

Zur Evaluation von Malprozessen. Ein Beitrag aus der Forschungspraxis

von
Manuela Wiedmaier

1. Einleitung

Der folgende Beitrag aus der Forschungspraxis bezieht sich in zweifacher Hinsicht auf das Thema dieser Tagung. Einerseits kann anhand der Erforschung von Malprozessen mit zur Aufgabe gestelltem religiösem Thema der kritische Bezug zu einer vor allem im Religionsunterricht der Grundschule sehr häufigen und wichtigen Unterrichtsmethode hergestellt werden. Andererseits sieht sich die vorgestellte Forschung einem phänomenologischen Ansatz verpflichtet und stellt Grundlagenforschung zur Frage nach religiösen Vorstellungen und religiösen Bildungsprozessen von Kindern dar. Diese Grundlagen sind zugleich Voraussetzungen für die Entwicklung und Beurteilung von Religionsunterricht, der die Vorstellungen, Lernvoraussetzungen und Perspektiven der Schülerinnen und Schüler als Subjekte ihrer Religiosität und ihrer Bildungsprozesse wahrnehmen und ernst nehmen will.

Die Idee, sich den religiösen Vorstellungen von Kindern anhand von Kinderbildern anzunähern ist keineswegs neu. Insbesondere in den letzten zehn Jahren sind hierzu zahlreiche religionspädagogische Studien erstellt worden.¹

Es sei an dieser Stelle allerdings angemerkt, dass die Idee, Malprozesse und nicht fertige Bilder zu interpretieren, ihren Ursprung unter anderem in der Erkenntnis hatte, dass der Versuch, inhaltliche Aussagen aus Kinderbildern zu gewinnen, ohne den Kontext der Entstehung dieser Bilder mit einbeziehen zu können, äußerst problematisch zu bewerten ist. Einerseits kann ohne zusätzliche Kenntnisse die Interpretation eines Kinderbildes kaum über das oberflächliche Auszählen von Gestaltungsmerkmalen hinauskommen. Andererseits läuft der Versuch einer tiefer gehenden inhaltlichen Interpretation hierbei in besonderer Weise Gefahr, sich in Spekulationen zu verlieren und Missverständnissen aufzusitzen.²

Im Folgenden wird zunächst theseartig auf die Frage geantwortet, wie Malprozesse evaluiert werden sollten. Im Anschluss daran wird anhand eines Filmausschnitts eines Malprozesses Einblick in die Forschungspraxis gegeben.

Die hierfür zu Grunde liegende Studie ist als Dissertationsvorhaben im Rahmen des interdisziplinären Pilotforschungsprojekts ‚Religiöse Kinderbilder im Prozess des Entstehens‘ in Bielefeld entstanden und wird von Prof. Heinz Streib und Prof. Klaus-Ove Kahrmann (Kunstdidaktik) betreut.

2. Wie sollten Malprozesse evaluiert werden?

Das Wichtigste geschieht nebenbei und unbemerkt

Was passiert eigentlich, wenn Kinder sich mit einem Malauftrag, wie in diesem Fall mit der Frage nach der eigenen Vorstellung von Gott auseinandersetzen?

¹ Da diese Studien im Rahmen eines Kurzvortrages nicht differenziert dargestellt und gewürdigt werden können, verweise ich auf den aktuell erschienenen ausführlichen Forschungsüberblick von Christine Lehmann (LEHMANN 2004).

² Zur Kritik an Kinderbildinterpretationen dieser Art vgl. u.a. NEUB 1999, 189f., HEIMBROCK, 1999, 24 f. Hans Günther Richter beendet seine kompetente und differenzierte Zusammenschau der unterschiedlichsten Interpretationsmethoden von Kinderzeichnungen mit einem Plädoyer für eine „strukuranalytisch-biographische Interpretation“ von Kinderbildern. (RICHTER 2000, 216).

Malprozesse sollten so evaluiert werden, dass sie die Perspektive auf das Eröffnen, was in Forschung und Unterricht schwer sichtbar zu machen ist, weil es unbeobachtet verläuft, ungeplant, nebenbei und vor allem viel zu schnell.

Die Evaluationsmethode sollte geeignet sein, den komplexen Prozess radikal zu verlangsamen und Detail für Detail wahrzunehmen. Hierbei sollte in Gruppen interpretiert und interdisziplinär gearbeitet werden, insbesondere kunstdidaktische Kompetenz ist für die Arbeit mit Kinderbildern unerlässlich.

Malprozesse als Momentaufnahmen religiöser Bildungsprozesse

Sequenzanalysen gefilmter Malprozesse können ermöglichen, auf das WAS, auf die assoziierte Thematik der entstehenden Bilder, auf Fragmente religiösen Wissens, religiöser Erfahrungen und Fragen zu schließen. Um auch über religiöse Bildung nachzudenken, wie sie sich in Malprozessen ereignen kann, ist es erforderlich, neben dem WAS auch das WIE der thematischen Auseinandersetzungen zu beleuchten. Sozusagen in Momentaufnahmen können die Spuren und Hinweise von religiösen Bildungsprozessen dokumentiert und interpretiert werden.

Auf der Spur von (Selbst-) Sozialisation – ‚Abmalen‘ erwünscht

Die Kinder sollten nicht allein, sondern mit Kindern malen, mit denen sie befreundet sind und regelmäßig Zeit verbringen.³ Die Interaktion der Mädchen und Jungen beim gemeinsamen Gestalten ihrer Bilder über Gott sollte nicht verhindert, sondern ermöglicht werden. Dadurch können die Kommunikation, die gegenseitige Inspiration, die Aneignungs- und Abgrenzungsprozesse unter Kindern wahrgenommen werden. Dieses fördert nicht nur die Selbstinterpretation der Kinder als wertvolle Möglichkeit, der Problematik des Fremdverstehens zu begegnen. Es bietet zu dem einen Weg, sich empirisch den Prozessen von Selbstsozialisation in Peergroups anzunähern, wie sie überall, aber eben auch am Rande eines vorgegebenen Themas stattfinden können.

Malprozesse von Kindern, das sind Mädchen und Jungen

Evaluation religiöser Bildung braucht einen Geschlechterverhältnisse und Geschlechtsunterschiede reflektierenden Blick. Wie beschäftigen sich Mädchen mit Gott, wie tun dies Jungen? Welche Bedeutung hat Gottes Geschlecht für Mädchen und welche für Jungen? Hierfür müssen Malprozesse geschlechtshomogen zusammengesetzter Malgruppen analysiert und miteinander verglichen werden.

3. Ein Beispiel aus der Forschungspraxis

Ausschnitte aus dem Malprozess von Lena und Sarah

In dem diesem Beitrag zu Grunde liegenden Kurzvortrag wurde an dieser Stelle ein Filmausschnitt mit der Anfangssequenz eines Malprozesses gezeigt. Um ohne den Eindruck des Filmbeispiels die Dynamik des Malprozesses anschaulich darstellen zu können, werden Handlungen und Kommunikation ausführlicher als im Vortrag beschrieben und mit einem Standbild aus dem gefilmten Malprozess illustriert. Im Anhang befinden sich Kopien der fertigen Bilder und Auszüge aus der Transkriptionstabelle des gefilmten Malprozesses.

