes bemerke ich in der gleichen hellblauen Farbe Linien die sich über fast das ganze Bild erstrecken. Zu sehen ist eine lange senkrechte Linie, die fast die ganze Länge des Bildes einnimmt. Diese wird in regelmäßigen Abständen von fünf

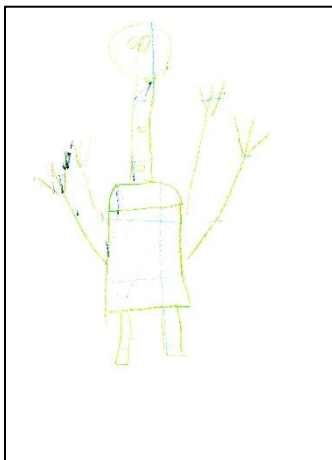
waagrechten Linien in der selben hellblauen Farbe durchkreuzt. Mir ist nicht klar was diese Striche darstellen oder bezwecken sollen. Es entsteht der Eindruck einer Einteilung oder Kategorisierung des Bildes in einzelne Bildabschnitte. Weiters könnte diese Darstellungsweise mit Durchstreichen assoziiert werden. Mein Blick gleitet weiter zu einer violetten Darstellung auf der linken Seite des Bildes. Es handelt sich erneut wie auf der rechten Seite um ein langgezogenes Rechteck. An diesem scheint jedoch auf der rechten Seite ein Arm platziert zu sein, welcher der Darstellungsweise des Armes der grünen Figur ähnelt. An der Unterseite des Rechtecks ist ein Quadrat zu sehen, an dessen rechten Seite ein weiteres kleines Rechteck platziert ist. Auf der unteren Seite des Quadrats ist ein Kreis zu sehen, der wie auch beim gelben Rechteck an ein Rad erinnert. Somit scheint auf das violette Objekt mobil zu sein. Neben der unteren Seite des violetten Objekts sind sieben gebogene, violette Linien in einer kreisförmigen Anordnungen zu sehen. Aufgrund der gleichen Farbgestaltung wäre es möglich, dass diese einen Teil des violetten Objekts darstellen oder in einer Verbindung zueinander stehen. Als nächstes bemerke ich an der unteren Seite des Bildes eine hellgrün gemalte Fläche. Aufgrund der Lage und der Farbe könnte es sich dabei um einen Untergrund wie etwa eine Wiese handeln. Auf der gegenüberliegenden Seite, auf der oberen Hälfte des Papiers bemerke ich eine ähnliche Fläche in der Farbe hellblau. Hierbei könnte es sich um den Himmel handeln. Diese Vermutung wird durch die daneben liegende Sonne verstärkt. Der Himmel und die Wiese wirken durch ihre Anordnung auf gegensätzlichen Seiten wie eine Rahmung der Zeichnung und scheinen das oben und unten im Bildgeschehen zu markieren. Ich bemerke eine schwarze Linie, die sich in Zick-Zack-Bewegungen über die Bildelemente der oberen Hälfte zieht. Mir ist auf den ersten Blick nicht klar worum es sich dabei handeln sollte. Die Linienführung wirkt recht unkoordiniert, sodass sich mir die Frage stellt, ob es sich dabei um eine bewusst geplante Darstellung oder eine ungewollte Kritzelei auf dem Papier handelt.

Insgesamt sind viele Bildelemente auf der Zeichnung zu sehen, die zum Teil übereinander liegen, wodurch das Bild sehr voll und fast schon überladen wirkt. Auffallend ist dabei die Farbgestaltung. Fast jedes Bildelemente scheint seine eigene Farbe zu haben, wodurch deutlicher wird, welche Elemente zusammengehörig sind, aber auch eine Abgrenzung von anderen Objekten zu erfolgen scheint. Dadurch stellt sich die Frage, ob die einzelnen Bildelemente in einer Beziehung zueinander stehen und möglicherweise sogar eine Geschichte erzählen oder ob es sich um eine zusammengewürfelte Darstellung einzelner Objekte handelt.

Segmentbildung



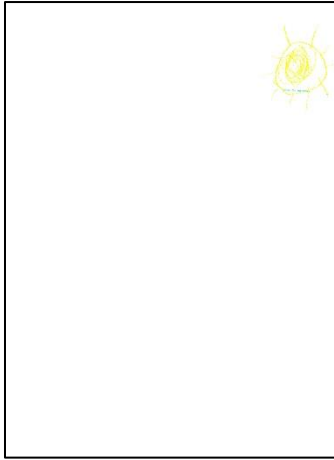
b.) Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhanges hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge



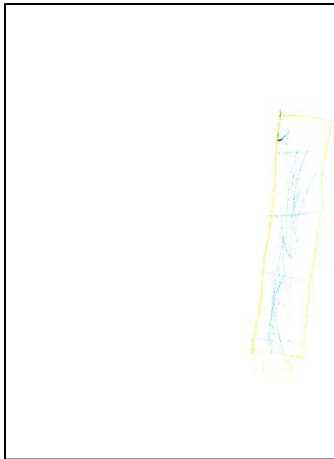
Segment 1: Zu sehen ist eine hellgrüne Figur. Besonders auffallend an der Gestaltung ist der lange Hals und die vier Arme. Abgesehen von diesen Besonderheiten, wirkt die restliche Gestaltung der Figur eher menschenähnlich. Der lange Hals weckt Assoziationen mit einer Giraffe. Auffallend bei der Gestaltung des Halses sind zudem drei Kreise die in regelmäßigen Abständen auf dem Hals eingezeichnet sind. Diese erinnern ebenfalls an Flecken wie bei dem Fell einer Giraffe. Es könnte sich dabei beispielsweise aber auch um Knöpfe eines Kleidungsstückes, Tattoos oder Ähnliches handeln.

Zudem ähneln die Kreise der Gestaltung der Augen, welche die einzigen Gesichtszüge sind, die eingezeichnet wurden. Die Augen wurden als ovale Kreise eingezeichnet und nicht ausgemalt. Dadurch wirkt der Blick der Figur leer. Der Kopf verfügt über keinen Mund, Nase, Ohren oder Haar. Durch die fehlenden Gesichtszüge lassen sich der Figur keine Emotionen ansehen. Möglich wäre, neben einer bewussten reduzierten Darstellungsform, dass die Figur eine Maske trägt bei der nur die Augen freiliegen. Die Arme der Figur setzen sich jeweils aus einer langen Linie, die in drei kurze Striche übergeht, zusammen. Die vierfache Einzeichnung der Arme erinnert an Gottheiten, die häufig auch mehrere Extremitäten und tierische Elemente aufweisen.

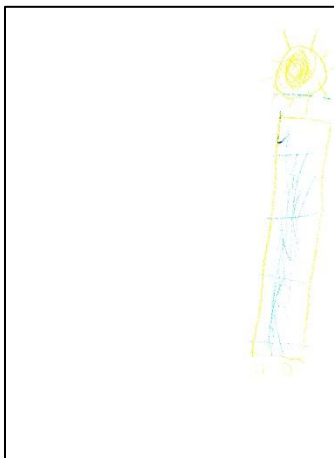
Insgesamt könnte es sich bei dem Segment beispielsweise um eine phantasievolle Gestaltung eines Menschen, ein Phantasiewesen oder einen Roboter handeln.



