

FRÜHE BILDER IN ONTO - UND PHYLOGENESE - ÜBERLEGUNGEN IM VORFELD EINES VERGLEICHS

DIETER MAURER

Originaltext: Early Pictures in Ontogeny and Phylogeny – Preliminaries to a Comparison.

Beitrag am Kongress «Origins of Pictures», Chemnitz, 30. März – 1. April 2011. Veröffentlicht in: Sachs-Hombach, Klaus & Schirra, Jörg (Eds.): Origins of Pictures. Cologne, Halem, 2012.

Die vorliegende deutsche Fassung wurde leicht überarbeitet.

Zusammenfassung

Das Aufkommen und die frühe Entwicklung von Bildern in der Ontogenese mit der Bildentwicklung in der Ur- und Frühgeschichte in Beziehung zu setzen, hat eine lange Tradition. Eine einheitliche Auffassung darüber, in welchem Sinne frühe Bilder in Onto- und Phylogenese vergleichbar sind oder gar in ihrer Entwicklung parallel verlaufen, hat sich aber nicht herausgebildet. Dies hat seine Gründe und verlangt insbesondere nach einer Klärung der Voraussetzungen des Vergleichs.

Grundsätzlich sind wir der Auffassung, dass derzeit ein direkter Vergleich frühester grafischer Äusserungen, aufkommender Bilder in Onto- und Phylogenese, nicht angebracht ist. Die bis heute überlieferten prähistorischen Bilder ab ca. 40'000 BCE stellen einen bereits ausserordentlich entwickelten Stand an zeichnerischen und malarischen Fähigkeiten und mit ihnen an bildhaften und ästhetischen Eigenschaften dar. Für die Periode von 40'000 bis 100'000 BCE liegen uns nur vereinzelte Objekte mit «abstrakte» grafischen Erscheinungen vor, welche keinerlei zusammenhängende Interpretation für eine grafische Praxis und Entwicklung ableiten lassen. Noch frühere Objekte, welche der Möglichkeit nach als grafische beziehungsweise bildhafte Äusserungen interpretiert werden könnten, sind bis heute in ihrem Stellenwert umstritten. Es fehlt uns also für die Phylogenese die konkrete Grundlage früher Bilder. Ein indirekter Versuch, frühe grafische

und bildhafte Äusserungen in Onto- und Phylogenese zu diskutieren, wäre aber sowohl möglich – die deutlichsten Hinweise aus der Ur- und Frühgeschichte stammen dabei wohl von den Steinwerkzeugen – wie von ausserordentlichem Interesse, sowohl im Hinblick auf Bilder als solche wie im Hinblick auf die allgemeine Frage der Genese von symbolischem und ästhetischem Verhalten des Menschen.

Doch auch was die Ontogenese betrifft, sind die Grundlagen zuerst noch zu befragen, und dies soll im vorliegenden Beitrag erläutert werden. Wir möchten auf anstehende Klärungen für den Bereich der Ontogenese selbst aufmerksam machen, ohne die eine weiterführende Erörterung früher Bilder, in welcher Perspektive auch immer, prekär bleibt: die Klärung des Bildbegriffs, die Klärung der empirischen beziehungsweise phänomenologischen Referenz sowie die Klärung von Zeichencharakter, Repräsentation und Syntaktik von Bildern, oder zumindest von frühen Bildern. Im Zusammenhang mit Letzterem wird auch eine mögliche Nähe von bildhaften und lautlichen Äusserungen in den Blick kommen.

Die nachfolgenden Ausführungen sind auf dem Hintergrund ausgedehnter dokumentarischer beziehungsweise phänomenologischer Studien zu frühen Bildern in der Ontogenese zu verstehen, welche die Morphologie früher Bilder, den frühen Bildprozess sowie kulturvergleichende Untersuchungen umfassen. Wir handeln die genannten Begriffe und Grundlagen in der Folge ganz aus dieser Perspektive ab und beziehen uns dabei auf die Anfangszeit von Bildern, auf ihr Aufkommen und ihre erste Charakteristik.

Einleitung

Seit die Frage der Entwicklung von Zeichnung und Malerei in der Ontogenese Ende des 19. Jahrhunderts zum Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung wurde – der Tradition gemäss unter dem Ausdruck der «Kinderzeichnung», genauer wäre der Ausdruck der Entwicklung des Bildhaften innerhalb der Ontogenese –, stellt sich die allgemeine Frage, ob diese Entwicklung in einer Beziehung zu Bildern oder Bildhaftem in der Ur- und Frühgeschichte steht oder gar als Parallele aufzufassen sei. Von ganz besonderem Interesse sind dabei die

je frühesten bildhaften Erzeugnisse. Eine einheitliche Auffassung zu dieser Frage hat sich hingegen bis heute nicht herausgebildet.

Grundsätzlich sind wir der Auffassung, dass derzeit ein direkter Vergleich frühester grafischer Äusserungen, aufkommender Bilder in Onto- und Phylogenese, nicht angebracht ist. Die bis heute überlieferten prähistorischen Bilder ab ca. 40'000 BCE stellen einen bereits ausserordentlich entwickelten Stand an zeichnerischen und malerischen Fähigkeiten und mit ihnen an bildhaften und ästhetischen Eigenschaften dar. Für die Periode von 40'000 bis 100'000 BCE liegen uns nur vereinzelte Objekte mit «abstrakte» grafischen Erscheinungen vor, welche keinerlei zusammenhängende Interpretation für eine grafische Praxis und Entwicklung ableiten lassen. Noch frühere Objekte, welche der Möglichkeit nach als grafische beziehungsweise bildhafte Äusserungen interpretiert werden könnten, sind bis heute in ihrem Stellenwert umstritten. Es fehlt uns also für die Phylogenese die konkrete Grundlage früher Bilder. Ein indirekter Versuch, frühe grafische und bildhafte Äusserungen in Onto- und Phylogenese zu diskutieren, wäre aber sowohl möglich – die deutlichsten Hinweise aus der Ur- und Frühgeschichte stammen dabei wohl von den Steinwerkzeugen¹ – wie von ausserordentlichem Interesse, sowohl im Hinblick auf Bilder als solche wie im Hinblick auf die allgemeine Frage der Genese des menschlichen, symbolischen und ästhetischen Verhaltens.

Doch auch was die Ontogenese betrifft, sind die Grundlagen zuerst noch zu befragen, und dies soll im vorliegenden Beitrag erläutert werden. Wir möchten auf anstehende Klärungen für den Bereich der Ontogenese selbst aufmerksam machen, ohne welche eine weiterführende Erörterung früher Bilder, in welcher Perspektive auch immer, prekär bleibt: die Klärung des Bildbegriffs, die Klärung der empirischen beziehungsweise phänomenologischen Referenz sowie die Klärung von Zeichencharakter, Repräsentation und Syntaktik von Bildern oder zumindest von frühen Bildern. Im Zusammenhang mit Letzterem wird auch eine mögliche Nähe von bildhaften und lautlichen Äusserungen in den Blick kommen.

Die nachfolgenden Ausführungen sind auf dem Hintergrund ausgedehnter dokumentarischer beziehungsweise phänomenologischer Studien zu frühen Bildern in der Ontogenese zu verstehen, welche

die Morphologie, den frühen Bildprozess sowie kulturvergleichende Untersuchungen umfassen.² Wir handeln die genannten Begriffe und Grundlagen in der Folge ganz aus dieser Perspektive ab³ und beziehen uns dabei auf die Anfangszeit von Bildern, auf ihr Aufkommen und ihre erste Charakteristik.

Bildbegriff

Die traditionelle Erörterung frühester Bilder in der Ontogenese (altersmässig frühester Bilder in der Entwicklung der «Kinderzeichnung») geht von einer wenn auch meist unerläuterten Unterscheidung von «Bild» und «Skulptur» aus und handelt nur flächige Erzeugnisse ab. Auch wenn diese Unterscheidung, ja Trennung, alles andere als selbstverständlich ist – und in Hinsicht auf eine Parallele zur Phylogeneese zu einer grundsätzlichen Reflexion herausfordert –, sei dieser Einschränkung hier gefolgt, die Frage nach dem Bildbegriff nur in Hinsicht auf erzeugtes Flächiges gestellt und dieses als das Grafische bezeichnet. Genauer formuliert, bezieht sich der Ausdruck des Grafischen auf intentionale, flächige und visuell wahrnehmbare Erzeugnisse, deren Sinn in ihrer Anschauung besteht.

So angesetzt und aus der Perspektive des Genetischen heraus stellt sich die Frage nach dem Bild als die Frage, ob alles Grafische als Bildhaftes aufzufassen sei oder nicht.