³ Stephanie Klein (KLEIN 2000, 65) legt die Wichtigkeit von gemeinsamen Lebens- und Erfahrungszusammenhängen und der hierbei zu erwartenden gemeinsam entwickelten Bedeutungsstrukturen für die Anregung der Interaktion der miteinander zeichnenden Kinder dar. Sie verweist in diesem Zusammenhang auf den von Ralf Bohnsack geprägten Begriff der „Realgruppe“ als Voraussetzung für das von ihm entwickelte Gruppendiskussionsverfahren. (BOHNSACK 1997, 497).

Informationen zu den Mädchen und der Forschungssituation

Die zeichnenden Mädchen sitzen mit der teilnehmend beobachtenden Forscherin an einem Gruppentisch und werden von einer oberhalb des Tisches installierten Kamera gefilmt. Diese Forschungssituation erleben die Mädchen heute zum zweiten Mal. Vor einigen Tagen nahmen sie an ihrem ersten Maltreffen teil, bei dem das Thema der Bilder ‚Was ich mir wünsche‘ lautete.

Es zeichnen die beiden sechsjährigen Mädchen, Lena und Sarah, miteinander. Sie bezeichnen sich als Freundinnen und haben sich gegenseitig als Malpartnerin ausgewählt. Beide sind in unterschiedlichen ersten Klassen der gleichen Schule, deren Hort sie außerhalb des Unterrichts besuchen. Durch eine Hospitation der Forscherin in diesem Hort kam der Kontakt zu den Mädchen zustande.

Trotz aller Planung und Vorbereitung wurden die Maltreffen nicht zu einer Laborsituation, sondern unterlagen spontanen Änderungen, bedingt durch die ‚Unbekannten des Feldes‘, in diesem Fall den Bedingungen einer schulischen Kinderbetreuungseinrichtung mit all ihren Personal- und Raumproblemen. So war es zwar ungeplant, doch der Herstellung einer möglichst natürlichen Gruppensituation nicht hinderlich, dass bei dem heutigen Maltreffen noch ein drittes Mädchen mit am Tisch saß und sozusagen als Gast teilnahm. Die sechsjährige Gökçe, die ebenfalls regelmäßig Freistunden und die Mittagszeit im Hort der Schule verbringt, wollte nach Beendigung ihres Bildes den Raum nicht verlassen, sondern bat sehr nachdrücklich darum, auf der Rückseite ihres Bildes weitermalen und Lena und Sarah, die sich hiermit einverstanden erklärten, bei deren Malprozess zuschauen zu dürfen.

Zur Methode der Interpretation

Für die bislang erste Studie mit religiösen Malprozessen mussten neue methodische Zugangsweisen entwickelt werden. Das Ergebnis dieser Methodensuche ist eine Vorgehensweise, die auf unterschiedlichen Säulen basiert.

Direkt im Anschluss an die Maltreffen mit den Kindern werden Eindrücke und Auffälligkeiten in einem Gedächtnisprotokoll niedergeschrieben. Anhand des Videofilms wird eine in Zehntel-Schritten unterteilte Transkriptionstabelle des Malprozesses erstellt. Darin werden die hinzukommenden Bildelemente und die Interaktion der Kinder beschrieben. Der gefilmte Malprozess wird in einer Interpretationsgruppe interpretiert. Hierbei wird in Anlehnung an das von Oevermann⁴ entwickelte Verfahren der Sequenzanalyse jedes neue Bilddetail und jedes neue sichtbare Element der Interaktion interpretiert. Hinzukommende Bildelemente werden mit interdisziplinärer Unterstützung aus der Kunstdidaktik nach Form- und Farbwahl sowie in Bezug auf die Gesamtkomposition des Bildes untersucht. Das Filmmaterial des vorausgegangenen Malprozesses wird hinzugezogen, um sowohl das Zeichnen des Kindes, sein Formenrepertoire und seinen individuellen Malstil, als auch sein Verhalten und die Interaktion der Malpartnerinnen und Malpartner vergleichen zu können. Für Hintergrundinformationen grundsätzlicher Natur, wie etwa Alter, Herkunft, Nationalität, die offizielle Zugehörigkeit zu einer Religionsgemeinschaft, aber auch die aktuellen Lieblingsbücher oder das Vorkommen eines Abendgebets werden Angaben der Eltern aus einem Fragebogen miteinbezogen.

Ausgewählte Ergebnisse aus der Interpretation des Malprozesses

Ausgehend von dem gezeigten Filmbeispiel der ersten drei Minuten des Malprozesses von Lena und Sarah sollen im Folgenden exemplarisch Ergebnisse aus der Interpretation des Malprozesses vorgestellt werden.

⁴ Vgl. OEVERMANN 1979.

Gemeinsamer Start

Ähnlich wie bei der Sequenzanalyse narrativer Interviews, sind die ersten Minuten in der Regel auch für die Interpretation von Malprozessen besonders aufschlussreich, da in dieser Anfangsphase die Reflexion des Malauftrages und die Suche nach umsetzbaren Bildideen stattfindet. Dies ist meist mit einem intensiven verbalen oder nonverbalen Interaktionsgeschehen verbunden.

Im Fall von Lena und Sarah ist zunächst interessant, wie die beiden Mädchen den Beginn ihres Malprozesses synchronisieren. Es ist aus Sarahs erfreuter Mimik und ihrem Griff zu den Filzstiften zu erkennen, dass sie zu einem frühen Zeitpunkt (0.27) und deutlich vor Lena einen Einfall hat. Doch Sarah scheint es nicht eilig zu haben, mit dem Malen zu beginnen. Zunächst gibt sie Lena, die sich fragend an sie wendet, einen Hinweis oder eine Information, die Lena in die Lage versetzt, ebenfalls sofort mit dem Zeichnen zu beginnen. Sarah flüstert ihren Hinweis unauffällig und kaum hörbar für die Forscherin, die an dieser Stelle die Rolle einer Lehrerin einzunehmen scheint. Beide Mädchen beginnen daraufhin zu zeichnen. Nach dem synchronisierten Startpunkt gleichen sich die Mädchen auch in Farbwahl und Technik aneinander an, wobei wiederum Sarah als erste nach dem schwarzen Stift greift. Beide Mädchen zeichnen zunächst schwarze Konturen, um sie später mit Pastellkreiden und Filzstiften auszumalen.

Neben der im Prinzip gleichen Technik, zeigen sich große Unterschiede im Malstil der Mädchen. Von Anfang an zeichnet Sarah mit vorsichtigen, kleinen Bewegungen, als wolle sie die Form der Gegenstände zunächst ertasten. Ihre Linienführung ist langsam und im Sinn des Wortes bedächtig. Lena dagegen zeichnet in sehr großem Tempo. Auffällig ist dabei, wie sicher und klar trotz des Tempos ihre Linienführung ist. Eine weitere Besonderheit Lenas ist die Unbefangenheit und die Geschwindigkeit mit der sie Bildmaterial unterschiedlicher Vorlagen reproduziert und in ihr Bildgeschehen integrieren kann.⁵

Auf Lenas Bild entsteht zunächst die Kontur eines Hutes. Gleichzeitig kommentiert Lena ihr Bild: „ich male... jetzt einfach⁶ das Himmelreich.“ (1.20). Da der Wortlaut von Sarahs helfendem Hinweis nicht bekannt ist, ist nicht eindeutig zu klären, inwieweit diese Idee von Sarah übernommen ist. Wahrscheinlicher als ein direktes Übernehmen des Hinweises ist, dass Sarah Lena auf eine Idee gebracht hat und Lena nun eine Weiterentwicklung oder Assoziation zu Sarahs Idee für ihr Bild plant.