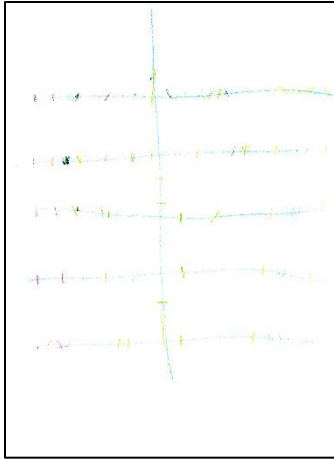
Segment 2: Zu sehen ist ein gelber Kreis in dessen Mitte sich ein weiterer, kleinerer gelber Kreis befindet, der ausgemalt wurde. An der Außenlinie des großen Kreises sind in regelmäßigen Abständen gelbe, kurze Linien platziert. Es ist fraglich, ob es sich beim inneren Kreis um eine bewusste Gestaltung handelt oder eine unregelmäßige Ausmalung erfolgt ist. Das Segment erinnert insgesamt aufgrund der Farbe und Darstellungsweise an eine Sonne, es könnte sich aber auch beispielsweise um eine Zelle, einen Virus oder ein Auge mit Wimpern handeln.



Segment 3: Zu sehen ist ein langgezogenes, gelbes Rechteck im Hochformat. An der Unterseite des Vierecks sind zwei kleine, gelbe Kreise abgebildet. Zwischen dem Rechteck und den Kreisen ist ein geringer Abstand zu sehen. Dennoch wirkt es als ob die beiden Elemente zusammen gehören. Dies lässt vor allem auf die einheitliche gelbe Farbgestaltung zurückführen. Die Ausmalung des Rechtecks sticht farblich hingegen hervor. Mit hellblauer Farbe wurde das Viereck unregelmäßig ausgemalt, wodurch das Innere des Rechtecks eher weiß als blau erscheint. Die Kreise, die an Räder erinnern, erwecken den Eindruck, dass das Rechteck beweglich und dadurch mobil ist. Daher könnte es sich bei dem Segment beispielsweise um eine Maschine oder ein Fahrzeug handeln.

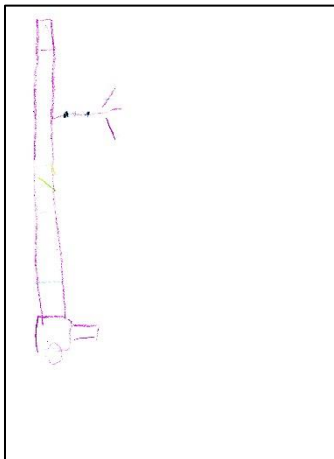


Segment 2+3: Betrachtet man die beiden Segmente zusammen fällt der geringe Abstand zwischen ihnen sowie die einheitliche gelbe Farbgestaltung auf. Dadurch stellt sich die Frage, ob es sich tatsächlich um zwei separate Objekte oder ein zusammengehöriges Element handelt. Möglich wäre auch, dass Segment 2 einen Teil von Segment 3 darstellt, wie beispielsweise einen Kopf.



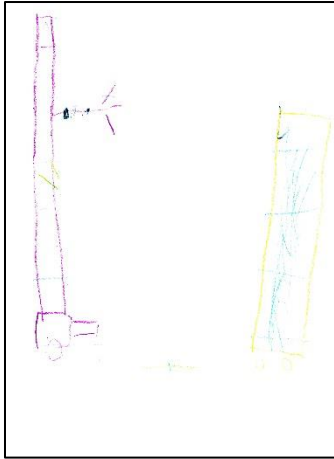
Segment 4: Dieses Segment besteht aus sechs hellblauen Linien, die einander überkreuzen. In der Mitte ist eine senkrechte Linie zu sehen, die fast die gesamte Länge der Zeichnung einnimmt. Diese Linie wird in regelmäßigen Abständen von fünf waagrechten Linien geschnitten. Dadurch entstehen acht kleine abgegrenzten Flächen, welche aufgrund der nicht immer geraden Linienführung nicht genau gleich groß sind. Die Darstellung erinnert an den Versuch Ordnung zu schaffen und Kategorisierungen und Einteilungen vorzunehmen. Weiters könnten mit den überkreuzten Linien bei-

spielsweise Absperrungen oder Eingrenzungen wie ein Gitter oder ein Zaun assoziiert werden. Es ist jedoch bei der Betrachtung unklar was mit der Darstellung genau bezweckt wird.

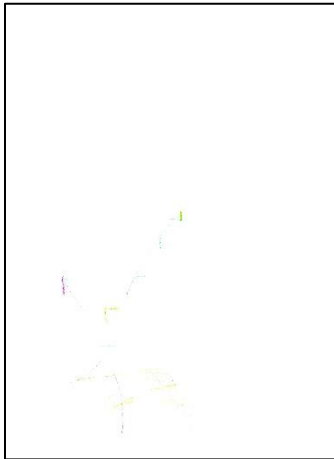


Segment 5: Bei diesem Segment handelt es sich um die Zusammensetzung verschiedener Formen in der Farbe Violett. Ein langes Rechteck im Hochformat mündet in einem kleinen Quadrat an dessen Unterseite sich ein Kreis befindet, der die Außenlinie des Quadrats schneidet. An der rechten Seite des Quadrats ist ein kleines Rechteck zu sehen. Der oberste Abschnitt des langen Rechtecks wird von einer waagrechten Linie unterteilt. In diesem abgetrennten Feld ist ein kleiner Kreis abgebildet. Zudem ist auf der rechten Seite des langen Rechtecks ein gerader, waagrecchter Strich platziert an dessen Ende zwei kürze Linien eingezeichnet sind. Die waagrechte Linie erinnert an

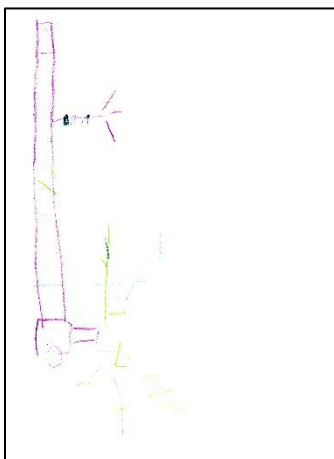
die Darstellung einer Hand. Dies erweckt die Assoziationen mit einer Darstellung eines Lebewesen, wodurch es sich bei dem Kreis und der waagrechten Linie innerhalb des langen Rechtecks um Gesichtszüge in Form von Auge und Mund handeln könnte. Der Kreis auf der Unterseite des Quadrats ähnelt einem Rad, wodurch der Eindruck geweckt wird, dass das Segment 5 beweglich und mobil ist. Das Rechteck auf der rechten Seite des Quadrats erinnert an einen Hebel oder einen Griff. Betrachtet man den Kreis, das Quadrat, und das kleine Rechteck als Zusammensetzung wirkt es wie ein kleines Gefährt zum Ziehen bzw. Schieben wie beispielsweise eine Scheibtruhe oder ein Leiterwagen. Demnach könnte es sich bei dem langen Dreieck um das Ladegut handeln, welches durchaus lebendig sein könnte. Denkbar wäre auch, dass es sich bei dem Segment um ein ganzes, mobiles Element handelt, wodurch ein Roboter nicht auszuschließen wäre.