Gesetzt, die Unterscheidung von Bildhaftem und Bild (einzelnen Aspekten und Produkt als Ganzen) wird ausser Acht gelassen, und flächige Erscheinungen, welche in direkter Weise als spurartige Abdrücke von Sensomotorischem aufgefasst werden, bleiben ausgeblendet. So lassen sich in der Literatur zur Bildentwicklung in der Ontogenese drei hauptsächliche Positionen zum Bild ausmachen, welche gleichsam drei begrifflichen Formeln entsprechen:

- 1 *Grafisches = Bild = Abbild*
- 2 *Grafisches*
vorbereitende Phase = Zeichnung = Formales (Abstraktes)
eigentliche Phase = Bild = Abbild
- 3 *Grafisches = Bild = Zeichnung und/oder Malerei = Formales (Abstraktes)*
und/oder Abbild

Wir haben derart drei verschiedene Bildbegriffe in Hinsicht auf die Bildgenese vor uns. Der erste geht davon aus, dass alles Grafische als intentional erzeugtes Flächiges sich zuerst grundsätzlich auf die Abbildung bezieht. Das Bild entsteht mit dem Abbild. Der zweite geht davon aus, dass sich zuerst die Zeichnung⁴ entwickelt, welche sich nachfolgend in die Abbildung und damit in das Bildhafte transformiert. Die Zeichnung ermöglicht das Abbild und geht nachfolgend in ihm auf. Der dritte geht davon aus, dass intentionale flächige Erscheinungen zwar Abbildungen sein können, sich aber in keiner Weise darauf beschränken lassen. Abbilder sind in dieser letzten Auffassung zwar Bilder, doch nicht alle Bilder sind Abbilder, und die Genese ist entsprechend differenziert und wechselseitig zu bedenken.

Wie kommt es aber dazu, dass sich trotz mittlerweile schwer überblickbarer Literatur zur Thematik keine Einigung auf eine einheitliche Begrifflichkeit herausgebildet hat? Unserer Interpretation nach wirken dafür insbesondere drei Gründe zusammen: eine allgemeine und grundsätzliche Schwierigkeit, «Bild» oder «Bilder» begrifflich zu fassen, ein bestimmter (eng aufgefasster, meist vom Verbalsprachlichen abgeleiteter) Begriff von Zeichen und Repräsentation sowie eine fehlende einheitliche Referenz empirischer Grundlagen. So kommt es, dass die Erörterung der Bildentwicklung in der Ontogenese (1) sich auf keinen in einfachem Sinne vorgegebenen Bildbegriff aus Semiologie und Semiotik, aus den Visual Studies oder aus der Bildwissenschaft beziehen kann, (2) unter Bildern als Zeichen und Repräsentation oft reflexartig «Abbildungen von Figuren, Gegenständen, Szenen oder Ereignissen» versteht, je mit dem Zusatz «real oder fiktiv» versehen,⁵ und (3) sich in uneinheitlicher Weise auf empirische Studien bezieht.

Der letztgenannte Grund ist aus der hier eingenommenen Perspektive vorrangig: Die Klärung der Frage einer empirischen Referenz kann gleichsam «rückwirkend» die nötige Grundlage zur Verständigung über den Bildbegriff liefern und zugleich darüber aufklären, in welcher Weise Bilder – zumindest frühe Bilder in der Ontogenese – als Zeichen und Repräsentation zu erörtern sind.

Empirische Grundlagen

Derzeit bestehende Übersichtswerke zur so genannten «Kinderzeichnung» beziehen sich, so haben wir festgehalten, in ihrer Darstellung der grafischen Frühzeit auf unterschiedliche empirische Grundlagen. Dies illustriert die folgende Zusammenstellung ausgewählter Beispiele:

- > *Widlöcher (1965/1974) bezieht sich, von Luquet (1927) ausgehend, auf die drei Autorinnen und Autoren Naville (1950), Prudhommeau (1951) und Lurçat (1961, 1964; für eine ausführliche Darstellung siehe auch 1979).*
- > *Richter (1987) bezieht sich auf die drei Autorinnen und Autoren Meyers (1950, 1957), Kellogg (1959, 1970) und Gardner (1980). In einer späteren Zusammenfassung verweist Richter (2001, S. 24 – 27) zudem auf Matthews (1984).*
- > *Meili-Schnebeli (1993) bezieht sich neben Richter (1987) auf die Autorinnen und Autoren Grötzinger (1952), Lowenfeld (1982; vgl. unsere Literaturhinweise zu Lowenfeld, 1952, und Lowenfeld and Brittain, 1982), Bachmann (1984), Trümper (1986, zitiert in Meili-Schnebeli, 1993) und Egger (1991).*
- > *Reiss (1996) bezieht sich ausschliesslich auf die Studie von Nguyen-Clausen (1982; vgl. auch 1987).*
- > *Greig (2000) verweist als Grundlage seiner eigenen Darstellung auf die Autorinnen und Autoren Anzieu, Bernson, Boesch, Cambier, Corman, Dolto, Haag, Kellogg, Lurçat, Marc und Marc, Stern sowie Tisseron. (Für Einzelheiten verweisen wir auf die Bibliografie der Veröffentlichung von Greig.)*
- > *Golomb (2004) nennt die Autorinnen beziehungsweise Autoren Kellogg (1969; vgl. unser Literaturhinweis 1970), Smith (1972), Haas (1984, 1998, 2003) und Matthews (1984, 1999), handelt im Einzelnen aber nur Kellogg und Matthews sowie eigene Studien ab.*
- > *Willats (2005) handelt die grafische Frühzeit anhand von Matthews (1984, 1992, 1999; vgl. auch 2003) ab.*
- > *Seidel (2007) geht aus von einem Vergleich der Stufenmodelle von Kerschensteiner (1905), Luquet (1927), Lowenfeld (1960) Piaget (1973), John-Winde (1981) und Richter (1987) und illustriert die frühe*

grafische Entwicklung nachfolgend mit eigenen Beispielen und gemäss einem von Piaget ausgehenden, modifizierten eigenen Ansatz.

- > *Schuster (2010) bezieht sich auf die zwei Autoren Meyers (1968) und Matthews (1984).*
- > *In diesem Zusammenhang sei auch auf die selten zitierte Studie von Olivier (1974) verwiesen. Diese Studie stellt einen der wenigen ausgeprägt strukturalistischen Versuche der Beschreibung der grafischen Anfänge dar, und sie wird von Krampen (1991) neben den erwähnten Arbeiten von Lurçat als einzige Ausgangsreferenz für eine Erörterung der frühen grafischen Entwicklung innerhalb der Semiotik verwendet.*

Ausgenommen bleibt in dieser Zusammenstellung die Literatur zur Thematik der aufkommenden und frühen Menschendarstellung (Erscheinung des so genannten «Kopffüsslers») und zur Thematik der aufkommenden Gegenstandsanalogie als «Schematismus» früher Abbildungen, welchen in der Forschung eine ganz andere Aufmerksamkeit und wissenschaftliche Bezugnahme zum Ausdruck gebracht wird als den anderen frühen Erscheinungen. Ausgenommen bleiben auch die beiden Fragen des Prozessualen und der kulturellen Prägung früher Bilder.

Mit der je verschiedenen Art, sich auf empirische Studien zu beziehen, gehen verschiedene allgemeine Beschreibungen der frühen Bildgenese einher. Dabei lassen sich wiederum drei Positionen identifizieren.

Gemäss der ersten Position⁶ werden die frühesten flächigen Erscheinungen als Ausdruck der Sensomotorik interpretiert, welche sich zunehmend differenzieren, sowohl die Bewegung selbst als auch deren visuelle Kontrolle betreffend.⁷ Wenn es das visuelle Vermögen erlaubt, die Führung der grafischen Äusserung zu übernehmen, sie also zu dominieren, entsteht eine Form (in der Regel eine geschlossene Form), welche sich aber direkt zu einem Bedeutungsträger entwickelt und in der Regel zur Darstellung des Menschen verwendet wird. Die weitere grafische Ausdifferenzierung steht dann ganz im Dienst der Abbildung.

Gemäss der zweiten Position⁸ folgen auf die frühen sensomotorischen Spuren zunächst Ausdifferenzierungen von ausgeprägt visuell kontrollierten formalen oder abstrakten Erscheinungen – einige Auto-

rinnen und Autoren sprechen dann von der «Geburt der Zeichnung» –, in welchen ein grafisches Vokabular einzelner Formen, allenfalls verbunden mit einfachen topologischen Anordnungen, vorbereitet wird.⁹ Diese werden zunehmend zur Bildung von Analogien in Anspruch genommen, bis schliesslich die gesamte grafische Konfiguration dem Prinzip der Abbildung unterworfen wird – als «Geburt des Bildes».

Gemäss der dritten und eher selten vertretenen Position¹⁰ bilden nach den sensomotorischen Erscheinungen formale oder abstrakte Äusserungen einen zentralen und eigenständigen Bereich der grafischen Entwicklung, der sich als erster Bereich ausdifferenziert¹¹ und sich konstant weiterentwickelt, auch nach dem Aufkommen von Abbildungen.¹²

Die drei verschiedenen eingangs ausgeführten Bildbegriffe spiegeln sich derart in drei verschiedenen strukturellen Zusammenfassungen der grafischen und bildhaften Frühzeit.