Lenas Hut-Kontur erinnert an die Hüte der Clowns-Figuren auf der Tischdecke⁷. Die oben beschriebene Leichtigkeit, mit der Lena Vorlagen in ihr Bildkonzept einzuarbei-

⁵ Diese Unterschiede wurden bereits während des ersten Malprozesses deutlich. Sarah zeichnete wesentlich langsamer. Sie legte die Malaufforderung „Was ich mir wünsche“ direkter aus und stellte sich der Herausforderung die von ihr ersehnten Haustiere und den Reitunterricht möglichst realitätsgetreu wiederzugeben. Lena zeichnete den Regenbogenfisch aus dem bekannten gleichnamigen Kinderbuch (PFISTER 1996). In sehr hohem Tempo konnte sie das Thema der medialen Vorlage sehr gut reproduzieren und zugleich mit großer Unbefangenheit die Geschichte und den Bildaufbau mit immer neuen Assoziationen und entsprechenden Bildelementen erweitern.

⁶ Interessant ist Lenas Formulierung „jetzt einfach“ das Himmelreich zeichnen zu wollen. Hierin scheint sich einerseits ihre Erleichterung auszudrücken, dass sie nun eine Idee hat, die nicht zu schwierig zu zeichnen ist, sondern „einfach“ umzusetzen zu sein scheint. In Kombination mit „jetzt“, schwingt zugleich Lenas Ungeduld mit, denn sie möchte „jetzt“ mit dem Malen beginnen und nicht mehr länger warten müssen. Mir ihrem Kommentar wendet sie sich an die Interviewerin, als wolle sie von dieser erfahren, ob diese mit der Idee einverstanden ist. Es könnte sein, dass Lena befürchtet, dass das Himmelreich nicht dem Malauftrag entspricht. Eventuell möchte sie sich absichern, dass es in Ordnung ist, kein Bild von Gott im engeren Sinne zu zeichnen.

⁷ Welcher der Räume für die Maltreffen jeweils frei war, musste bedingt durch die Raumnot des Horts kurzfristig bestimmt werden. In diesem Fall handelte es sich um den für das im Anschluss stattfindenden

ten versteht, macht es ebenso wahrscheinlich, dass sich Lena von den fröhlichen bunten Figuren inspirieren lässt, wie die Tatsache, dass Lena sicherlich unter Zeitdruck steht, als sie zu zeichnen beginnt. Im selben Moment, in dem sie mit Sarahs Hilfe ein Thema gefunden hat, beginnt sie auch schon mit dem Zeichnen.

Könige im Himmel(reich)

Lena unterbricht die Figur direkt nach Fertigstellung der Kopfkontur unterhalb des Hutes und entscheidet sich im nächsten Moment, dass Gott eine Krone haben muss. Dieses Charakteristikum Gottes ist in Sarahs Bildkonzept sicherlich zu diesem Zeitpunkt ebenfalls bereits geplant. Sarah arbeitet während der ersten zwei Minuten an einer aufwendigen kleinen Form, einer Art Turmspitze, die sich im weiteren Verlauf des Malprozesses als linke Seite der verzierten Lehne des goldenen Throns von Gott erweisen wird.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Lena zunächst auf das Zeichnen einer Krone verzichtet hatte, um nicht Gefahr zu laufen, des Abmalens bezichtigt zu werden. Als jedoch klar wird, dass Sarah die Umsetzung ihrer Bildidee nicht mit einer Krone beginnt, kann Lena eine Krone zeichnen und damit Gott als König im Himmelreich darstellen. In jedem Fall ist Lena dieses Charakteristikum Gottes wichtig genug, um den Neubeginn der Figur zu begründen. Ein Übermalen der Kopfbedeckung wäre eine durchaus übliche Lösung, käme jedoch für Lena, die sehr viel Wert auf den ästhetischen Gesamteindruck ihrer Bilder legt, nicht in Frage. Mühelos integriert sie beide Figuren in ihr Bildkonzept. So verbleibt die Figur mit Hut auf dem Bild und wird von Lena gedeutet. Sie ist zunächst „Urahn“ Gottes (1.40). Die Themen Herkunft und Alter Gottes, die in diesem Begriff anklingen, werden im weiteren Malprozess wichtig bleiben und in den Bildern und Gesprächen beider Mädchen fortgesetzt.⁸

Auch die Figur mit Krone unterbricht Lena. Indem sie auf der rechten Seite der zentralen Figur ebenfalls eine neue Figur zeichnet und der linken Figur somit eine Figur in analoger Formwahl gegenüberstellt, hat sie es geschafft, die vorübergehende Verschiebung der Bildsymmetrie wieder aufzuheben.

Sie skizziert eine weitere Figur mit Krone. Ihr beiläufiger Kommentar „Das ist der Sohn von Gott“ (2.10) lässt es dabei offen, welche Figur gemeint ist. Trotz kritischen Nachhakens von Gökçe und Sarah wird diese Frage lange Zeit ungeklärt bleiben.⁹

Im Blickpunkt von Lenas Interesse steht offenbar nicht die Gestaltung einer einzelnen Figur sondern das Gesamtgeschehen auf ihrem Bild. Sie zeichnet Gott in einer harmonischen Dreiergruppe. Die inhaltliche Beziehung Gottes zu seinem Sohn und

de Mittagessen vorbereiteten Raum. Die Forscherin hatte den Gruppentisch mit Tischdekoration unverändert übernommen.

⁸ Neben der späteren zeichnerischen Darstellung und Kommentierung des Alters von Gott bei beiden Mädchen (Lena reproduziert am Ende des Malprozess Sarahs alten Gott auf ihrer Bildrückseite), ist in diesem Zusammenhang folgender Dialog aufschlussreich: **L** Gott hat vor vielen tausend Jahren **S** ganz vielen **L** sch a als Mensch hier auf der Erde gelebt **I** mhm **L** aber als Steinzeitmensch **I** mhm **L** leider **S** Neh, schon noch früher ... sogar früher als Jesus gelebt hat[...] **I** mhm **S** Aber wie hat er dann die Welt gemacht? **L** Aus Wolken **I** Aus Wolken? **S** Nein, aber dazu muss er doch schon groß sein, um die Welt zu erfinden **I** hmmm **S** also muss er doch schon – ganz, ganz viel, sogar, vor der Erde gelebt haben **L** vor ganz, ganz vielen hunderttausend Jahren (22.10-23.00)

⁹ Nach mehrmaligen Anfragen antwortet Lena schließlich mit einer Definition, die ihre Unsicherheit und Nachdenklichkeit bezüglich der Unterscheidung von Gott und Jesus deutlich macht. So erscheint es nur logisch, dass sie den kritischen Anfragen selbstbewusst begegnet, indem sie sich auf ihre Stärke, das Zeichnen und den Umgang mit Farben beruft und ihre Argumentation farbsymbolisch untermauert: **L** Das ist Jesus ... Das ist Jesus (zeigt auf linke Figur) weil das ist der richtige Gott (zeigt auf rechte Figur) und das ist der Halbgott (zeigt auf linke Figur) **I** mhm **L** Jesus ist ja .. n' Halbgott ... Jesus ist n' Christkind deswegen hat Jesus bei mir auch nen orangen Umhang an (9.30). Der als Gott definierten Figur zeichnet Lena einen purpurroten Umhang.

zu einem Urahn und die ästhetische Dynamik des Bildaufbaus bedingen sich dabei in untrennbarer Weise gegenseitig.