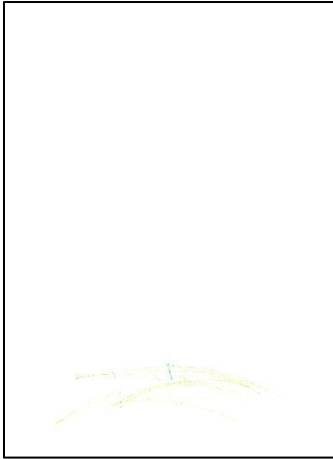
Segment 3+5: Betrachtet man diese beiden Segmente zusammen zeigen sich Gemeinsamkeiten in der Darstellungsweise. Die Segmente sind an den gegenüberliegenden Seiten der Zeichnung abgebildet. Beide Segmente weisen ein Rechteck im Hochformat auf, an deren Unterseite ein bzw. zwei Kreise zu sehen sind. Dadurch scheint es sich bei beiden Segmenten um bewegliche Objekte zu handeln. Jedoch zeigen sich auch Unterschiede zwischen den Beiden. Diese betreffen sowohl die Farbgestaltung als auch die Ausmalung. Weiters weist das Segment 5 mehrere geometrische Formen auf als Segment 3. Zudem enthält Segment 5 Elemente, die auf ein Lebewesen rückschließen lassen. Dennoch wäre es aufgrund der ähnlichen Darstellungsweise möglich, dass die beiden Segmente in einer Beziehung zueinander stehen bzw. verwandte Objekte darstellen sollen.



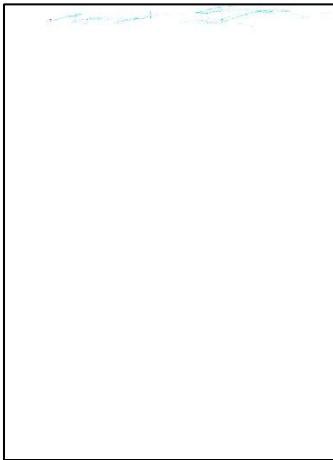
Segment 6: Zu sehen sind sieben violette gebogene Linien, die in einer kreisähnlichen Form angeordnet sind. Dabei fällt auf, dass die Linien verschiedene Größen aufweisen. Die Darstellung erweckt den Eindruck, dass das Objekt in Bewegung sein könnte. Es könnte sich um ein Feuerwerk, einen Kreisel, eine Explosion oder einen Stern handeln. Bei der violetten Farbe scheint es sich um keine Gegenstandsfarbe zu handeln, die einer detailgetreuen Darstellung entspricht und Auskunft darüber geben könnte worum es sich bei dem Segment handelt.



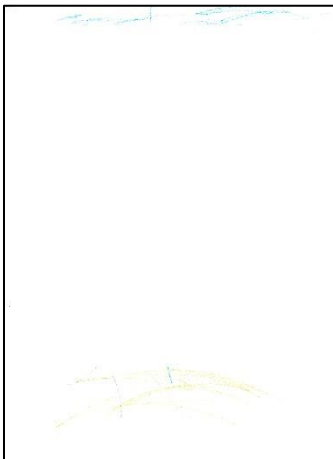
Segment 5+6: Aufgrund der Nähe zwischen den beiden Segmenten und der gleichen Farbgestaltung wäre es möglich, dass die beiden Segmente in einer Beziehung zueinander stehen oder sogar ein gemeinsames Objekt darstellen. Möglich wäre, dass Segment 6 die Bewegung von Segment 5 symbolisieren soll, welche aufgrund des eingezeichneten kreisförmigen Rad möglich ist. Jedoch wird auch bei der gemeinsamen Betrachtung nicht eindeutig worum es sich bei den Segmenten handelt.



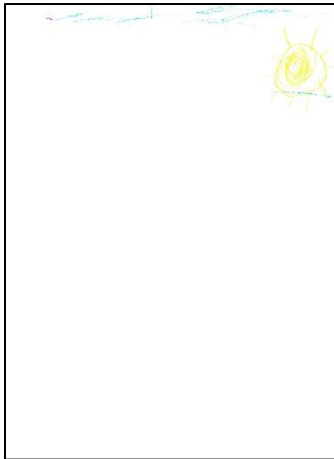
Segment 7: Zu sehen sind mehrere waagrechte Linien, die zusammen eine hellgrüne Fläche ergeben. Dabei fällt die etwas nach unten gebogene Form des Segments auf. Es wirkt als ob das Segment ohne Absetzen des Stiftes gezeichnet worden wäre. Es könnte sich bei der dargestellten Fläche um einen Untergrund handeln. Durch die Farbwahl liegen Assoziationen mit einer grünen Wiese nahe.



Segment 8: Es handelt sich um eine waagrechte hellblaue Fläche, die aus mehreren Linien zu bestehen scheint. Zudem wird der Eindruck erweckt, dass das Segment ohne Absetzen des Stiftes auf einmal gezeichnet worden wäre. Aufgrund der Farbgestaltung erinnert das Segment an den Himmel oder Wasser wie etwa einen Fluss.



Segment 7+8: Betrachtet man die beiden Segmente gemeinsam zeigt sich, dass sie an den gegenüberliegenden Enden der Zeichnung abgebildet sind. Dadurch entsteht der Eindruck von zwei dargestellten Gegensätzen. Weiters wirkt es durch die Platzierung der Segmente so als ob diese die Zeichnung rahmen und das Oben und Unten des Bildgeschehens symbolisieren würden. Es scheint sich bei den beiden Elementen um den Boden in Form einer Wiese und den Himmel zu handeln.



Segment 2+8: Die beiden Segmente wirken aufgrund der Assoziationen Sonne und Himmel zugehörig zueinander. Auch wenn in der Darstellung keine Berührungspunkte gegeben sind, scheinen die beiden Segmente zusammen zu gehören. Bei der gemeinsamen Betrachtung wird der Eindruck, dass es sich bei den Segmenten um den Himmel und die Sonne handelt, verstärkt.



Segment 9: Zu sehen ist eine schwarz-graue Linie, die eine hauptsächlich eine wellige Form aufweist und sich waagrecht über das Blatt erstreckt. Die Linie wirkt dabei recht unkoordiniert und wirr, wodurch sich die Frage stellt, ob es sich um bewusst getätigte Darstellung handelt. Möglich wäre auch, dass das Segment auf einer unbedachten oder ungeplanten Kritzelei auf dem Papier zurückgeht. Weiters könnte es sich um einen Darstellungsversuch handeln, der nicht den geplanten Vorstellungen entsprach und aufgrund dessen abgebrochen wurde. Weiters erinnert das Segment an den Versuch zu

Schreiben oder Geschriebenes zu symbolisieren.

c.) Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential

Bei dem Bild handelt es sich um eine „Thematische Kinderzeichnung“ zu dem Thema „Das bin Ich.“ Dazu liegt eine Verschriftlichung des Zeichenprozesses vor, die auf einer Audioaufnahme basiert. Aus diesem Text geht hervor, dass es sich bei dem Bild um das Selbstporträt eines 5-jährigen Bubens handelt.