Wie kommt es aber dazu, dass sich auch keine empirische Grundlage, verbunden mit einer entsprechenden einheitlichen strukturellen Zusammenfassung der grafischen Frühzeit, als Referenz durchsetzen konnte und derart verschiedene Beschreibungen der Frühzeit von Bildern nebeneinander bestehen? Unserer Interpretation nach ist dies auf dem Hintergrund grundsätzlicher methodischer Schwierigkeiten der Untersuchung der Bildgenese, verbunden mit einer Unterschätzung der frühen und frühesten grafischen Erscheinungen, zu verstehen. So kommt es, dass ¹ die Erörterung der Bildentwicklung in der Ontogenese keinen eigentlichen methodischen Standard mit entsprechender Nachvollziehbarkeit und Replizierbarkeit von Studien pflegt, ² bestehende phänomenologische Grundlagen disparat und meist fragmentarisch blieben und sich bestehende Literatur wie erwähnt in uneinheitlicher Weise auf Erstere bezieht und diese auch unterschiedlich interpretiert und dass ³ die frühen Erscheinungen häufig als «Kritzeleien» bezeichnet und entsprechend wenig beachtet oder gar missverstanden werden.¹³

Die methodische Problematik ergibt sich zunächst aus dem Untersuchungsgegenstand selbst, als einer massenartigen oder gar «unendlichen» Erscheinung, für welche die Frage ihrer Repräsentation – konkret gesprochen, der Anzahl und Auswahl zu vergleichender Kinder und ihrer Bilder zur Errichtung eines repräsentativen Korpus

– sich auf keine Vorgaben, kein einfaches Mass, beziehen kann. Entsprechendes gilt für die Frage, welche Merkmale insgesamt zu untersuchen, objektivierbar oder zumindest nachvollziehbar einzugrenzen, entsprechend zu bezeichnen und dann konkret für grafische Produkte zuzuordnen sind. Kommt als Letztes die Schwierigkeit hinzu, Untersuchungsergebnisse auch in wissenschaftlich angemessener, nachvollziehbarer Weise zu veröffentlichen.

Die Heterogenität bestehender Grundlagen drückt sich in verschiedenen Typen von Studien aus, welche sich einander gegenüberstehen:

- > *Illustrationen allgemeiner Entwicklungsmodelle anhand von Bildern verschiedener Kinder ohne nachvollziehbare Methode der jeweiligen Auswahl*
- > *Längsschnittstudien einzelner Kinder (meist der eigenen Kinder der Untersuchenden)*
- > *Querschnittstudien*
- > *Darstellungen grafischer Vokabulare*
- > *Datenerhebungen zu Einzelaspekten oder einzelnen Themenstellungen*
- > *experimentelle, laborartige Studien zu eng definierten Fragestellungen*

In Hinsicht auf die jeweils verwendeten Begrifflichkeiten und untersuchten Merkmale mit ihren Zuordnungsregeln besteht keine entschiedene gegenseitige und fortlaufende kritische Prüfung, verbunden mit einer entsprechenden Abstimmung. Viele Studien selbst trennen zudem nicht zwischen rein beschreibender Erhebung von Merkmalen, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen und deren Erklärung.

Zu den Unterschieden in Typus, Methode und Einbettung in eine Erklärungsperspektive kommt hinzu, dass, mit Ausnahme der im engeren Sinne experimentellen Studien, die Gewinnung der Ergebnisse häufig nur ungenügend nachvollziehbar ist, weil sie auf einer verbal nicht genügend objektivierbaren Interpretation der Untersuchenden beruht und weil jeweils nur sehr wenige und speziell ausgewählte Bilder die Ergebnisse in Veröffentlichungen illustrieren.¹⁴

«Kritzelei», um den dritten genannten Aspekt aufzugreifen, mag als Wort in der Alltagssprache einen Sinn haben, wenn auch häufig den falschen Sinn, weil negativ gefärbt und mit «blosser Motorik», «unbe-

wusst» und «zufällig» assoziiert. Als wissenschaftlicher Begriff für das frühe bildhafte Geschehen hingegen eignet sich der Ausdruck nicht. Er ist nirgends in verbindlicher Weise bestimmt und bietet sich als brauchbare Bezeichnung für das tatsächliche Geschehen als Ganzes auch dann nicht an, wenn man ihn als technischen Ausdruck definieren würde. Zu undeutlich ist er mit der bildhaften Absicht, der formalen Differenzierung, jeder Art von Bedeutung und umgekehrt zu eng mit unterschwellig oder offensichtlich abwertenden Reflexen verbunden. Der Ausdruck muss also ersetzt werden.¹⁵

Um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Wir besitzen auf Grund der bestehenden Literatur eine Fülle von Bildbeschreibungen und Bildbeispielen, je verbunden mit entsprechenden Klassifizierungsvorschlägen und abgeleiteten Entwicklungsverläufen, und diese Fülle lässt uns die Bandbreite beobachtbarer Erscheinungen durchaus abschätzen. Wir besitzen darüber hinaus wie erwähnt einzelne ausgezeichnete und aufwendige Untersuchungen und Dokumentationen früher grafischer Äusserungen, welche sich nicht auf vergleichende Zusammenstellungen und Zusammenfassungen anderer Untersuchungen und auch nicht auf spezielle Aspekte wie die frühe Menschendarstellung, den so genannten «Schematismus» von Abbildungen oder auf eng gefasste experimentelle Fragestellungen beschränken, sondern sich auf die gesamte Erscheinungsweise der grafischen Frühzeit als solcher beziehen. (An dieser Stelle sei insbesondere auf die Arbeiten von Kellogg und Matthews sowie, ausserhalb des akademischen Rahmens, auf die Arbeiten von Stern hingewiesen. Auf Grund unserer eigenen Studien erwarten wir, dass sich wesentliche Aussagen und allgemeine Einschätzungen dieser Autoren bestätigen werden.) Aber es fehlt uns die Möglichkeit, daraus eine allgemeine, verbindliche und nachvollziehbare Systematik der Merkmale, verbunden mit den Regeln ihrer Zuordnung, abzuleiten, das altersmässige Auftreten jedes einzelnen Merkmals ebenso verbindlich und nachvollziehbar zu bestimmen, um dann gegenseitige Bezüge im Sinne von Strukturbildungen und Entwicklungsabfolgen abzuleiten. Wir besitzen derart noch kein genügend objektiviertes und nachvollziehbares Ordnungsprinzip für die Fülle beschriebener früher grafischer Erscheinungen, gemäss welchem wir die jeweiligen Beispiele in eine Struktur, die das Aufkommen und die einsetzende Entwicklung früher Bilder in

ihrer grundsätzlichen Charakteristik beschreibt, überführen könnten.

Doch welche Anforderungen an ein solches Ordnungsprinzip sind zu stellen, und welche Form soll eine Phänomenologie¹⁶ einnehmen, um den Status einer Referenz gewinnen zu können?

Anstehender Standard einer Phänomenologie

Auf Grund der bisherigen Erläuterungen wird deutlich, dass sich die grundsätzlichen Anforderungen auf Methode und Nachvollziehbarkeit beziehen. Alles Weitere wird durch ihre Verwirklichung initiiert.

Die methodische Anforderung bezieht sich auf die Klärung der Frage nach einzelnen zu beschreibenden Bildmerkmalen, ihrer Bestimmung und Bezeichnung, ihrer Relevanz, ihrer hierarchischen Ordnung innerhalb einer Struktur von Merkmaltypen und den Regeln ihrer Zuordnung zu grafischen Erscheinungen. Die Klärung der Methode bezieht sich also auf eine Verständigung über einen verbindlichen Merkmalkatalog.

Die Anforderung der Nachvollziehbarkeit bezieht sich auf die Klärung der Frage, in welcher Weise die Zuordnung von Einzelmerkmalen oder Merkmaltypen und die Ableitung einer Entwicklungsstruktur aus dieser Zuordnung, welche die Untersuchenden je vornehmen, in einer kritischen Rezeption nachvollzogen werden können. Die Klärung der Nachvollziehbarkeit bezieht sich also auf eine Verständigung darüber, welche Form der Offenlegung von Bildbeschreibungen und entsprechenden Auswertungen je einzufordern ist, um wissenschaftlich zu genügen.

Eine Phänomenologie als empirische Referenz muss, derart ange-setzt, ausgehen von einem Bildkorpus mit repräsentativem Wert für einen jeweiligen kulturell eingegrenzten Kontext, verbunden mit einem Merkmalkatalog zur Beschreibung von Bildmerkmalen. Dieser Korpus muss, anhand des Katalogs, sowohl Längs- wie Querschnittstudien unterzogen werden mit der Frage, welche allgemeinen, das heisst interindividuellen grafischen Einzelmerkmale und Merkmaltypen in welcher gegenseitigen Beziehung und in welcher zeitlichen Abfolge nachgewiesen werden können. Korpus, Bildbeschreibungen und abgeleitete Aussagen müssen zur Rezeption aufbereitet und vollständig veröffentlicht werden.