Gott und Jesus könnten mit ihren Kronen als König und Kronprinz einer Märchenillustration entsprungen sein. Diese, geschlossen aus ihren Gesichtern, sehr freundlichen Regenten verbinden märchenhaft anmutende Vorstellungen von einem Königreich mit der Gestaltung christlicher Symbolsprache und Theologie.

So stellt Lenas Bild Gott in die Spannung von Einheit und Vielfalt. Gott ist in zwei nicht unterscheidbaren Figuren präsent, in deren Mitte eine dritte Figur tritt. Wenngleich nicht zu letzt der oben dargestellte Entstehungshintergrund der drei Figuren deutlich gegen eine Assoziation der Trinität spricht, steht doch die Frage nach der Einheit Gottes bezogen auf die bislang nicht zu unterscheidenden Figuren von Gott und Jesus von Beginn des Malprozesse an im Raum.

Zugleich erinnert die Zusammenschau der bisherigen Eigenschaften Gottes an Elemente traditioneller christlicher Rede von Gott, wie sie etwa im apostolischen Glaubensbekenntnis und im Vater unser begegnen. Gott ist der Vater und er herrscht in seinem Reich. Mit ihm zusammen, auf gleicher Ebene und sozusagen ‚zu seiner Rechten‘ befindet sich im Himmel Jesus als sein Mitregent.

Was hat Pinocchio in Himmel zu suchen?

Nachdem Lena das Gesicht des zweiten Königs gezeichnet hat, entsteht eine, im Verhältnis zu Lenas hohem Maltempo relativ lange Unterbrechung (2.25 – 2.43). Eine Unterbrechung zu diesem Zeitpunkt ist erstaunlich, da der nächste Malschritt auf der Hand zu liegen scheint, denn auf ihrem Blatt sind drei Kopfkonturen zu sehen, von denen zwei ein Gesicht haben und eine noch nicht. Dennoch scheint Lena eine Denkpause zu benötigen. Mit nachdenklicher Mine, den Kopf auf den Arm gestützt, beobachtet sie Sarah beim Malen.



Es könnte sein, dass Lena nicht zuletzt aufgrund von Sarahs belehrender Präzisierung „also Jesus“ (2.18) unsicher mit ihrem Bild geworden ist.

An dem noch fehlenden Gesicht scheint sich die Problematik der zentralen Figur mit Hut und damit die Frage festzumachen, wie sie zu den Königen im Himmelreich und zu dem ursprünglichen thematischen Impuls von Sarah passen könnte.

Schließlich setzt Lena sich wieder aufrecht und greift zum schwarzen Filzstift. Wieder in schnellem Tempo zeichnet sie tatsächlich in die noch ohne Gesicht verbliebene Kopfkontur zwischen den beiden Königs-Köpfen, in analoger Malweise ein Gesicht. Allerdings unterscheidet sich das Hakenschema dieser Nase von denen der anderen Nasen. Lena zeichnet eine längere Bogenlinie. Die Auf- und die Abwärtsbewegung sind in etwa gleich lang, so dass die Nase einerseits länger und andererseits nicht hakenförmig, sondern parallel konturiert ist.

Im selben Moment, in dem sie die Nasenlinie beendet, benennt Lena die Figur um: „Das ist Pinocchio,“ (2.40) sagt sie und fügt hinzu: „Pinocchio ist ja auch schon gestorben.“ (2.50). Lena spricht begleitet von einem Achselzucken und einem Lächeln, das gleichzeitig amüsiert und verlegen wirkt (2.50). Sie ist sich sehr wahrscheinlich der Tatsache bewusst, dass die Idee von Pinocchio im Himmelreich zwischen Gott und Jesus unkonventionell ist und auch auf Ablehnung stoßen könnte, doch sie scheint ihre Freude an diesem Einfall zu haben.

Es gibt viele denkbare Möglichkeiten, wie Lena auf die Assoziation Pinocchio gekommen sein könnte. Neben der langen Nase könnte es sein, dass Lena durch die Clowns auf der Tischdecke, die ihre Arme und Beine teilweise wie Hampelmänner von sich strecken, an die Holzmarionette erinnert wurde. Möglich wäre ebenfalls, dass die Assoziation zu Pinocchio durch den Hut der angefangenen Figur angeregt wurde, der rund und im Verhältnis zur Kopfgröße eher klein ist, was auch auf die Kopfbedeckungen Pinocchios zutrifft. Dieser trägt in allen der Autorin bekannten Zeichnungen eine kleine runde Kappe oder Mütze.

Eine wichtige inhaltliche Assoziation nennt Lena selbst: „Pinocchio ist ja auch schon gestorben“. Diesen Satz sagt sie direkt im Anschluss an die Umbenennung der Figur, sehr wahrscheinlich auch, um ihre Entscheidung vor den anderen zu legitimieren. Inhaltlich wird hier eine neue wichtige Eigenschaft des Himmelreichs und der Figuren in ihm bekannt. Die Figuren dort, d.h. bislang der Urahn Gottes, Gott und Jesus sind tot. Das Himmelreich ist demnach der Ort der Toten bzw. es ist erforderlich tot zu sein, um in das Himmelreich zu gelangen.

Ähnlich wie bei der sprichwörtlichen Frage nach Huhn und Ei ist es nicht möglich zu klären, ob es bei Lena zuerst die Idee gab, die berühmte Holzpuppe, deren Nase bei Lügen länger wird, zu zeichnen, oder ob zuerst die Nase auf dem Papier lang bzw. zu lang geriet.

In jedem Fall dürfte Carlo Collodis Kinderbuchklassiker¹⁰ Pinocchio Lena sehr präsent sein und in ihren Gedanken sozusagen ‚oben auf‘ gelegen haben. Sicherlich kennt sie Pinocchio durch unterschiedliche Medien, da die Geschichte zahlreich nacherzählt und bearbeitet wurde. Pinocchio ist Kindern neben den unterschiedlichen Buchfassungen durch Hörspielkassetten, Film, Fernsehen, Videokassetten und DVDs bekannt.¹¹ Im Schulunterricht ist sie zur Zeit des Malprozesse ebenfalls Thema, wobei Lena dies nur vermittelt durch andere Schüler und Schülerinnen wissen kann, denn nicht in Lenas Klasse, sondern in Sarahs und Gökçes Klasse erzählt und bespricht die Klassenlehrerin gerade die Geschichten von Pinocchio.

¹⁰ 1883 erschienen die „Avventure di Pinocchio“ von Carlo Collodi erstmals als Buch.