Der Zeichenprozess zeichnete sich vor allem dadurch aus, dass der Junge immer neue Ideen hatte, die er noch in sein Bild integrieren wollte. Zu Beginn malte er die grüne Figur, sich selbst. Dazu wurde zunächst der Körper und anschließend der Hals gezeichnet („*So schaut ein Körper aus.*“). Das Innere des Halses wurde zudem mit kleinen Kreisen ergänzt. Der Bub erklärte, dass es sich dabei um Augenzellen handle, die durch den Hals zu den Augen gelangen würden („*Das sind die Augenzelle.*“, „*Da gehen sie gerade in die Augen.*“). Anschließend zeichnete der Bub seine Arme („*Ja. Und noch einen Arm.*“, „*Dann bekomme ich noch einen Arm.*“). Die vierfache Gestaltung dieser erklärte er mit praktischen Gründen („*Ja, dann kann ich mich, kann ich ganz*

viel Sachen heben. Dann kann ich ein Ball, ein, ein, ein Reifen, einen Stiefel und ein Ball.“). Als nächstes wurden die Wiese und der Himmel eingezeichnet („Und ich male das Gras. Und dann einen blauen Himmel.“). Im nächsten Schritt entschied sich der Bub für die Farbe Gelb („Und da brauch ich noch etwas gelbes.“) und zeichnete die Sonne, die im Inneren einen Kern und Eizellen enthält („Jetzt mal ich die Sonne, da drin ist der Kern. Der ist riesengroß. Und die Eizellen.“). Anschließend wurde in der selben Farbe ein Rechteck gemalt, bei dem es sich um einen Eiswagen handelt („Schau mal her. Und da gibt’s, das sind riesengroße Eisenwagen.“). Der Junge bewunderte dessen Höhe und Größe („Einen riesengroßen Eiswagen. Der reicht bis zur Sonne.“). Im Anschluss überlegte der Bub was er als nächstes malen sollte und entschied sich für eine Pizzeria. Diese erhielt während des Malprozesses einen Arm und auch ein Auge und wurde schließlich in einen Pizza-Roboter weiterentwickelt („Eine Pizzeria“, „Und da kommt ein Aug, noch ein Aug.“, „Ein Roboter.“, „Und da kann er Pizza backen.“). Danach verkündet der Bub er sei nun fertig und erklärte sein Bild („Eine Sonne, mich, den Himmel, ein Eiswagen, einen Pizzeriaroboter. Das bin ich, das ist mein Körper. Das ist, das ist, das ist mein Hals, meine Augen, mein Kopf, meine Arme.“). Während des Erklärens bemerkte er, dass ihm noch ein weiteres Detail fehle und malte eine „Drehbahn“ aus mehreren violetten, gebogenen Linien („Das mach ich noch. Eine Drehbahn.“). Nach dieser Ergänzung nahm der Bub den Zeichenprozess erneut auf („Was mach ich noch. Was soll ich noch mehr malen? Ich bin noch nicht fertig.“). Er zeichnete mit hellblau senkrechte und waagrechte Linien als Sonnenkollektoren für Solarenergie ein („Das sind Kollektoren.“, „Da scheint die Sonne raus und es gibt Strom“). Als nächstes wurde die schwarz-graue Linie eingezeichnet („Das Schwarze ist die Energie. Der Strom. Stromkabel, für den Roboter.“). Abschließend erklärte der Bub, dass er gleichzeitig Pizza und Eis essen würde und ihm die Sonne und der Himmel dies nach tun würden („Ja, ich iss in eins.“, „Und die Sonne und der Himmel auch.“).

d.) Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: „Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchem medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?“

Das Bild enthält eine Darstellung einer hellgrünen Figur, die menschenähnliche Züge aufweist aber auch Elemente wie einen langen Hals oder vier Arme, die zur Irritationen bei der Betrachtung führen. Es handelt sich dabei um die Selbstdarstellung eines Jungen. Die vier Arme dienen praktischen Gründen sowie durch den Hals runde Augenzellen transportiert werden. Durch die fehlenden Gesichtszüge wirkt die Figur emotionslos und weist einen leeren Blick auf. Auf der linken und rechten Seite neben der Figur sind zwei Rechtecke mit Rädern zu sehen, bei denen

es sich um einen Pizzaroboter und einen Eiswagen handelt, die beweglich sind. Das linke Objekt, der Pizzaroboter weist zudem einen Arm und ein Gesicht auf, wodurch ihm ein lebendiges Aussehen verliehen wird. Am unteren Ende des Bildes ist eine grüne Wiese zu sehen, während auf der oberen Seite der hellblaue Himmel und eine gelbe Sonne abgebildet sind. Die Platzierung der Wiese und des Himmels erwecken den Eindruck einer Rahmung des Bildes. Über das Bildgeschehen sind verschiedene Linien in unterschiedlichen Gestaltungsformen und Farben abgebildet, wodurch eine genaue Betrachtung der Zeichnung erschwert wird. Dabei handelt es sich um die Darstellung einer Drehbahn, Sonnenkollektoren, Strom und einem Stromkabel. Durch das Übereinanderliegen der verschiedenen Bildelemente wirkt die Zeichnung fast schon überladen.

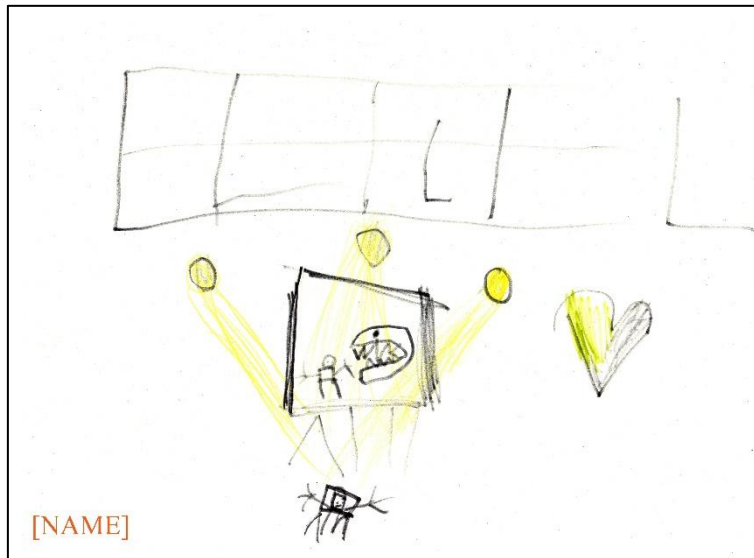
e.) Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien

Blank-Mathieu (2001, [3]) verweist darauf, dass Kinder während des Zeichenprozesses häufig ihr Vorgehen und Handeln kommentieren, wie es auch während dieser Zeichensituation der Fall ist. Weiters verweist der dokumentierte Zeichenprozess auf die Kommunikationsfunktion von Zeichnungen. Diese besagt, dass Kinder durch Zeichnungen in Kommunikation mit ihrer Umwelt treten, um die in Zeichnungen enthaltenen Mitteilungen und Geschichten offenzulegen (vgl. Jenni 2013, 228). So berichtet der Bub während des Zeichenprozesses von dem Bildgeschehen, das in der Situation fortlaufend ergänzt wird.