Folgerung

Und so folgern wir, dass wir derzeit noch über keine grundsätzliche und verlässliche Einigung in der Fachwelt darüber verfügen, welcher Bildbegriff für die Bildgenese anzuwenden ist und was die grundlegenden Eigenschaften, Strukturbildungen und Entwicklungstendenzen früher flächiger Erzeugnisse darstellen.¹⁷ Auf diesen Sachverhalt soll hier aufmerksam gemacht werden. Von ihm her leitet sich der Titel dieses Aufsatzes ab, als Verweis darauf, dass wir uns erst im Vorfeld eines möglichen Vergleichs früher Bilder in Onto- und Phylognese befinden, für welchen erst noch die Grundlagen zur Ontogenese selbst zu bilden sind, im Sinne der Klärung und Ordnung bestehender Darstellungen, je nach auftretenden Schwierigkeiten ihres Nachvollzugs und sich erweisender Lücken, verbunden mit neuen Erhebungen. Wir wiederholen und insistieren: Ohne eine Verständigung auf Begrifflichkeit und phänomenologische Referenzen ist die Frage des Vergleichs von Onto- und Phylognese nur in fragmentarischer Weise, wenn überhaupt, anzugehen.

So marginal die frühesten grafischen Erscheinungen in der Ontogenese vielen auch erscheinen mögen, so bergen sie ganz im Gegensatz zur meist schwachen Aufmerksamkeit, welche ihnen entgegengebracht wird, einen der direktesten und grundlegendsten Zugänge zur Frage, wie Bilder aufkommen, welches ihre früheste Charakteristik ist und welche begrifflichen Setzungen für sie – und vielleicht für Bilder überhaupt – erstrangig sind. So marginal die frühesten grafischen Erscheinungen auch erscheinen mögen, so sehr betreffen sie einen Kern des menschlichen symbolischen und ästhetischen Verhaltens.

Vision

Auf Grund unserer eigenen Untersuchungen, die ganz auf die Frage einer beschreibenden Referenz ausgerichtet sind¹⁸, besitzen wir allerdings bereits eine Vorstellung davon, welche Richtung die Klärung der derzeitigen Kontroverse einnehmen wird. Wir haben bereits an anderer Stelle darauf hingewiesen. Für die vorliegende Frage einer möglichen Beziehung früher Bilder in Onto- und Phylognese möch-

ten wir einige dieser früheren Äusserungen, welche die Beziehung betreffen, hier wiederholen.¹⁹

So genannt formale oder abstrakte grafische Erscheinungen treten zeitlich gesehen (in Bezug auf das Alter ihrer Erzeugung) in der Regel vor Gegenstandsanalogien (Darstellungen von realen oder fiktiven Figuren, Gegenständen, Szenen und Ereignissen) auf, und ihre Ausdifferenzierung lässt sich auch nicht auf eine so genannte «action representation» reduzieren. Formale oder abstrakte Erscheinungen werden auch nicht von Analogiebildungen abgelöst, sondern bestehen sowohl als eigenständiger Bereich wie untrennbar mit Analogiebildungen verflochten weiter. Formale oder abstrakte Erscheinungen sind derart keine Ornamente und auch keine Zeichen im Sinne kodierter Verweise auf anderes als das Grafische, sondern gehören genuin zum Grundcharakter des Grafischen selbst, ja sie konstituieren ihn.

Und also wird eine solche Einsicht dazu herausfordern, den Begriff des Bildes *genetisch gesehen* mit dem Begriff des Grafischen gleichzusetzen und das Abbild als nur einen von mehreren Bildtypen zu bezeichnen. Und also setzt die Untersuchung frühester Bilder nicht mit den Abbildern ein, sondern mit dem Grafischen als intentional erzeugtem Flächigen.

Dies führt zu einer Reflexion darüber, was Zeichen und Repräsentation bei frühen Bildern – und von ihnen aus vielleicht bei Bildern überhaupt – bezeichnen soll: Formale oder abstrakte Erscheinungen mögen nichts anderes als das Bildhafte repräsentieren, aber es steht die Frage an, ob sie, als Bildmerkmale, nicht eben diese Merkmale selbst repräsentieren. So vermerkt denn Peirce auch: «An icon is a sign which would possess the character which renders it significant, even though its object had no existence; such as a lead-pencil streak as representing a geometrical line.» (Peirce, CP 2.304)

Dies würde heissen, nicht nur Abbilder, sondern alles Grafische besitzt den Charakter des Zeichenartigen und Repräsentativen, was seinerseits zur Reflexion darüber führt, was das Syntaktische von Bildern genannt wird.

Die Unterscheidung von Eigenschaften des Zeichens selbst als Eigenschaften des Bezeichnenden («syntaktische» Eigenschaften) und

Eigenschaften des Bezeichneten («semantische» Eigenschaften) wird in der Regel von einem linguistischen oder strukturalistischen Ansatz her abgeleitet.²⁰ Diesem Ansatz gemäss aber differenziert sich das «Syntaktische» gleichzeitig und in gegenseitiger Beziehung zum «Semantischen» aus, was den Befunden der Bildgenese in keiner Weise entspricht.

Dem strukturalistischen Ansatz gemäss ist sowohl das «Syntaktische» wie das «Semantische» in sich wiederum unterteilt in «Substanz» und «Form», wobei die «Form» des Syntaktischen eine Gliederung eines physikalisch vorhandenen und entsprechend beschreibbaren Materials darstellt. Einfacher gesagt, geht der strukturalistische Ansatz davon aus, dass ein Material «markiert» wird, um diese «Markierungen» als bezeichnende Eigenschaften zu verwenden.²¹

Dies sei zunächst am Lauthaften exemplarisch illustriert: Die Klangcharakteristik der Bewegungen der Stimm lippen und die Resonanzwirkungen von Rachen, Mund und Nase bilden einen physikalischen Bereich von Resonanzerscheinungen, wie er den Vokalen zu Grunde liegt und wie er als physikalische Dimension in der Form möglicher Resonanzmuster des Vokaltraktes beschrieben werden kann. Die Vokale einer einzelnen Sprache selbst entstehen, so die derzeitige Theorie, durch eine «Markierung» weniger sich deutlich voneinander unterscheidbarer Resonanzmustern.²² Sich untereinander sehr ähnliche Resonanzmuster entsprechen jeweils einem Vokal einer Sprache, und sich deutlich voneinander unterscheidende Resonanzmuster entsprechen den Unterschieden verschiedener Vokale. (Eine ähnliche Argumentation bietet Phonetik und Phonologie für Konsonanten.)

Wie aber soll so eine Unterscheidung auf das Grafische übertragen werden? Im Hinblick auf die Farbigkeit könnte man dazu verleitet werden, das physikalisch vorhandene Spektrum von Licht und die ihm entsprechende menschliche Wahrnehmung als die vorgegebene Dimension und die in einem Bild jeweils benutzten Farben und gegenseitigen Farbverhältnisse als «Markierungen» von ihr zu bezeichnen. Im Hinblick auf Linien – und von da aus auf alles Formartige – stellen sich aber gewichtige Schwierigkeiten ein. Die Linie

ist keine physikalische Dimension, welche als solche wahrgenommen und dann «markiert» wird (als gerade, krumm, gebogen, in Wellen, mit Ecken); doch ist diese Reihe verbal wenig sinnvoll und alle Bilder mit einschliessend gar nicht befriedigend fortzusetzen, was auf die hier anstehende Schwierigkeit verweist. Entsprechend lässt sich keine physikalische Grösse angeben, auf welche sich die Erscheinungen der Linie beziehen lassen.²³

Vielleicht mag für Farben zutreffen, dass sie im engeren Sinne sensorisch sind, «Abdrücke» eines Physikalischen in der Wahrnehmung und der Vorstellung. Aber auf Gezeichnetes und Gemaltes als Linien- und Flächenartiges lässt sich dies entweder gar nicht oder aber nur mit zusätzlichen Erläuterungen und Differenzierungen, welche derzeit ausstehen, übertragen.

Doch sei noch einmal das scheinbar Plausible des Beispiels der Laute aufgegriffen – bemerkenswerter Weise verhalten sich die Vokale gar nicht nach dem erläuterten Grundsatz von «Substanz» und «Form»: Jede breit angelegte Phänomenologie tatsächlicher Erscheinungen zeigt auf, dass die zu beobachtenden Resonanzmuster von den für sie zu erwartenden Werten stark abweichen. Dermassen stark abweichen, dass dieselben Resonanzmuster und mit ihnen dieselben erwarteten physikalischen Eigenschaften für jeweils nur einen Vokal bei sehr verschiedenen Lautidentitäten nachgewiesen werden können.²⁴ Erstaunlicherweise definiert ein bestimmtes Resonanzmuster die von uns wahrgenommene Lautidentität eines Vokals nicht, sondern erweist sich als mehrdeutig.²⁵ Und also steht in Hinsicht auf die Syntaktik auch eine erneute Phänomenologie von Stimme und erzeugten Sprachlauten an.

Weshalb also nicht vermuten, dass sich das «Konkrete» von Lauthaftem und Bildhaftem (Wörter und Bilder) und vielleicht auch von anderen ästhetischen und symbolischen Äusserungen – nicht vergleichen lässt mit anderem Konkretem? Weshalb nicht vermuten, dass die Rückführung auf eine physikalische Grösse und ihre «Markierung» für einige Zeichen nicht gelingt und dass gerade darin ihr «Konkretes» besteht? Weshalb also nicht vermuten, dass das «Konkrete» einiger Zeichen selbst Zeichencharakter besitzt? Ohne Verstehen nicht besteht? In genuiner Weise?