¹¹ Sehr bekannt sind der berühmte Walt Disney Film von 1940, der zu seinem 60. Jubiläum intensiv auf Video und DVD vermarktet wurde und die Fernsehserie (ZUIYO 1776), die auf unterschiedlichen Programmen häufig wiederholt wird und ebenfalls als Video und DVD zu erhalten ist.

Pinocchio hat seinen Weg ins Bild gefunden, weil er aktuelles, interessantes Thema ist. Als symbolisches Material taugt er bestens. Der Urahn hätte auch Urahn bleiben können, um das Alter, die Distanz, die Familie Gottes zu zeigen. Doch mit Pinocchio lässt sich noch mehr anfangen. Die berühmte Holzpuppe ist nicht nur eine ideale Identifikationsfigur für Kinder. Sie bietet zudem zahlreiche potentielle Assoziationen zu der Frage nach Gott und dem Himmelreich. Die Geschichte Pinocchios ist geradezu gespickt mit religiösen Motiven.¹²

Pinocchio ist von seinem Vater, Gepetto, erschaffen als sein Sohn. Weil er der Welt mit allen Verführungen und Irrwegen unterworfen ist, macht Pinocchio viele Fehler und verliert dabei seinen Vater aus den Augen. Mithilfe einer guten Fee, die ihn rettet und läutert¹³, doch letztlich nur durch die Liebe zu seinem Vater kann Pinocchio diesen wieder finden. Damit gelangt er zugleich zu seiner eigentlichen Bestimmung, wahrer Mensch und keine Marionette mehr zu sein.¹⁴

In dem Malprozess von Lena und Sarah werden mehrere religiöse Themen bearbeitet, auf die die Geschichte Pinocchios anspielt. Zu nennen sind an dieser Stelle sicherlich das Verhältnis von Gott, dem Vater und seinem Sohn, der Themenbereich Erschaffung der Welt und die komplexe Thematik von Tod und Leben nach dem Tod. Der vielleicht wichtigste Anknüpfungspunkt der Geschichte Pinocchios an die Frage nach Gott und den Malprozess Lenas ist die Tatsache, dass Pinocchio für Lena seinen Ort nicht nur im Himmel hat, sondern sogar in größter Nähe zu Gott und zu Jesus. Unabhängig von dem nicht nachvollziehbaren, komplexen Gang möglicher Assoziationen, drückt Lena in Bild und Wort eine Vorstellung von Gott aus, die nicht zuletzt an die Güte und Macht der helfenden Fee in der Geschichte von Pinocchio erinnert. Der alles andere als perfekte, lügende und Fehler machende Pinocchio, der unerfahren und auf Hilfe und elterliche Zuwendung angewiesen ist, wie ein Kind, ist nicht nur selbstverständlich im Himmelreich aufgenommen¹⁵, sondern Gott bzw. Jesus nehmen sich seiner an. Dies betont Lena in nachdrücklichem Tonfall, nachdem

¹² Der Deutung der religiösen Motive in der Geschichte Pinocchios widmet Giacomo Kardinal Biffi eine eigene Abhandlung, die zu jedem der 36 Kapitel von Collodis Werk eine katholische Interpretation bietet. (BIFFI 2000)

¹³ Sehr eindrücklich ist die religiöse Symbolik bezogen auf die Figur der Fee in der Interpretation von Walt Disney (vgl. Kinoplakat im Anhang). Zu Beginn des Films betet Gepetto abends an seinem Bett darum, einen wirklichen Sohn zu bekommen. Aus dem nächtlichen Sternenhimmel erscheint die Fee als strahlende Erscheinung, um die Holzpuppe Pinocchio zum Leben zu erwecken, ihr in ihren weiteren Abenteuern zur Seite zu stehen und sie schließlich in einen Menschen zu verwandeln.

Kardinal Biffi (s.o.) deutet die Figur der Fee als das weibliche Prinzip und schreibt über sie: „Es fällt uns leicht, in der Fee eine deutliche Anspielung auf die Mutter Gottes und auf ihre mütterliche Sorge für uns zu sehen. Das türkisfarbene Haar erinnert uns an die italienischen Madonnen, in denen diese Farbe vorherrscht“. (BIFFI 2000, 97)

¹⁴ Die Verwandlung geschieht, nachdem Pinocchio - wie Jona - von einem Wal verschluckt wird und im Bauch des Wales schließlich seinen Vater findet. Für den Gang der Geschichte bis zur Verwandlung Pinocchios zu einem Menschen existieren unterschiedliche Versionen. So werden in Collodis Originalgeschichte Pinocchio und Gepetto von einem Thunfisch gerettet und an Land transportiert, wo Pinocchio, nachdem er einige Zeit als fleißiger und braver Sohn für seinen Vater gesorgt hat, über Nacht zur Belohnung von der Fee in einen echten Jungen verwandelt wird. Das Eintreten für seinen Vater wird in der Walt Disney-Version dramaturgisch zugespitzt zu einem sich selbst aufopfernden Ertrinkungstod Pinocchios und der anschließenden Auferweckung durch die Fee.

¹⁵ Im Folgenden betont Lena noch einmal, dass Pinocchio im Himmel, genauer im Baumhimmel (3.20) sei. Diese Formulierung erinnert an die die trostspendende Vorstellung vieler Kinder, dass auch ihre gestorbenen Tiere wie die Menschen in den Himmel kommen. So spricht man häufig vom Hunde oder Katzenhimmel, wobei die Trennung der Himmel auch in Anbetracht an das Jäger-Beute-Verhältnis Sinn macht und das Enthobensein des Himmels gegenüber jeglichen Nöten des irdischen Lebens symbolisieren kann.

sie die Hände der beiden Figuren in enger Verbindung gezeichnet hat¹⁶ „der nimmt Pinocchio an die Hand, der König“ (6.40).

Anhand der medialen Vorlage Pinocchio wird sehr deutlich, wie Lena symbolisches Material unterschiedlichster Herkunft in subjektiver Deutung für die Bearbeitung ihres Themas verwendet und in ihr Bildgeschehen integriert.¹⁷

Ausblick: Die weiblichen Elemente des Himmels

Die Ausführungen zu den ersten drei Minuten von Lenas und Sarahs Malprozess sollen an dieser Stelle beendet werden, nicht ohne jedoch noch einen Ausblick auf den weiteren Malprozess zu geben, der Bezug nimmt auf die Frage nach dem Geschlecht Gottes und die Bearbeitung dieser Frage durch, in diesem Fall, zwei Mädchen.

Sarah verwendet viel Aufmerksamkeit und Mühe für die Darstellung von königlicher Macht und Alter Gottes. Sehr auffällig ist, dass die Figur keine Arme erhält.¹⁸ Bei aller Vorsicht voreiligen Deutungen des Vorhandenseins oder Nicht-Vorhandenseins von Körperteilen gegenüber, ist es durchaus wahrscheinlich, dass hier Sarahs Anfragen bezüglich der Handlungsfähigkeit Gottes auf der Erde ihren bildlichen Ausdruck gefunden haben.