Bezüglich der farblichen Gestaltung, wurde vorwiegend auf Ausdrucksfarben zurückgegriffen, welche auf der subjektiven Farbpräferenzen und den emotionalen und affektiven Qualitäten der Farbmerkmale beruhen (vgl. Peez 2015, 76). Ausnahmen stellt die Gestaltung des Himmels, der Sonne und der Wiese da, die im Sinne der Gegenstandsfarbe mit Merkmalsfarben erfolgte (vgl. ebd.).

Insgesamt zeichnet sich das Bild durch eine fantasievolle Gestaltung und Elemente aus. Dies spiegelt sich auch im Selbstbildnis wieder, welches fantasievolle Ergänzungen wie vier Arme oder bewegliche Augenzellen enthält. Gleichzeitig weist die Selbstdarstellung kaum Ausgestaltungen auf, die über das Einzeichnen der Augen hinausgehen. Die Relevanz der eigenen Person wird jedoch durch die zentrierte Darstellung in der Blattmitte dennoch deutlich. Die Darstellung von Geschlecht scheint für die Buben weder in den sprachlichen Äußerungen noch in der bildlichen Gestaltung während des Zeichenprozesses von großer Bedeutung gewesen zu sein. Vielmehr lag der Fokus auf der Gestaltung der fantasievollen und vielfältigen Umwelt um die eigene Person herum.

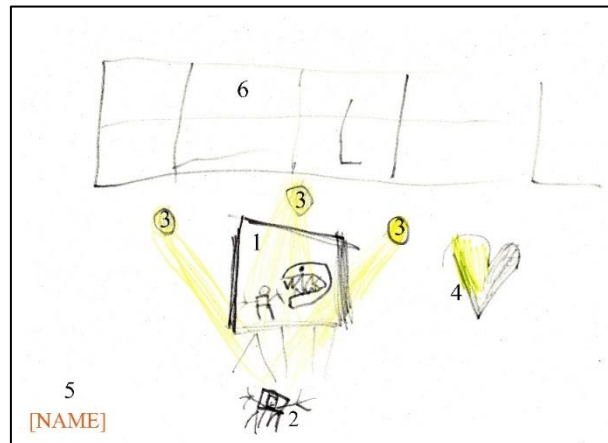
9.8. Segmentanalyse Zeichnung 10



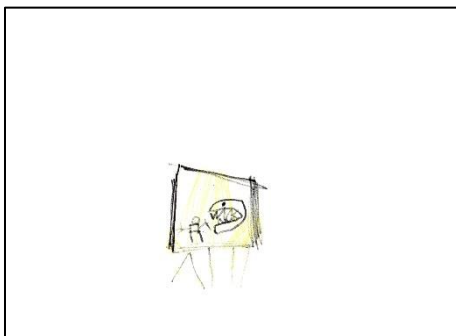
a.) *Dokumentation des Wahrnehmungsprozesses; erste Eindrücke; Erfassung der formalen Bildgestalt; Bestimmung von Segmenten*

Als erstes bemerke ich eine viereckige Form in der Mitte des Blattes in der ein nach links blickender Kopf mit Reißzähnen und ein Strichmännchen zu sehen sind. Der Kopf erinnert an ein Monster oder Krokodil und wirkt aufgrund der großen Zähnen gefährlich. Mein Blick gleitet weiter zu den Strichen, die auf der Unterseite des Rechteckes zu sehen sind. Anschließend bemerke ich eine Gestalt darunter, die ähnliche Striche auf der Unterseite aufweist wie das Viereck darüber. Zudem ähneln die Arme der Gestalt dem Strichmännchen, das darüber abgebildet ist. Mein Blick gleitet weiter zu drei Kreisen, die über dem Viereck verteilt sind und von denen gelbe Flächen ausgehen, die das Viereck berühren. Dadurch wirkt das Viereck beleuchtet und in den Fokus gestellt. Als nächstes bemerke ich ein Herz auf der rechten Seite, dass eine Öffnung auf der linken Seite aufweist und in den Farben Grau und Hellgrün ausgemalt ist. Anschließend fällt mir der orangefarbene Name auf der linken Seite des Blattes auf. Danach gleitet mein Blick zu der großen Fläche, die fast die gesamte obere Bereite des Bildes einnimmt. Es handelt sich dabei um Querstriche sowie buchstabenähnliche Symbole, die jedoch auf den ersten Eindruck kein lesbares Wort ergeben. Das Element prangt über dem darunter liegenden Bildgeschehen und wirkt dadurch wie ein Titel oder eine dazugehörige Anzeige. Abgesehen vom Herzen und dem Namen sind die Bildelemente mittig und zentriert abgebildet und weisen eine gewisse Symmetrie auf. Das Gesamtbild ist von den Farben Schwarz und Grau dominiert. Die vereinzelt Elemente in Orange, Gelb und Hellgrün stechen dadurch hervor und stehen im Fokus. Die Farbakzente hellen die sonst etwas düster wirkende Farbgestaltung im Bild auf.

Segmentbildung



b.) *Interpretation der Bildsegmente und ihres Zusammenhanges hinsichtlich potentieller indexikalischer und symbolischer, einschließlich ikonographischer, ikonologischer und ikonischer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge*



Segment 1: Das gesamte Segment ist in einer schwarz-gräulichen Farbe abgebildet. Zu sehen ist eine viereckige Form in der weitere Elemente abgebildet sind. Das Viereck scheint mehrfach mit der gleichen Farbe umrandet worden zu sein. Besonders die rechte Seite scheint öfters nachgezogen worden zu sein, wodurch sie etwas breiter als die übrigen ausfällt. Die breit ausgeprägte Rahmung umrandet das Bildgeschehen zwischen zwei Elementen. Durch den Viereck wirkt dieses besonders hervorgehoben. Zu sehen ist eine menschlich wirkende, kleine Gestalt auf der linken Seite und ein großer, körperloser Kopf auf der rechten Seite. Die Figur erinnert an ein Strichmännchen und setzt sich aus einem Quadrat, einem Kreis, zwei Punkten und vier langen sowie sechs kurzen Linien zusammen. Dabei scheint es sich um den Kopf mit zwei Augen, den Körper, die Beine und Arme mit Händen zu handeln. Bezüglich des Gesichtes fällt auf, dass die Person nur zwei, sehr schwach eingezeichnete Augen aufweist, aber sonst über keine weitere Gestaltung der Gesichtszüge oder Haar verfügt. Sowohl die Arme als auch Beine sind im Vergleich zur restlichen Gestaltung verhältnismäßig groß dargestellt. Vor allem die Arme und Hände mit drei Fingern stechen durch die Größe und ausgebreitete Haltung hervor. Der körperlose Kopf besteht größtenteils aus dem geöffneten Mund, in dem eine Vielzahl von spitzen, großen Zähnen zu sehen sind, die der Gestalt ein bedrohliches Äußeres verleihen und Assoziationen mit einem Monster oder einem Krokodil wecken. Es stellt sie die Frage welche Beziehung zwischen den