Dies würde bedeuten, dass für die Frage der Entstehung solcher Zeichen nicht so sehr deren «Bedeutung» als Beziehung zu etwas ausserhalb von ihnen entscheidend wäre, sondern ihre Eigenschaften selbst als solche.²⁶ Für das Beispiel der frühen Entwicklung von Bildern hiesse dies, dass nicht deren rituelle «Bedeutung» (Phylogenese) und nicht das Abbilden oder Kodieren (Phylo- und Ontogenese) den Ausgang ihrer Untersuchungen und Erörterung darstellen sollten, sondern das Nicht-Ableitbare der beobachtbaren Erscheinungen der Erzeugnisse von physikalischen, motorischen oder sensorischen Vorgaben.

Und so deuten ja einige derzeitigen Überlegungen an, dass nicht erst der Homo sapiens ein Homo pictor war, und auch nicht erst der Homo neanderthalensis, sondern bereits der Homo erectus.

Dank

Wir danken Claudia Riboni für ihr sorgfältiges und aufwendiges Lektorat. Dieser Beitrag wurde unterstützt vom Departement Kulturanalysen und Vermittlung sowie vom Institut für Gegenwartskunst der Zürcher Hochschule der Künste. Unsere Forschungsprojekte wurden unterstützt vom Schweizerischen Nationalfonds SNF, von der Kommission für Technologie und Innovation KTI des Bundesamtes für Berufsbildung sowie von mehreren schweizerischen Stiftungen (für Einzelheiten verweisen wir auf die Angaben unserer Homepage, www.early-pictures.ch).

Dieter Maurer, Prof. Dr. phil. I, Zürcher Hochschule der Künste, Departement Kulturanalysen und Vermittlung, und Institut für Gegenwartskunst

Limmatstrasse 47, Postfach, 8031 Zürich, Schweiz; Tel.: + 41 + 43 446 63 10

Mail: dieter.maurer@zhdk.ch; www.early-pictures.ch www.phones-and-phonemes.org www.zhdk.ch

ENDNOTEN

1. Zur Frage frühester ästhetischer Äusserungen siehe Lorblanchet (1999); zu einem Versuch, Steinwerkzeuge als ästhetische Äusserungen zu interpretieren, siehe Le Tensorer (2010); zu einem Beispiel grafischer Äusserungen vor 40'000 BCE, siehe Henshilwood, 2002.
2. Für einen Überblick, siehe Maurer und Riboni, 2010d; für unsere morphologische beziehungsweise phänomenologische Untersuchung früher grafischer Äusserungen im europäischen Kontext, siehe Maurer 2007a,b, und Maurer 2010a – c; für die Reedition des historischen Archivs von Kellogg, siehe Kellogg, 1967/2007; für die Untersuchung des frühen Bildprozesses, siehe Maurer et al, 2011; die Veröffentlichung einer kulturvergleichenden Studie ist für Herbst 2011 vorgesehen.
3. Wir gehen derart nicht auf weiterführende Bereiche ein, wie allgemeine Entwicklungspsychologie, Perzeption, Kognition, Produktion sowie Individual- und Tiefenpsychologie. Ebenfalls offen gelassen wird die Frage, welche Aspekte einer Phänomenologie kulturspezifisch und welche kulturübergreifend einzuschätzen sind.
4. Die Malerei bleibt in einer solchen Perspektive nicht bedacht.
5. Dazu folgende Zitate: «Nul terme ne convient mieux que celui de réalisme dans son ensemble du dessin enfantin. Réaliste, il l'est d'abord par la nature de ses motifs, des sujets qu'il traite. Un dessin consiste dans un système de lignes dont l'ensemble a une forme. Mais cette forme peut avoir, dans l'intention du dessinateur, deux destinations différentes. Elle peut être exécutée soit en vue du plaisir qu'elle procure à l'œil par son simple aspect visuel, soit pour reproduire des objets réels. [...] il y a deux sortes de dessin, le dessin figuré et le dessin non-figuré ou, dans un sens large, géométrique. Cette seconde conception du dessin semble étrangère à l'enfant. Non qu'il soit absolument insensible à ce qu'on pourrait appeler la beauté abstraite, et en particulier à la régularité d'une figure. [...] Mais ce n'est là qu'un élément accessoire: même dans les cas relativement exceptionnels où l'enfant y prête attention, il n'est pas prémédité, et le dessin a pour rôle essentiel de représenter quelque chose. La conception d'un dessin qui ne représenterait rien est tellement étrangère à l'enfant que divers enfants, n'arrivant pas à trouver une interprétation précise pour le dessin qu'ils viennent de faire, déclarent qu'il représente «une chose». [...] Réaliste par le choix de ses motifs, le dessin enfantin l'est encore dans leur rendu. Il semblait a priori que le dessin figuré ne pût être que réaliste, puisqu'il consiste dans la traduction graphique des caractères visuels de l'objet représenté.» (Luquet, 1927, p. 99 – 100) «[...] we have realized that the child, by no means, deals with any formal aspects with regard to art. His main inclination is the use of art as a means of self-expression. [...] We shall therefore notice that the earliest stages of creativity by no means show this innate sense for design, since the urge for repetition in drawing starts during the schematic stage.» (Lowenfeld, 1952, p. 134; siehe auch die Übersicht und S. 385) «Le dessin est fait de signes graphiques: leur caractère principal est de ressembler dans une certaine mesure aux données de la perception visuelle. (Widlöcher, 1974, S. 58) «A different method of drawing has begun – the conscious creation of a form, the beginning of graphic communication. This stage grows directly out of the last stages of scribbling. [...] The marks and scribbles have lost more and more of their relationship to bodily movement and these marks are now controlled and related to environment. Scribbling was mainly a kinesthetic activity, but now the child intends to represent something. [...] This gives the adult a concrete object to see [...]. Usually, by the age of four, children are making recognizable forms, although it may be somewhat difficult to decide just what they are. By the age of five these marks are usually quite distinguishable as people, houses, or trees. By the time the child is six, these shapes and forms have evolved into clearly recognizable pictures with a theme or purpose.» (Lowenfeld and Brittain, 1987, S. 220) «Das Entstehen einer Zeichnung lässt sich als Prozess beschreiben, an dessen Anfang die Wahrnehmung eines realen Gegenstandes oder Sachverhaltes steht, die im Gedächtnis gespeichert wird [...] und die dann mit Hilfe eines Ausführungs- oder Handlungsplans die Zeichnung ermöglicht.» (Koeppel-Lokai, 1996, S. 45) «Allen Ansätzen gemeinsam ist wohl eine grobe Dreiteilung des Entwicklungsgeschehens in: Kritzelphase, Schemaphase, pseudo-naturalistische Phase [...].» (Wichelhaus, 2003, S. 77) «At this point it is important to make a clear distinction between drawing as a pure action on the medium and drawing as representation. At the heart of representation as a symbolic activity lies the differentiation between the symbol and its referent, the knowledge that a drawn shape point beyond itself, that it can «stand» for an object and thus represent it in some fashion. [...] Only when the child recognizes that her lines and shapes carry meaning that is independent of the motor action that produced the shape can one consider the drawings as a representational statement. Almost from the moment the clear circular form emerges it becomes endowed with internal markings that usually represent a human; indeed, in the spontaneous production of young children, humans are one of the first figures drawn intentionally or labeled retrospectively after inspection of the figure.» (Golomb, 2004, S. 16–17) «The dramatic transition from scribble-patterns to clearly delineated graphic shapes requires a special account. The freely ambulating scribble-lines are somewhat antithetical to the controlled shape that emerges when the child intends to represent an object.» (Golomb, 2004, S. 24) «The notion of an entirely non-representational stage or period in children's drawing development is difficult to sustain; at least, it is not as clear as some writers have claimed.» (Cox, 2005, S. 69–70) «[...] what children look for in their drawing is realism, and what they want to produce is what I have called «effective representations». [...]» (Willats, 2005, p. 18) «Ailleurs, l'imaginaire de l'enfant prend un tour presque abstrait, même si l'abstraction pure, au sens de l'adulte, n'existe pas dans le dessin d'enfant.» (Wallon, 2007, p. 26) «Drawing behaviour has been studied from many different points of view and used to assess many different aspects of psychological functioning (i.e.

perceptual, motor, cognitive, emotional). Among these approaches, one distinguished between the 'syntax' and the 'semantics' of drawing (Van Sommers, 1984). Syntax in drawings refers to the way the movements are executed and ordered in a sequence (the 'how' of drawing), while semantics deals with what is depicted in terms of symbolic content (the 'what' of drawing).» (Vinter et al., 2008, S. 139-140).