In starkem Kontrast zu dem alten, unbeweglich auf seinem Thron sitzenden Gott, stehen die beiden Engel, die Sarah Gott zur Seite stellt. Sie haben Flügel und im Fall des rechten Engels auch Arme, wirken jung und sind, das betont Sarah sehr deutlich in Wort und Bild, weiblich (28.50f). Auch Lena gefallen diese Engel sehr gut und sie reproduziert sie mit denselben weiblichen Attributen gleich mehrmals.¹⁹ Ihren ersten eigenen Engel muss sie jedoch als Reaktion darauf, beim ‚Abmalen‘ ertappt worden zu sein, zu einem Vogel werden lassen. Dieser inspiriert beide Mädchen gleichermaßen und an seinem Beispiel entwickelt Sarah, welche Aufgaben die Wesen an Gottes Seite haben können. Eben noch distanziert im Umgang mit Lena, scheint ihr die Idee von ‚Gottes buntem Vogel‘ so gut zu gefallen, dass sie diese weiter spinnt und erläutert: „Das kann einer sein, der immer zu dem hinfliegt und dem Regen Bescheid sagt“ (21.00). Dabei illustriert Sarah, ihren Stift wie eine Dirigentin bewegend, wie der Vogel den Regenfall beginnen lässt.

Nach den weiblichen Engeln, die mit auffälliger Regelmäßigkeit auch in anderen Malprozessen dieser Studie im Anschluss an die Gestaltung von männlichen Gottesfiguren ergänzt werden, zeichnet Sarah ein weiteres Bildelement, das sie ebenfalls als weiblich definiert. Auffällig ist, wie wichtig es Sarah ist, dass dieses Element wahrgenommen wird. Im Gegensatz zu ihrer ansonsten zurückhaltenden Art der Forscherin gegenüber, weist sie diese erstmals eigens auf ein Element ihres Bildes hin. „Guck mal! (32.10f) sagt sie und zeigt auf das lang bewimperte Auge, das sie auf

¹⁶ In Anbetracht von Lenas sehr gut entwickelter Feinmotorik und ihrer Fähigkeit die Formen ihres Bildes zueinander zu organisieren, ohne dass sich Überschneidungen ergeben, kann von einem bewussten Aneinanderzeichnen der Hände ausgegangen werden.

¹⁷ Auf die religionsproduktive Subjektivität der Kinder bei der Deutung und Verarbeitung medialer Vorlagen in ihren Malprozessen hat bereits Heinz Streib hingewiesen. (STREIB 1999, 240f.).

¹⁸ Dies scheint nicht auf Zeitdruck zurückzuführen zu sein, denn Sarah hat sich mehr als eine Viertelstunde Zeit für den Thron und die Figur genommen und danach noch weitere Bildelemente gezeichnet. Auch der Umstand, dass es vielleicht schwierig für sie gewesen wäre, Arme an oder auf die Rumpfform und die Thronseiten zu platzieren, ist keine überzeugende Begründung für das Weglassen der Arme. Sarah scheut sich einerseits nicht vor gestalterischen Herausforderungen, das zeigt u. a. die schwierige Übung, die Konturen einer Figur sitzend auf die Konturen eines Stuhls zu übertragen. Sie hat andererseits im Gegensatz zu Lena bislang auch das Übermalen von Linien nicht streng gemieden.

¹⁹ Sie zeichnet sie, ebenfalls mit langem blondem Haar und in Rosa-Tönen, zunächst auf ihrem Bild und später noch einmal auf der Rückseite ihres Bildes.

ihren Mond gezeichnet hat. Als die Forscherin das Auge daraufhin lobt: „Schöne Augen der Mond“, korrigiert Sarah sie in einem sehr nachdrücklichen, beinahe triumphierenden Tonfall: „Die Möndin“.

Die Figur des Königs im Himmel ist unveränderlich männlich. Die diesbezügliche Anfrage der Forscherin am Ende des Malprozesses scheint den Mädchen geradezu albern vorzukommen. Dennoch scheint es das Bedürfnis zu geben, der männlichen Dominanz auf dem Bild durch das Hinzufügen weiblicher Bildelemente etwas entgegenzusetzen.²⁰

Auffällig ist im Fall von Sarah, dass es die ergänzten weiblichen Figuren sind, die im Gegensatz zu dem thronenden Gott, dessen Handlungsfähigkeit Sarah sich nicht sicher zu sein scheint, wichtige Aufgaben erfüllen. Es sind die Engel, die die Verbindung zu den Menschen herstellen und die, im Falle des Regenvogels, Gottes Werk ausführen. ‚Die Möndin‘ erinnert an das in Bilderbüchern und Schlafliedern sehr verbreitete Motiv des über die geborgenen, schlafenden Kinder wachenden, guten Mondes. Es scheint als nehme sie dem thronenden Gott die Aufgabe ab, ein freundlich wachsames Auge auf die Menschen zu haben.

4. Fazit

Anhand der Dokumentation der ersten drei Minuten des Malprozesses von Lena und Sarah sollte die Komplexität von Malprozessen verdeutlicht werden, der man sich ohne die Genauigkeit und Verlangsamung einer Videoanalyse kaum annähern könnte.

In ihrem Malprozess gestalteten die Mädchen ihre Bilder bei aller Unterschiedlichkeit anhand eines gemeinsamen Anfangsimpulses, der aller Wahrscheinlichkeit nach dem von beiden Mädchen bearbeiteten Themenkomplex ‚Gott als König im Himmel‘ bzw. ‚im Himmelreich‘ entspricht.

Ausgehend von diesem klassisch anmutenden Gottesbild bearbeiten die Mädchen assoziativ und aufeinander Bezug nehmend eine Fülle von theologischen Fragestellungen, die sich zwischen der Frage nach der Herkunft Gottes, dem Anfang der Welt und der Schöpfung über die Verhältnisbestimmung von Gott und Jesus bis hin zum Thema Leben nach dem Tod ausdehnt.

Im Verlauf der Auseinandersetzung mit dem mächtigen, männlichen König und Welterschaffer Gott, der mit seinem prachtvollen Thron im fernen Himmelreich weit entfernt von der Lebenswirklichkeit der Mädchen zu sein scheint, suchen und finden

²⁰ Wenngleich Sarah Gott nicht weiblich zeichnet, könnte die auffällige Betonung der Weiblichkeit des Mondes in eine ähnliche Richtung weisen, wie das Phänomen in Gottes-Bildern von Mädchen, auf das Stephanie Klein hingewiesen hat. Sowohl anhand ihrer eigenen Längsschnittstudie zu Gottesbildern von Mädchen als auch bei der Sichtung empirischen Materials aus anderen Studien fällt auf, dass Mädchen einerseits weit häufiger als Jungen Gott weiblich darstellen, dass sie Gott aber andererseits in keinem bekannten Fall in ihren Bildkommentaren auch als weiblich benennen. Dieses Verhalten der Mädchen, das auch im Rahmen der Studie mit Malprozessen bei anderen Fällen bereits aufgefallen ist, deutet Klein vor dem Hintergrund der Schwierigkeiten, die die Dominanz männlicher Gottesbilder in der christlichen Tradition für Mädchen bedeuten können. „In ihrer unmittelbaren Erfahrung und Beziehung zu Gott scheinen sie sich an ein Du zu wenden, das ihrer eigenen, auch geschlechtlichen Wirklichkeit entspricht. Die zur Verfügung stehende Sprache lässt aber nur eine männliche Benennung zu“. Vgl. KLEIN 2000, 173.