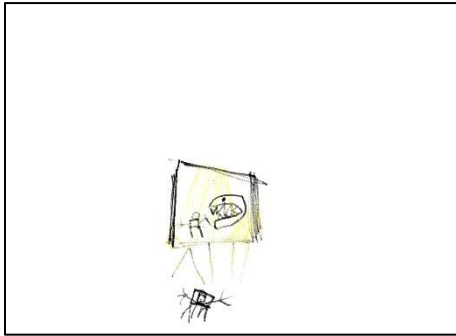
umrandet das Bildgeschehen zwischen zwei Elementen. Durch den Viereck wirkt dieses besonders hervorgehoben. Zu sehen ist eine menschlich wirkende, kleine Gestalt auf der linken Seite und ein großer, körperloser Kopf auf der rechten Seite. Die Figur erinnert an ein Strichmännchen und setzt sich aus einem Quadrat, einem Kreis, zwei Punkten und vier langen sowie sechs kurzen Linien zusammen. Dabei scheint es sich um den Kopf mit zwei Augen, den Körper, die Beine und Arme mit Händen zu handeln. Bezüglich des Gesichtes fällt auf, dass die Person nur zwei, sehr schwach eingezeichnete Augen aufweist, aber sonst über keine weitere Gestaltung der Gesichtszüge oder Haar verfügt. Sowohl die Arme als auch Beine sind im Vergleich zur restlichen Gestaltung verhältnismäßig groß dargestellt. Vor allem die Arme und Hände mit drei Fingern stechen durch die Größe und ausgebreitete Haltung hervor. Der körperlose Kopf besteht größtenteils aus dem geöffneten Mund, in dem eine Vielzahl von spitzen, großen Zähnen zu sehen sind, die der Gestalt ein bedrohliches Äußeres verleihen und Assoziationen mit einem Monster oder einem Krokodil wecken. Es stellt sie die Frage welche Beziehung zwischen den

Beiden besteht. Durch den geöffneten, zahnreichen Mund der Gestalt sowie die ausgebreitete Haltung der Figur, die an Kampf oder Abwehr erinnert, scheint es sich um kein friedliches Aufeinandertreffen zu handeln. An der Unterseite des Vierecks sind fünf Linien platziert, die an Stützen oder Beine erinnern. Auffallend dabei ist, dass sich die ersten beiden Linien auf der linken Seite berühren und an den Enden zusammenlaufen. Diese Konstruktion erinnert an einen Pfeil oder an den umgedrehten Buchstaben „V“. Die übrigen drei Striche berühren sich nicht, sondern verlaufen mit Abstand zueinander gerade nach unten. Insgesamt erinnert das Segment aufgrund der Stützen, der Rahmung und dem Bildgeschehen in der Mitte an eine Inszenierung wie beispielweise auf einem Gemälde, einem Plakat, einer Leinwand oder im Theater oder Fernsehen.



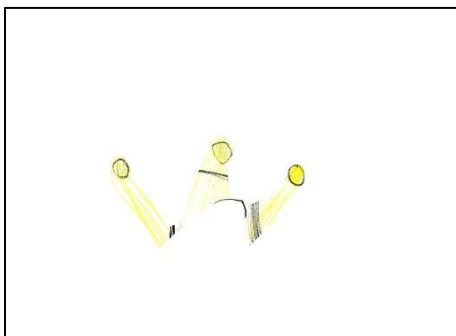
Segment 2: Zu sehen ist eine menschenähnliche Figur in der Farbe Schwarz. Auffallend ist der Körperbau sowie die Anzahl der Beine. Innerhalb eines Vierecks ist eine weiteres kleineres Viereck platziert, auf dem zwei Punkte und ein gerader Strich eingezeichnet sind. Dabei scheint es sich um den Kopf und die dazugehörigen Gesichtszüge Augen und Mund zu handeln. Von diesem Kopf aus geht

auf jeder Seite eine Linie aus, die das größere Viereck kreuzt und sich in drei kürzere Linien unterteilt. Dabei scheint es sich um die Darstellung der Arme und Hände zu handeln. Auf der Unterseite des großen Viereck sind sechs Linien platziert. Während die beiden ersten Linien auf der linken Seite einander berühren und an einen Pfeil oder ein umgekehrtes „V“ erinnern, verläuft der dritte Strich alleine gerade nach unten. Der vierte Strich berührt die fünfte Linie, die zusammen mit dem sechsten Strich die gleiche Formation wie die ersten beiden Linien aufweist. Durch diese Berührungspunkte nehmen die letzten drei Linien eine Zick-Zack-Formation ein. Aufgrund der Platzierung an der Unterseite der Figur wirken die Linien wie Beine dieser. Dabei führt die Anzahl von sechs Beinen zu Irritationen, da die restliche Gestaltung menschenähnlich wirkt, wodurch die Darstellung von zwei Beinen üblicher wäre. Sechs Beine hingegen weisen vorwiegend Insekten auf. Neben der Anzahl der Beine fällt zudem die Gestaltung des Körperbaus auf. Dadurch, dass die beiden viereckigen Elemente ineinander liegen wirkt es als ob der Kopf innerhalb des Körper platziert worden wäre. Aufgrund der eckigen, verschachtelten Darstellung der Figur könnte es sich bei der Figur auch um einen Roboter handeln. Dafür würde auch die ungewöhnliche Darstellung der Beine sprechen.



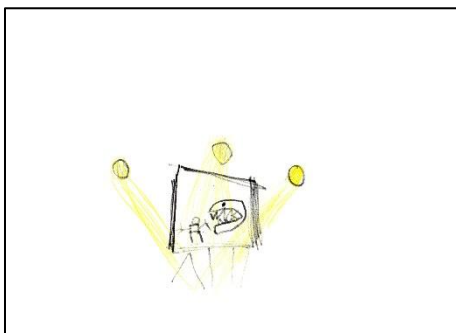
Segment 1+2: Betrachtet man die beiden Segmente zusammen fallen vor allem die Gemeinsamkeiten in der Darstellungsweise auf. Die beiden menschenähnlichen Figuren weisen einige Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede in ihrer Darstellung auf. Die Arme setzen sich bei beiden Figuren aus jeweils zwei Strichen, die in drei kürzere Striche übergehen, zusammen. Auch die Abbil-

dung des Körpers ähnelt sich aufgrund des viereckigen Gestaltungselements. Jedoch scheint bei Segment 2 der Kopf innerhalb des Körpers platziert zu sein, während der Kopf bei der Figur von Segment 1 auf dem viereckigen Körper eingezeichnet ist. Bezüglich der Beindarstellung zeigen sich jedoch Parallelen mit dem Viereck aus Segment 1, an dessen Unterseite ähnliche Linien gezeichnet sind. Segment 2 wirkt dadurch wie eine Zusammensetzung aus unterschiedlichen Elementen aus Segment 1. Es stellt sich die Frage in welcher Beziehung die beiden Segmente zueinander stehen. Möglich wäre, dass die Figur von Segment 2 das Geschehen innerhalb des Segment 1 betrachtet oder beobachtet. Weiters könnte die Figur aber zuvor ein Element des ersten Segments gewesen sein, der die Flucht vor dem gefährlich wirkenden monsterähnlichen Kopf gelungen ist. Die Ähnlichkeiten in der Darstellung verstärken den Eindruck einer Verbindung zwischen den beiden Segmenten.