6. In exemplarischer Weise ausgeführt von Golomb, 2002, 2004; vgl. dazu auch die kurze Zusammenfassung von Wallon, 2007, S. 29-31.
7. Werden diesen Erscheinungen verbal Bedeutungen zugemessen, so meist als nachträglich vorgenommene Beifügungen und ohne eigentliche darstellerische Intention. In der neueren Literatur finden sich zudem Hinweise auf eine sogenannte «action representation», einer frühen grafischen Bezugnahme auf Vorgänge (Matthews, 1984).
8. In exemplarischer Weise ausgeführt von Richter, 1987, und Widlöcher, 1965.
9. Auch gemäß der zweiten Position treten in dieser grafischen Frühzeit beigefügte Bedeutungen und «action representations» auf, und gleiches gilt für die dritte Position.
10. In exemplarischer Weise ausgeführt von Kellogg, 1970; siehe auch Stern, 1978; siehe auch unsere eigenen Darstellungen (Referenzen in zweiter Fussnote).
11. Zu «beigefügten Bedeutungen» und «action representations», siehe Endnote 5.
12. Für Autorinnen und Autoren, welche von einer zweiteiligen Gliederung der Entwicklung in sensorische Differenzierungen und gegenstandsanaloge Darstellungen ausgehen (vgl. dazu die Titulierung «from action to representation», verbunden mit den entsprechenden Erläuterungen in Golomb, 2004), erscheint die frühe grafische Entwicklung in einer strukturalistischen Perspektive erklärt, gemäß welcher sich das Syntaktische und das Semantische – diskrete bildhafte Formen und ihre Zusammensetzungen beziehungsweise Kompositionen einerseits, die damit erzeugte Darstellung von Gegenständen, Figuren, Szenen und Ereignissen andererseits, real oder fiktiv – gleichzeitig und in gegenseitiger Beziehung ausdifferenzieren. Für Autorinnen und Autoren, welche eine Phase oder gar einen eigenständigen Bereich diskreter Formen anerkennen, werden frühe gegenstandsanaloge Darstellungen in der Regel über eine Verwendung eines vorgängig entwickelten grafischen Vokabulars erklärt. Die Bandbreite der Erklärung dieses Vokabulars an diskreten Formen seinerseits ist dabei gross. Zum einen wird die Entwicklung solcher Formen innerhalb kognitionstheoretischer, handlungstheoretischer und prozessorientierter Ansätze abgehandelt, wobei allgemeine Entwicklungspsychologie, Sensorik, Wahrnehmung, Gedächtnis, Wissen, Vorstellung, grafische Produktion und verschiedene Modi der Repräsentation je und je Vordergrund der Erörterungen stehen. Zum anderen werden frühe diskrete Formen auf «Bedeutungen» oder «Darstellungen-eigener Art hin interpretiert – abseits von Gegenstandsanalogie oder «action representations» –, beispielsweise als Ausdruck von Grundstrukturen der visuellen Sensorik und Wahrnehmung (vgl. etwa Kellogg 1965, 1970), oder als Ausdruck individual- oder tiefenpsychologischer Vorgänge und Entwicklungen, je und je vorgeburtlicher Erfahrungen mit eingeschlossen (vgl. etwa Grötzinger, 1952, Jacobi, 1953, Corman 1966, Stern, 1966, 1978, Bachmann, 1984, Meili-Schnebeli, 1993, Lefebure, 1994, Marc und Marc, 1997, Gier, 2004).
13. Die letztgenannte Feststellung verlangt allerdings nach einer Einschränkung. Insbesondere Kellogg und Stern haben entschieden auf die frühe und ausserordentlich differenzierte Entwicklung diskreter Formen und ihrer eigenständigen Bedeutung hingewiesen, und Kelloggs empirisch gelieferte Grundlagen, so sehr sie im Einzelnen der Kritik offen stehen, vermögen diesen Nachweis unserer Interpretation nach dennoch zu leisten. Golomb teilt diese Auffassung allerdings nicht, und erneut wird einsichtig, dass eine Klärung ansteht: «Kellogg's formal description of the child's construction of a seemingly abstract graphics vocabulary ignores the meaning children attribute to their scribbles and designs. An examination of the finished product on which Kellogg's taxonomy is based, of necessity eliminates the interpretive comments children make while drawing or when they inspect their finished work. Kellogg's taxonomy of shapes and her emphasis on the non-pictorial or nonrepresentational nature of complex configurations does not provide an insight into the representational origins of drawings. Her orientation betrays a preference for abstract forms, an appreciation of shape independent of meaning that determines her choice of units of analysis, and, ultimately, imposes an adult's vision on children's drawings.» (Golomb, 2004, p. 24) Und: «Some authors have attributed great significance to the child's geometric and abstract design, and have deplored their decline during the childhood years as the pressure to draw recognizable figures increases. [...] In my own studies, I have found little evidence of deliberate design making. Usually, before assigning a task, I ask children for one or two «free» drawings: «Please, draw anything you like». In response to such a request, children up to the age of four years either scribble, or more commonly, make an attempt to draw a representational figure. It is only among those four-year-olds who already draw distinctly representational figures that I also find designs – approximately 30 percent of the drawings. The designs are quite simple in their construction and the child, far from being content with her abstraction, tends to interpret them and to assign meaning to the configuration [...]. These findings suggest that the desire to make designs, and to create purely decorative effects independent of meaning, emerges concurrently with the ability to represent objects. My data, however, are inconclusive and may not reflect the spontaneous activity [...]» (Golomb, 2004, p. 92–93) Eine grundsätzliche Wendung und Neubewertung frühesther grafischer Erscheinungen scheint sich im deutschsprachigen Raum in den letzten zehn Jahren anzubahnen, beeinflusst durch die

- Einschätzung von Richter (siehe übernächste Fussnote) und Bezug nehmend auf die Arbeiten von Matthews (1984, 1999, 2003). Davon zeugen beispielsweise die Arbeiten von Pez (2006, S. 69–94, 2007a,b) und Stritzker et. al. (2008) zur Thematik des «Schmierens» und seines Übergangs zum «Kritzeln» sowie die Einzelfallstudie «Scribbling Notions» von Baum und Kunz (2007).
14. Für den unserer Kenntnis nach bis vor wenigen Jahren einzigen – und paradigmatischen – Versuch, die Erörterung der grafischen Frühzeit bis in die Beurteilung eines einzelnen Bildes hinein nachvollziehbar zu machen und sich nicht auf die Illustration anhand weniger Beispiele zu beschränken, sei auf das Archiv von Kellogg (1967) verwiesen. Allerdings dokumentiert dieses Archiv nur das grafische Vokabular, nicht aber die direkte Beziehung einzelner Merkmale und ihr altersmässig frühestes Auftreten. – Das Archiv liegt seit 2007 auch in einer digitalen Redition vor (siehe Kellogg, 1967/2007).
15. Wie an anderer Stelle bereits ausgeführt, bieten sich dafür unserer Auffassung nach nur die beiden Ausdrücke «grafische Äusserung» und «Bild» an. (Zur begrifflichen Problematik siehe Maurer und Riboni, 2007a/2010a, Kapitel 2-1-01 und 6-1; vgl. auch Maurer und Riboni, 2010c, S. 17–21.)
16. Wir verwenden den Ausdruck «Phänomenologie» nicht als einen philosophischen Begriff, sondern als allgemeine Bezeichnung für eine extensive und methodisch sich fortlaufend strukturierende Beschreibung und Dokumentation von Erscheinungen, im vorliegenden Falle von frühen grafischen Äusserungen in der Ontogenese.
17. Insbesondere auf den zweiten Teil dieser Folgerung haben mehrere Autorinnen und Autoren, allen voran Richter, mit aller Deutlichkeit hingewiesen, entweder direkt auf die grafische Frühzeit Bezug nehmend oder als allgemein gehaltene Einschätzung zur Entwicklung von Bildern in der Ontogenese. Dazu die folgenden Zitate: «Allerdings haben, betrachtet man die Berge Literatur zur Kinderzeichnung, erstaunlich wenig Darstellungen das Kritzelschehen selbst zum Gegenstand; meist wird die Beschreibung der Formentwicklung und der Formsystematik während des Kritzellalters zum Ausgangspunkt für die Betrachtung späterer Äusserungen gewählt. In den ersten Untersuchungen, die wir in den Abschnitt über die Forschungsgeschichte rekapitulieren, [...] begann der zeichnende Mensch sowieso mit der Darstellung des Kopffüßlers.» (Richter, 1987, S. 26) «Systematische Darstellungen des Kritzelschehens liegen uns vor allem in den Untersuchungen von (1.) H. Meyers (1950 und bes. 1957, 4. unv. Aufl. 1971), (2.) R. Kellogg (1959 und 1970) und (3.) H. Gardner (1980) vor. Alle drei genannten Darstellungen vermitteln aber eine jeweils andere Sicht des Kritzelschehens [...]» (Richter, 1987, S. 26) «Das riesige Gebäude von Ausdeutungen, Zuordnungen, Klassifikationen o.ä. steht nur auf einem dürftigen Fundament von gesichertem Wissen über die Abläufe des zeichnerischen Geschehens, die bildnerischen Zusammensetzungen, die (frühen) Strukturbildungen, die individuellen Varianten von Formen und Themen usw. So muss sich der Eindruck aufdrängen, dass die vorhandenen Informationen immer nur umgedeutet werden, anstatt überprüft, in Frage gestellt und durch neue Erhebungen ergänzt bzw. ersetzt zu werden. Manche der Daten, auf die wir unsere Überlegungen, Beurteilungen und Interpretationen bis heute gründen, wurden in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts unter völlig anderen sozial-kulturellen Bedingungen und mit unzulänglichen methodischen Mitteln erhoben.» (Richter, 1987, S. 370) «Bemerkenswert unterrepräsentiert sind hingegen Forschungsinitiativen bei Kindern jüngerer Altersstufen, insbesondere bei den Drei- bis Vierjährigen, obwohl dieser Altersabschnitt nach einhelliger Auffassung der Fachautoren als wissenschaftlich besonders interessant eingeschätzt wird [...]. Dort, wo aktuellere Erhebungen zur Gewinnung grundwissenschaftlicher Erkenntnisse vorgenommen wurden, erweisen sich die Resultate zumeist als kritisch, weil die Untersuchungen entweder unsystematisch und wissenschaftlich nicht nachvollziehbar angelegt wurden [...] oder auf zu kleinen Stichproben beruhen [...]. Dieses Datenmaterial lässt folglich keine legitimierbare Deskription des frühen repräsentationalen Zeichengeschehens zu [...]» (Schoenmackers, 1996, S. 91–93) «Die Vielfalt der Grundlagen [...] und die unterschiedliche Art und Weise der Deskription und Klassifikation bildnerischer Phänomene des Kindes haben zu einer Vielzahl von Entwicklungstheorien zeichnerischer Gattungen geführt. Allen Ansätzen gemeinsam ist wohl eine grobe Dreiteilung des Entwicklungsgeschehens in: Kritzelpfase, Schemaphase, pseudo-naturalistische Phase [...]. Sowohl die Terminologie, die Zuordnung dieser Phasen zu Altersgruppen, als auch die Einteilungsmodi innerhalb dieser Phasen, das Aufzeigen von Zwischen- bzw. Übergangsphasen und die Begründung für das Entstehen dieser Phasen divergieren in den einzelnen Theorien. So sind manche Theoretiker der Auffassung, dass die Ursachen für die Entstehung entwicklungsbedingter Phänomene geklärt sind [...], andere halten sie noch für völlig offen.» (Wichelhaus, 2003, S. 77) «[...] because although children's drawings have now been studied for more than a century there is no generally accepted theory that can account for them, and existing theories are full of contradictions and confusions.» (Willats, 2005, S. 1) «Le dessin d'enfant est donc un thème extrêmement riche et, paradoxalement, presque inexploré malgré le nombre d'ouvrages et d'articles qui sortent chaque année sur ce sujet.» (Wallon, 2007, S. 124) «In all, we know little about scribbling and symbolic development and almost nothing about the impact of scribbling in symbolic development from 14 to 28 months old, possibly because children at those early ages, instead of making drawings, just scribble.» (Stamatopoulou, 2011, p. 164, citing Adi-Japha et al., 1998)
18. Siehe zweite Endnote.
19. Siehe dazu Maurer et al., 2009, und Maurer, 2010; längere Passagen stammen insbesondere aus Maurer et al., 2009, S. 28–30, mit Kürzungen und Anpassungen versehen.
20. Saussure 1916/1995.