Interessant wären für die weitere Diskussion in diesem Zusammenhang genauere Informationen zum Entstehungsprozess der Bilder aus der Studie von Anja Dregelyi und Georg Hilger, die diese zu folgendem Schluss kommen lassen: „Überrascht waren wir, dass Mädchen im Grundschulalter eine weitestgehend ungebrochene Beziehung zu einem männlich geprägten Gottesbild der jüdisch-christlichen Tradition ausdrücken konnten. Trotzdem wurde Gott in der Mehrzahl der Bilder und Kommentare mit weiblichen Zügen versehen. Die Geschlechterdifferenz zu ihrem eigenen geschlechtlichen Selbstbewusstsein wird (noch?) zu keinem erkennbaren Problem“. Vgl. DREGELYI / HILGER 2002, 78.

beide Mädchen Verbindungen zwischen Welt und Gott. Sarah tut dies, indem sie im Gespräch Möglichkeiten erörtert, wie dieser Gott, der in ihrem Bild keine Arme hat, Einfluss auf die Welt haben kann. In der Sprache ihres Bildes überträgt sie den weiblichen Engeln und der ‚Möndin‘ verbindende Funktionen zwischen Gott und Welt. Lena stellt das Himmelreich von Beginn an als einen in seiner Freundlichkeit einladenden Ort dar. Anhand des Beziehungsgeschehens zwischen Gott und Jesus und der zentralen Identifikationsfigur Pinocchio deutet Lena, wie Gott in Beziehung zu den Menschen steht. Daneben lässt sie durch die Integration von Laternen bzw. Sternen sowie von Engel und Engelsvogel das Himmelreich in Verbindung zu den Menschen treten.

Der betrachtete Malprozess kann sich dem annähern, wie zwei Mädchen, von einem traditionellen patriarchalen Gottesbild ausgehend, die Spannung von Nähe und Distanz zu Gott gestalterisch bearbeiten und durch die Kombination und Verarbeitung des assoziierten symbolischen Materials deuten. Darin qualifiziert sich dieser Malprozess als religiöser Bildungsprozess.

Die dargestellten Überlegungen können freilich nicht den vollständigen Gang des Interpretationsprozesses zeigen. Es konnte aber hoffentlich klarer werden, wie vielschichtig und dynamisch ein Malprozess ist. Die untrennbare Verflechtung von Interaktion, gestalterischen Entscheidungen, religiösen Vorstellungen und den Kindern präsentem symbolischem Material verbietet jede 1:1 Übersetzung eines Gottesbildes mit Bindestrich in ein Gottesbild ohne Bindestrich.

Die Evaluation von Malprozessen erfordert Genauigkeit und den Blick ins Detail, wenn hierbei religiöse Bildungsprozesse in den Blick kommen sollen.

Literatur

BOHNSACK, RALF, Gruppendiskussionsverfahren und Milieuforschung, in: Friebertshäuser, B. / Prengel, A. (Hg.), Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft, Weinheim 1997, 492-502.

BIFFI, GIACOMO KARDINAL, Pinocchio oder die Frage nach Gott, Augsburg 2000.

COLLODI, CARLO, Pinocchio, Hamburg 2001 (italienische Erstausgabe 1883).

DREGELYI, ANJA & HILGER, GEORG, Gottesvorstellungen von Jungen und Mädchen - ein Diskussionsbeitrag zur Geschlechterdifferenz, in: Bucher, A. / Büttner, G. / Freudenberg-Lötz, P. / Schreiner, M. (Hg.), "Mittendrin ist Gott". Kinder denken nach über Gott, Leben und Tod. Jahrbuch für Kindertheologie 1, Stuttgart 2002, 69-78.

HEIMBROCK, HANS-GÜNTER, Vom Abbild zum Bild. Auf der Suche nach neuen Zugängen zur Religiosität von Kindern, in: Fischer, D. / Schöll, A. (Hg.), Religiöse Vorstellungen bilden. Erkundungen zur Religion von Kindern über Bilder, Münster 2000, 19-39.

KLEIN, STEPHANIE, Gottesbilder von Mädchen. Bilder und Gespräche als Zugänge zur kindlichen religiösen Vorstellungswelt, Stuttgart 2000.

LEHMANN, CHRISTINE, Heranwachsende fragen nach Gott. Anstöße zum Dialog zwischen Religionspädagogik und Feministischer Theologie, Neukirchen-Vluyn 2004.

NEUB, NORBERT, Symbolische Verarbeitung von Medienerlebnissen in Kinderzeichnungen, in: Fromme, J. / Mansel, J. / Kommer, S. / Treumann, K. (Hg.), Selbstsozialisation, Kinderkultur und Mediennutzung, Opladen 1999, 183-199.

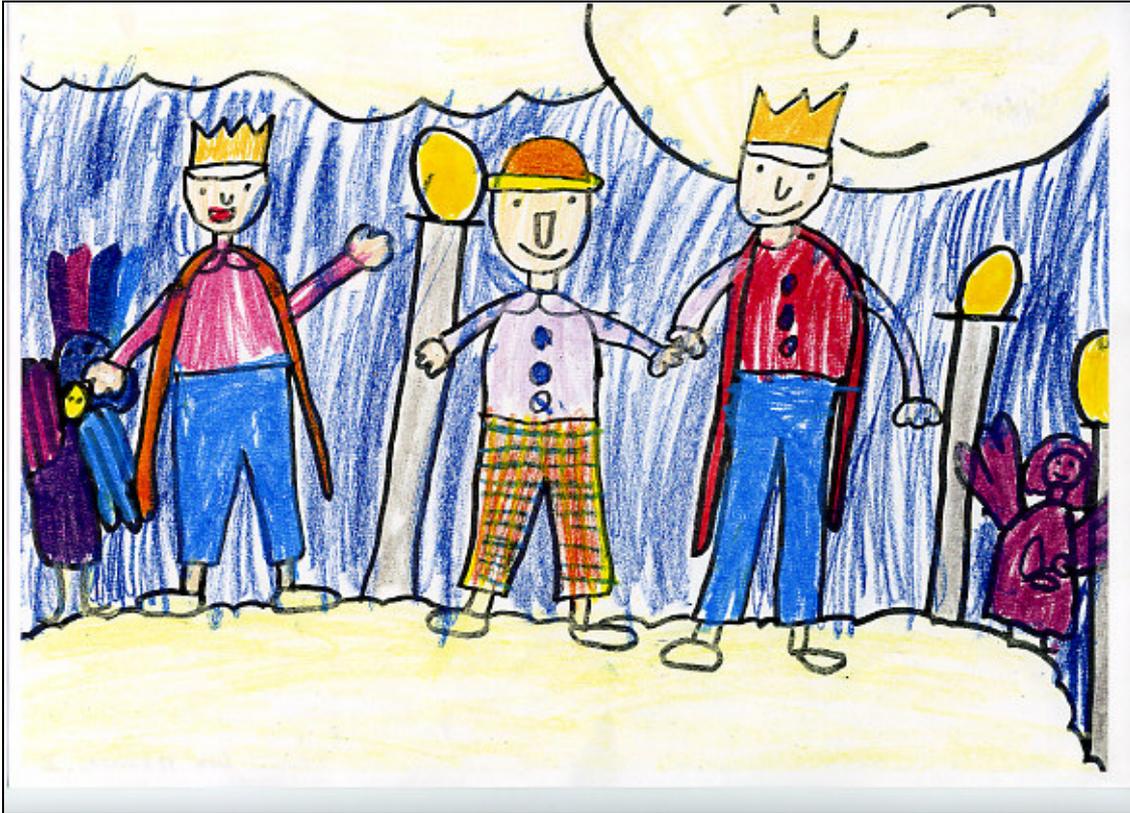
- OEVERMAN, ULRICH, ALLERT, TILMAN, KONAU, ELISABETH, KRAMBECK, JÜRGEN, Die Methodologie einer 'objektiven Hermeneutik' und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften, in: Soeffner, H.-G. (Hg.), Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften, Stuttgart 1979, 352-434.
- RICHTER, HANS-GÜNTHER, Die Kinderzeichnung. Entwicklung, Interpretation, Ästhetik, Berlin 2000.
- STREIB, HEINZ, Kanalisierung des Heiligen oder Ermöglichung religiöser Subjektivität? Kinderbilder als Gestaltung medial vermittelter Subjektivität, in: Fromme, J. / Kommer, S. / Mansel, Treumann / K.-P., (Hg.), Selbstsozialisation, Kinderkultur und Mediennutzung. Opladen 1999, 231-247.