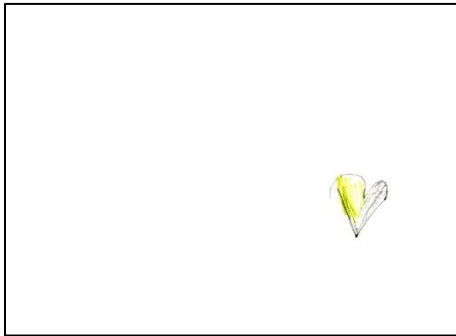
Segment 3: Zu sehen sind drei, mit Abstand zueinander platzierte Kreise. Diese sind mit den Farben Silber und Gelb ausgemalt, wobei die gelbe Ausmalung über die Kreise hinaus als längliche Fläche fortführt. Die graue Ausmalung hingegen ist nicht flächendeckend, wodurch das scheinbar darunter liegende Gelb gut sichtbar ist. Die

Ausmalung beider Farben geht über die Linienbegrenzung der Kreise hinaus. Die gelben Flächen wecken Assoziationen mit Licht, wodurch es sich bei dem Segment um Lampen, Scheinwerfer aber auch Sonnen oder andere Himmelskörper handeln könnte.



Segment 1+3: Betrachtet man die beiden Segmente zusammen wird der Anschein erweckt, dass die Kreise um das Viereck platziert sind. Dies wird durch das Zusammenlaufen der gelben Flächen hinter dem ersten Segment verstärkt. Es scheint als ob das Viereck durch Segment 3 in den Fokus gesetzt werden sollen. Somit scheint dem

Geschehen zwischen den beiden Gestalten im Viereck eine Relevanz zugesprochen zu werden. Die beiden Segmente wirken zusammen wie ein bewusst in Szene gesetztes Objekt.



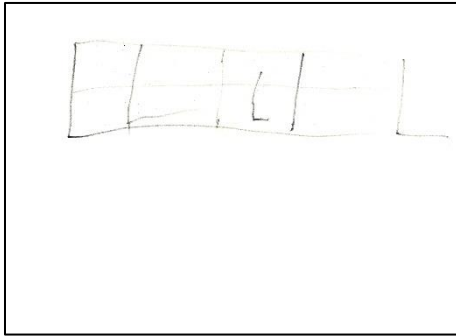
Segment 4: Zu sehen ist ein Herz, wobei es sich um eine symbolische Darstellung und nicht um ein Organ handelt. Die umrandete Linienführung schließt jedoch nicht ab, sondern ist auf der linken Seite geöffnet. Der Anfang und das Ende des Herzes scheinen im Zeichenprozess nicht miteinander verbunden worden zu sein. Dies lässt sich möglicherweise darauf zurückführen, dass die eine Seite

des Herzes beim Malprozess breiter ausfiel als zu Beginn geplant, wodurch das Zusammenführen der beiden Linien nicht möglich war. Das Herz ist dadurch nicht symmetrisch, sondern fällt auf der linken Seite breiter aus als auf der rechten. Die rechte Seite des Herzens ist in der gleichen grau-schwarzen Farbe ausgemalt wie Außenlinie des Herzens. Die linke Seite hingegen ist mit hellgrün ausgemalt worden. Es stellt sich die Frage, ob diese Farbteilung bewusst erfolgte oder darauf zurück zu führen ist, dass der Stift, der während des Malprozesses schon sehr leer gewesen zu sein scheint, wie der Farbverlauf zwischen Schwarz und Grau zeigt, endgültig leer war. Die grüne Farbe sticht in der Gestaltung jedenfalls hervor, da sie sich von der restlichen einheitlichen Umrandung und Ausmalung abhebt. Herzsymbolen werden meist mit der Farbe Rot assoziiert und stehen für positive Aspekte wie Liebe, Freundschaft, Zuneigung oder Güte. Es ist davon auszugehen, dass das Herz trotz seiner nicht stereotypen Ausmalung ebenso für solch positive Aspekte steht.



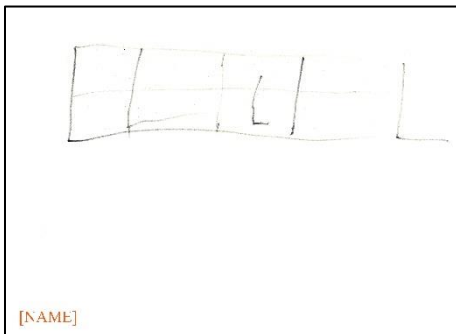
Segment 5: Zu sehen ist ein Schriftzug bei dem es sich um einen Namen handelt. In der Gestaltung wurde ausschließlich die Farbe Orange verwendet. Eine Recherche in Namensregistern ergibt, dass der Name einen hebräischen und griechischen Ursprung hat. Es könnte sich bei dem Segment um eine Signierung der Zeichnung und somit um den Namen der zeichnenden Person handeln.

Möglich wäre zudem, dass der Schriftzug den Titel des Bildes darstellt.



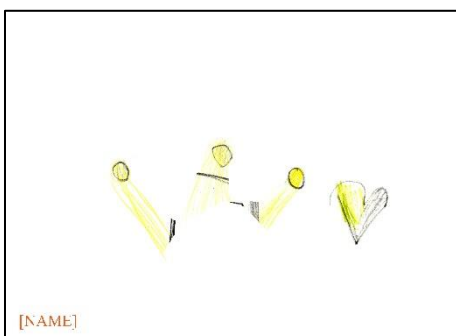
Segment 6: Zu sehen sind drei langgezogene waagrechte Striche. Innerhalb dieser sind senkrechte Linien zu sehen, die vereinzelt mit einer weiteren waagrechten Linie ergänzt wurden. Bei dem Segment könnte es sich um ein langgezogenes Fenster handeln. Zudem weisen einzelne der Elemente auch Ähnlichkeiten mit den Buchstaben „E“ und „L“ auf. Jedoch lässt sich kein zusammenhän-

gendes Wort erkennen oder lesen. Es könnte sich jedoch nur um einzelne Buchstaben, einen misslungenen Schriftzug oder eine Geheimschrift handeln. Weiters erinnern die drei langgezogenen Linien an ein Notenblatt, wobei diese jedoch aus fünf waagrechten Linien bestehen.



Segment 5+6: Betrachtet man die beiden Segmente gemeinsam zeigen sich Ähnlichkeiten in der Schreibweise auf. Dies könnte darauf zurück zu führen sein, dass beide Segmente mit großer Wahrscheinlichkeit von der gleichen Person angefertigt wurden. Weiters könnte es sich bei Segment 6 um einen nicht geglückten Versuch den selben Begriff wie aus Segment 5 zu schreiben handeln,

wodurch dieser künstlerisch ausgeschmückt und durch weitere Buchstaben ergänzt wurde. Es stellt sich die Frage, ob die vermeintliche Ähnlichkeit zwischen den beiden Segmenten auf eine Verbindung hindeutet oder zufällig besteht. Aus farblicher Sicht unterscheiden sich die beiden Segmente voneinander.