21. Allerdings mit dem gewichtigen Zusatz, dass – wiederum in Bezug auf das »Syntaktische« – dieses Material nicht als ein bloss Physikalisches, sondern als ein Sensorisches, das heisst, als erinnerte und vorstellbare Wahrnehmung eines Physikalischen aufgefasst wird.
22. Fant, 1960.
23. Der mögliche Einwand, Linien und Flächen in einem erzeugten Bild würden zwar nicht auf einer physikalischen Dimension, sehr wohl aber auf allgemeinen Prozessen oder Strukturen der visuellen Wahrnehmung selbst gründen, ist bis heute nicht erwiesen, und es darf bezweifelt werden, dass ein solcher Nachweis überhaupt gelingen kann. Wie auch immer – einer der Prüfsteine für diese These stellt die frühe Bildgenese dar. Gilt die These, so müsste die zeitliche Abfolge erstmals auftretender grafischer Formen die allgemeine Struktur der Wahrnehmung gleichermassen »spiegeln«. Die Bildgenese müsste einer Art hierarchischer Struktur der visuellen Wahrnehmung selbst entsprechen, eine Parallele, welche sich, so vermuten wir, nicht finden lässt.
24. Maurer and Landis, 2000.
25. Die nachgewiesenen Mehrdeutigkeiten von Formatmustern betreffen isoliert gebildete Vokale oder Vokalfragmente, welche ausserhalb eines Laut- und Bedeutungskontexts einem Identifikationstest unterzogen wurden. Die Mehrdeutigkeit lässt sich deshalb nicht auf Einflüsse von Koartikulation, Transitionen und Bedeutungskontext beziehen. (Zur Thematik siehe Maurer, 1994, Maurer and Landis, 2000.)
26. »It used to be believed that when very young children are babbling they are simply making random noise, but we now realize that they are rehearsing the sound patterns they will use in later speech and that even in the womb children can recognize differences between the speech patterns of different languages. Similarly, it used to be believed that children who were scribbling were just making random marks, or at best rehearsing the motor movements they would need later on to make representational drawings [...]. As a result, the study of representation in children's drawings used to begin with the study of the tadpole figures, the first obviously representational drawings to appear.« (Willats, 2005, S. 45)

LITERATURHINWEISE

- Adi-Japha, E., Levin, I., Solomon, S. (1998): Emergence of representation in drawings: the relation between kinematic and referential aspects. *Cognitive Development*, 13, 25 – 51.
- Bachmann, H.I. (1984): *Malen als Lebensspur*. Stuttgart, Klett-Cotta.
- Baum, J. und Kunz, R. (2007): *Scribbling Notions – Bildnerische Prozesse in der früher Kindheit*. Zürich, Pestalozzianum.
- Corman, L. (1966): *Le Gribouillis – Un test de personnalité profonde*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Cox, M. (2005): *The Pictorial World of the Child*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Egger, B. (1991): *Bilder verstehen*. Oberhofen, Zytglogge.
- Fant, G. (1960): *Acoustic Theory of Speech Production*. The Hague, Mouton.
- Gardner, H. (1980): *Artful Scribbles*. New York, Basic Books.
- Gier, R. (2004): *Die Bildsprache der ersten Jahre verstehen*. München, Kösel.
- Golomb, C. (2002): *Child Art in Context*. Washington DC, American Psychological Association.
- Golomb, C. (2004): *The Child's Creation of a Pictorial World*. London, Lawrence Erlbaum Associates.
- Greig, P. (2003): *L'enfant et son dessin*. Ramonville, Eres.
- Grötzing, W. (1952/1966): *Kinder kritzeln, zeichnen, malen – Die Frühformen kindlichen Gestaltens*. 3. unv. Auflage 1966, München, Prestel.

- Haas, M. (1984): *Children Drawing*. Oranim, Israel: The Institute for Science Education and the Improvement of Teaching, School of Education of the Kibbutz Movement.
- Haas, M. (1998): *Preschool Children's Exploration and Expression with Art Material*. Haifa, Ach.
- Haas, M. (2003): *I painted this on this: Toddlers early experimentation*. Haifa, Ach.
- Henshilwood, C.S., d'Errico, F., Yates, R., Jakobs, Z., Tribolo, Ch., Duller, G.A.T., Mercier, N., Sealy, J.C., Valladas, H., Watts, I. and Wintle, A.G. (2002): Emergence of Modern Human Behavior: Middle Stone Age Engravings from South Africa. *Science*, S. 295 (5558), 1278–1280.
- Jacobi, J. (1953): *Ich und Selbst in der Kinderzeichnung*. Schweizerische Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendung, Bd. XII; cited in Richter, 1987, S. 287, 290–292.
- John-Winde, H. (1981): *Kriterien zur Bewertung der Kinderzeichnung*. Bonn, Bouvier-Verlag Herbert Grundmann.
- Kellogg, R., Knoll, M. and Kugler, J. (1965): Form-Similarity between Phosphores of Adults and Pre-School Children's Scribbles. *Nature*, 208 (5015), S. 1129–1130.
- Kellogg, R. (1967/2007): *Rhoda Kellogg Child Art Collection*. First published on microfiche, Washington DC, Microcard Editions Inc., 1967. Digital re-edition by Maurer, D., Riboni, C., Gujer, B., Wälchli, K., Rhoda Kellogg Child Art Collection, Zugriff am 1. Mai 2011, www.early-pictures.ch/kellogg.
- Kellogg, R. (1959): *What Children Scribble and Why*. Palo Alto CA, N-P Publications. Kellogg, R. (1970): *Analyzing Children's Art*. Palo Alto CA, Mayfield.
- Kerschensteiner, G. (1905): *Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung*. München, Carl Gerber.
- Koeppe-Lokai, G. (1996): *Der Prozess des Zeichnens – Empirische Analysen der graphischen Abläufe bei der Menscharstellung durch vier- bis sechsjährige Kinder*. Münster, Waxmann.
- Krampen, M. (1991): *Children's Drawings – Iconic Coding of the Environment*. New York, Plenum Press.
- Lefebure, F. (1994): *Le dessin de l'enfant*. Paris, Masson.
- Le Tensorer, J.-M. (2010): *L'art des origines: de la genèse de l'outil à la genèse de l'image*. In Maurer, D. und Riboni, C. (Hrsg.): *Bild und Bildgenese*. Bern, Lang, 2010, S. 35–58.
- Lorblancher, M. (1999): *La naissance de l'art*. Paris, Errance.
- Lowenfeld, V. (1952): *Creative and Mental Growth*. Revised Edition, New York, Macmillan Publishing Company.
- Lowenfeld, V. and Brittain, W.L. (1982): *Creative and Mental Growth*. New York, Macmillan Publishing Company.
- Luquet, G.H. (1927): *Le dessin enfantin*. Neuchâtel, Delachaux & Niestlé.
- Lurçat, L. (1961): *Rôle de l'axe du corps dans le départ du mouvement*. *Psychologie française* VI, octobre 1961.
- Lurçat, L. (1964): *Genèse du contrôle dans l'activité graphique*. *Journal de Psychologie*, no. 2.
- Lurçat, L. (1979): *L'activité graphique à l'école maternelle*. Paris, Les Editions ESF.
- Marc, O. et Marc, V. (1997): *L'enfant qui se fait naître*. Paris, Buchet-Chastel.
- Matthews, J. (1984): *Children drawing: are young children really scribbling?* *Early Child Development and*