Segment 3+4+6: Diese Segmente stellen Ausnahmen dar, welche farbliche Akzente aufweisen, die sich von der restlichen schwarz-grauen Farbgestaltung abheben. Jedoch unterscheiden sich die Farbe voneinander. Es kommt zudem zu keinen übergreifenden farblichen Wiederholungen zwischen den Segmenten.. Jedes Segment

verfügt somit über eine eigene abweichende, bunte Farbe. Die Farben Orange, Gelb und Hellgrün scheinen dabei in keinem gemeinsamen Zusammenhang zu stehen und lediglich dazu zu dienen sich von der restlichen schwarz-grauen Gestaltung abzugrenzen. Dadurch wirken die Elemente, die diese bunten Farben aufweisen, besonders relevant und hervorstechend im Bildgeschehen.

c.) *Rekonstruktion der sozialen und technischen Entstehungs-, Aufbewahrungs- und Verwendungszusammenhänge in Verbindung mit dem medialen Bildpotential*

Bei dem Bild handelt es sich um eine „Thematische Kinderzeichnung“ mit dem Titel „Das bin Ich“, zu der schriftliche Aufzeichnungen vorliegen. Diese basieren auf einer Transkription des Zeichenprozesses und enthalten zudem eine Erklärung der zeichnenden Person. Aus diesen Unterlagen geht hervor, dass es sich um das Selbstporträt eines 6,1-jährigen Bubens handelt.

Der Zeichenprozess begann damit, dass sich der zeichnende Junge bei der Umsetzung der Aufgabenstellung sich selbst zu zeichnen unsicher war („*Ich weiß wie nicht mich wie ich mich selber malen kann.*“). Nach einer kurzen Überlegungspause begann er zu malen. Als erstes zeichnete der Bub das kleine Männchen. Anschließend fügte er den Kopf mit den Zähnen hinzu und ergänzte die beiden mit dem Viereck und den dazugehörigen Strichen auf der Unterseite. Als nächstes wurden die zweite Figur vor dem Viereck eingezeichnet. Anschließend erklärte der Bub er sei fertig und habe sich im Kino gemalt („*Ich hab ein Kino aufgestellt.*“, „*Da bin ich im Kino.*“). Auf der Kinoleinwand sei dabei ein Monster zu sehen („*Ja, das ist ein Monster.*“). Nach dieser Erklärung nahm der Junge den Zeichenprozess wieder auf und malte den Buchstaben „E“ mit langen queren Strichen („*Schau, ein E.*“). Er ergänzte seine Abbildung mit weiteren Buchstaben („*Und jetzt da noch das da.*“, „*Schau E-L, E-L.*“). Die langen Striche des ersten Buchstaben erklärte er mit dessen Geschwindigkeit („*Das ist einfach ein ganz schnelles E.*“). Danach ergänzte der Bub seine Zeichnung mit Lampen für bessere Lichtverhältnisse im Kino („*Das ist das Licht. Damit man den Film auch sehen kann.*“). Abschließend schrieb der Bub seinen Namen auf die Zeichnung und beendete den Zeichenprozess. Eine Erklärung zu dem eingezeichneten Herz gab er nicht ab.

d.) *Zusammenfassende Interpretation der Gesamtgestalt eines Bildes mit der Beantwortung der Frage: „Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchem medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?“*

Das Bild enthält vorwiegend einheitliche schwarz-graue Darstellungen mit drei farblichen Akzenten in Orange, Gelb und Grün, die sich vom restlichen, etwas düster wirkenden Bildgeschehen abheben. Im Mittelpunkt der Zeichnung ist eine viereckige Box zu sehen, in der eine menschliche Gestalt und ein gefährlich wirkender körperloser Kopf zu sehen sind. Es handelt sich dabei um eine Kinoleinwand, auf der eine Figur und ein Monster zu sehen sind. Das Szenario wirkt für die menschlich wirkende Figur bedrohlich und wird durch gelbe Farbelemente, die aus darüber liegenden Kugeln stammen, besonders hervorgehoben und in gewisser Weise beleuchtet. Vor dem Viereck ist die Selbstdarstellung des Bubens platziert. Die Darstellung weist

Ähnlichkeiten mit der Gestaltung der Kinoleinwand, aber auch der Person auf dieser, auf. Die Figur nimmt eine betrachtende Rolle des Geschehens ein. Weiters ist auf der rechten Seite ein Herz in den hellgrün und schwarz-grau zu sehen, dass sich in das restliche Bildgeschehen nicht ganz einordnen lässt, aber positive Aspekte zu symbolisieren scheint. Durch die farbliche Gestaltung sticht es innerhalb der Zeichnung dennoch hervor. Auf der linken unteren Seite ist ein orangefarbener Schriftzug zu sehen, bei dem es sich um eine Signation des zeichnenden Kindes handelt. Über dem ganzen Geschehen prangt eine schwarz-graue Fläche, die sich auch drei langen schwarzen Linien zusammensetzt, die mit weiteren senkrechten Linien und waagrechten Ergänzungen gefüllt ist und fast die ganze Breite der oberen Zeichnung einnimmt. Die eingezeichneten Elemente stellen sich bewegende Buchstaben dar, die aufgrund ihrer Geschwindigkeit langgezogen dargestellt wurden. Obwohl dieses Element das Größte auf der Zeichnung ist, scheint sich das gesamte Bildgeschehen um die mit gelb in Szene gesetzte Kinoleinwand in der Mitte der Zeichnung zu drehen.

e.) Einbettung der Analyseergebnisse in fachtheoretische und/oder empirische Bezüge, ggf. auch im Zusammenhang mit oder im Kontrast zu anderen Materialien

Bezüglich der farblichen Gestaltung fällt auf, dass vorwiegend mit Ausdrucksfarben gemalt worden zu sein scheint. Dabei handelt es sich um Farben, die basierend auf persönlicher Farbpräferenzen gewählt werden (vgl. Peez 2015, 76). Eine Ausnahme scheint hierbei die Abbildung der Scheinwerfer darzustellen, deren Licht in der Merkmalsfarbe Gelb gestaltet wurde und somit als Rückgriff auf eine Gegenstandsfarbe angesehen werden kann (vgl. ebd.). Der Rückgriff auf Buchstaben und deren kreative Ausgestaltung erinnert an die Nachahmungsfunktion von Zeichnungen, welche auch die spielerische Nachahmung des Schreibens beinhaltet.

Bei der Menschenzeichnung der Selbstdarstellung fällt die Verwendung unterschiedlicher Formen auf. Hierbei kann auf Peez (2011, 47) verwiesen werden, nach dem sich die kindliche Menschendarstellung häufig aus unterschiedlichen Formen wie Kreisen, Vierecken oder Linien zusammensetzt. Kinder entwickeln weiters ihr eigenes, individuelles Sinnzeichen für Menschendarstellungen, das sich nicht unbedingt an den Vorstellungen von Erwachsenen oder üblichen Darstellungsformen orientieren muss. Bei der Selbstdarstellung in dieser Zeichnung fällt der Einbezug abstrakter Elemente wie mehrerer Beine auf. Insgesamt entsteht der Eindruck, dass der Fokus der Zeichnung stärker auf der Umwelt, die eine eigene Geschichte erzählt liegt, als auf der Darstellung der eigenen Person. Innerhalb der Zeichnung scheint keine Auseinandersetzung oder eine explizite Darstellung von Geschlecht stattgefunden zu haben. Auch während des Zeichenprozesses wurde die Thematik Geschlecht von dem Buben nicht aufgegriffen.