- Care, I. S. (1988): *1-39*.
- Matthews, J. (1992): The genesis of aesthetic sensibility. In Thistlewood, D. (Ed.), *Drawing Research and Development*, Harlow, Essex UK, Longman, S. 26–39.
- Matthews, J. (1999): *The Art of Childhood and Adolescence*. London, Falmer.
- Matthews, J. (2003): *Drawing and Painting. Children and Visual Representation*. London, Chapman.
- Maurer, D. (1994): Über den Vokal. Konstanz, Hartung-Gorre.
- Maurer, D. (2010): Syntactics? In: Maurer, D. und Riboni, C. (Hrsg.): *Bild und Bildgenese*. Bern, Lang, S. 225–290.
- Maurer, D., and Landis, T. (2000): Formant pattern ambiguity of vowel sounds. *International Journal of Neuroscience*, 100, 39–76.
- Maurer, D. und Riboni, C. (2007a,b): Wie Bilder «entstehen». *Morphologie Europa*. Teil 1: Lehrgang. Teil 2: Bildarchiv. Zugriff am 1. Mai 2011, www.early-pictures.ch/ea.
- Maurer, D., Riboni, C., Gujer, B. (2009): Bildgenese und Bildbegriff – Picture genesis and picture concept. *Image*, 9 (1), 22–39 (d/e).
- Maurer, D. und Riboni, C. (2010a–c): Wie Bilder «entstehen». Band 1: Eigenschaften und Entwicklung. Band 2: Bildarchiv Europa und Materialien. Band 3: Beschreibende Methode. Zürich, Pestalozzianum.
- Maurer, D. und Riboni, C. (2010d): Bild und Bildgenese. In: Maurer, D. und Riboni, C. (Hrsg.): *Bild und Bildgenese*. Bern, Lang, S. 15–34.
- Maurer, D., Guhl, X., Schwarz, N., Stettler, R., Riboni, C. (2011): Wie Bilder «entstehen» – Prozess und Produkt. Teil 1: Erläuterungen. Teil 2: Filmarchiv. Zugriff am 30. August 2011, www.early-pictures.ch/process.
- Meili-Schneebeli, E. (1993): *Wenn Kinder zeichnen*. Zürich, Pro Juventute.
- Meyers, H. (1950): Experimentelle Untersuchungen zur Entwicklung des zeichnerischen Gestaltens. Diss. Mainz; zitiert in Richter, 1987.
- Meyers, H. (1957): *Die Welt der kindlichen Bildnerie*.
- Witten, Luther. Meyers, H. (1968): *Kind und Bildnerisches Gestalten*. München, Kösel.
- Naville, P. (1950): Note sur les origines de la fonction graphique – De la tache au trait. *Enfance*, octobre 1950.
- Nguyen-Clausen, A. (1982): Alle Kinder sind kreativ, Längsschnittstudien über Kritzelaktivitäten Ein- bis Dreijähriger, in: *Berichte aus der Forschung*, Maximilians-Universität München, Juli 1982.
- Nguyen-Clausen, A. (1987): Ausdruck und Beeinflussbarkeit der kindlichen Bildnerie. In: Hohenzollern, J.G. und Liedke, M. (Hrs.), *Vom Kritzeln zur Kunst*, Bad Heilbrunn, Klinkhardt, S. 171–185.
- Olivier, F. (1974): Le dessin enfantin est-il une écriture? *Enfance*, 3–5, 183–216.
- Peez, G. (2006): *Fotografien in pädagogischen Fallstudien*. München, Kopaed.
- Peez, G. (2007a): Laras erste Kritzel. Eine phänomenologische Fallstudie zu den frühesten Zeichnungen eines 13 Monate alten Kindes. In: Peez, G. (Hrs., 2007), *Fallforschung in der Kunstpädagogik – Ein Handbuch qualitativer Empirie für Studium, Praktikum und Unterricht*, Baltmannsweiler, Schneider, S. 104–117.

- Peez, G. (2007b): Luca kritzelt zum ersten Mal – Eine phänomenologische Fallstudie zu den frühesten Zeichnungen eines 13 Monate alten Kindes. In: *BDK-Mitteilungen*, Heft 1, S. 29–33.
- Peirce, Ch. S. (1902): *Dictionary of Philosophy & Psychology*, Vol. 2, CP 2.304.
- Piaget, J. (1973): *Einführung in die genetische Entwicklungstheorie*. Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Prudhommeau, M. (1951): *Le dessin de l'enfant*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Reiss, W. (1996): *Kinderzeichnungen*. Berlin, Luchterhand.
- Richter, H.G. (1987): *Die Kinderzeichnung*, Düsseldorf, Schwann-Bagel.
- Richter, H.G. (Hrs., 2001): *Kinderzeichnung interkulturell*. Hamburg, LIT.
- Saussure, F. de (1916/1995): *Cours de linguistique générale*. Edition critique préparée par Tullio Mauro. Paris, Payot.
- Schuster, M. (2010): *Kinderzeichnungen: wie sie entstehen, was sie bedeuten*. 3. Auflage, München, Ernst Reinhardt.
- Schoenmackers, H. (1996): *Menschzeichnung dreijähriger Kinder*. Frankfurt a.M., Lang.
- Seidel, Ch. (2007): Leitlinien zur Interpretation der Kinderzeichnung. *Matriei i. Ostr.*, Journal Verlag.
- Smith, N. (1972): *Developmental Origins of Graphic Representation*. Ph.D. diss., Harvard University. Microfilms No. 179-9892, 1979.
- Stamatopoulou, D. (2011): Symbol formation and the embodied self: A microgenetic case-study examination of the transition to symbolic communication in scribbling activities from 14 to 31 months of age. *New Ideas in Psychology*, 29-2, 2011, S. 162–188.
- Stern, A. (1966): *Une grammaire de l'art enfantin*. Neuchâtel, Delachaux & Niestlé.
- Stern, A. (1978): *Antonin et la mémoire organique*. Neuchâtel, Delachaux & Niestlé.
- Stritzker, U., Peez, G., Kirchner, C. (2008): *Frühes Schmierens und erste Kritzel – Anfänge der Kinderzeichnung*. Norderstedt, Books on Demand.
- Texier, P.J., Porraz, G., Parkington, J., 4. Rigaud, J.-P., Poggenpoel, C., Miller, C., Tribolo, C., Cartwright, C., Coudenneau, A., Klein, R., Steele, T., Verna, C. (2010): A Howiesons Poort tradition of engraving ostrich eggshell containers dated to 60,000 years ago at Diepkloof Rock Shelter, South Africa. *PNAS*, 107 (14), S. 6180–6185.
- Van Sommers, P. (1984): *Drawing and Cognition*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Vinter, A., Picard, D., Fernandes, V. (2008): *Grafic syntax and representational development*. In: Lange-Küttner, Ch. and Vinter, A. (Hrsg.), *Drawing and the Non-Verbal Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, S. 139–158.
- Wallon, P. (2007): *Que sais-je? Le dessin d'enfant*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Wichelhaus, B.: (1992/2003): *Entwicklung Kinderzeichnung*. *Kunst + Unterricht*, Nr. 163, S. 33–37; Reprint in *Kunst + Unterricht*, *Sammelband zur Kinder- und Jugendzeichnung*, 2003, S. 77–82.
- Widlöcher, D. (1965): *L'interprétation des dessins d'enfants*. Sprimont, Mardaga.
- Willats, J. (2005): *Making Sense of Children's Drawings*. Mahwah NJ, Lawrence Erlbaum Associates.