Anhang



Gökçes Bild.

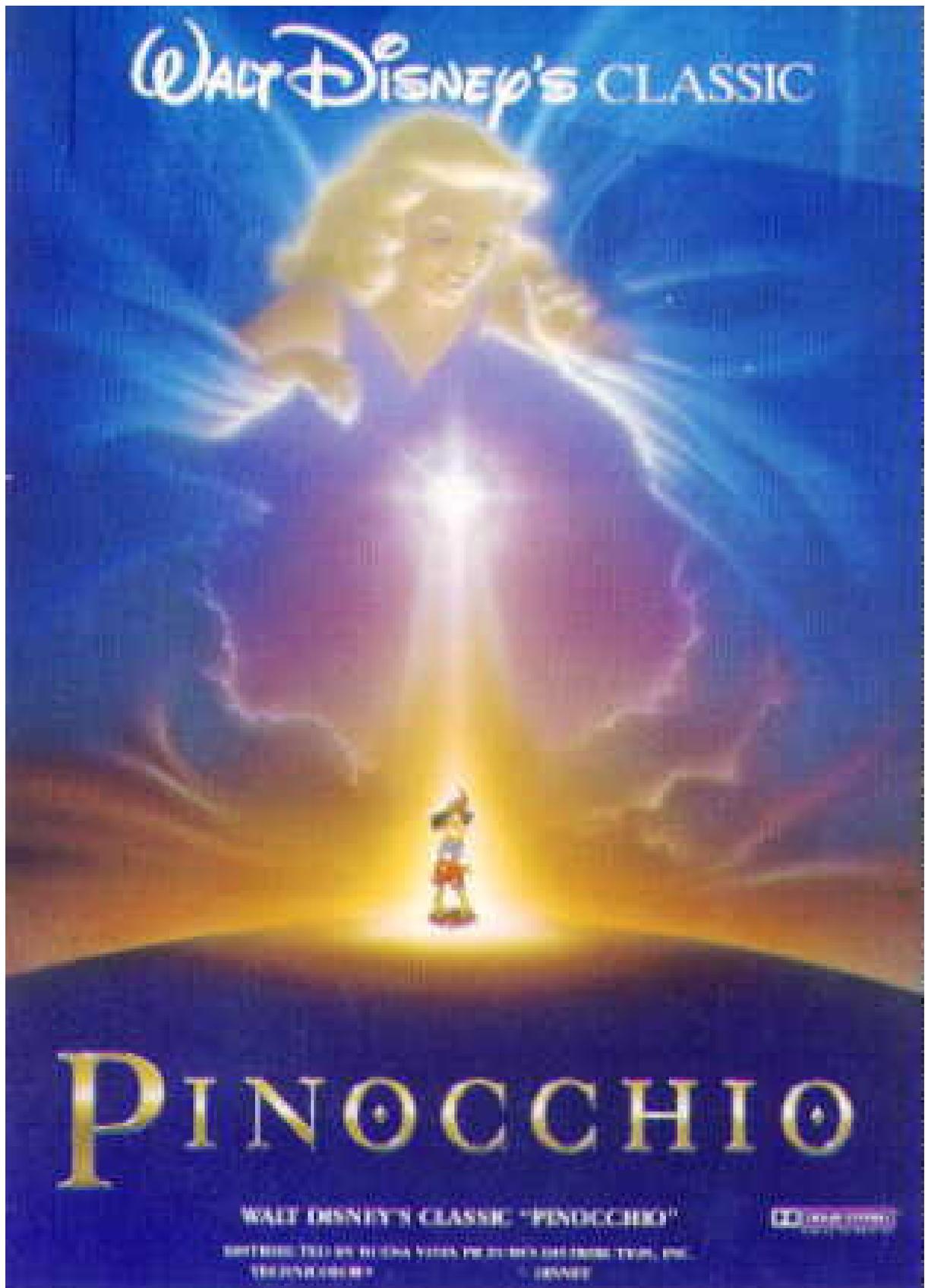
Gökçe schaut Sarah und Lena beim Zeichnen zu und gestaltet dabei die Rückseite dieses Bildes mit ihrem Namen und vielen kleinen Blumen aufwendig aus. Als Sarah sie nach ihrem Gottes-Bild fragt, dreht sie das Papier um, zeigt es Sarah und Lena und erklärt dazu: „[...] und den Gott hab ich weiß gemalt“ (8.10). Die Straßenlaterne übernimmt Lena daraufhin für ihr Bild.



LenasBild



Sarabs Bild



Dieses Filmplakat aus den 1940er Jahren kann sehr treffend die Betonung der religiösen Motive bei Walt Disneys Interpretation der Fee in Collodis Geschichte von Pinocchio illustrieren.

ZEIT Min	MALPROZESS LENA	KOMMENTARE, GESPRÄCHE, INTERAKTION	MALPROZESS SARAH	ZEIT Min
0.00	Spielt mit Papierstückchen zwischen Fingern, Kopf auf einen Arm gestützt, nach Malaufforderung wiederholt sie Gooott?, dabei fällt Papierstückchen runter, hebt es auf, sitzt nun aufrecht, ohne sich aufzustützen und spielt in Gedanken wieder mit Papierstückchen zwischen Fingern	I Gut , dann sag ich euch mal das Thema ähm das heute gemalt werden soll.....Und zwar heute wollte ich euch gerne bitten um ein Bild darüber, wie ihr euch <u>Gott</u> vorstellt		0.00
0.10		L Gooott? I (bejahend) mhm	Hält sich in Geste des Erschreckens Hand vor dem Mund (0.17), Hand bleibt dort, nachdenkliche Mimik bis (0.27)	0.10
0.20			Abrupte Änderung der Mimik, lächelt breit, ergreift Filzstiftpackung (0.27)	0.20
0.30		I Gökce, bei deinem Namen muss man so ein kleines Häkchen unter das <u>C</u> machen , ne? Dann habe ich es richtig gemacht .. das wollte ich nur wissen	Hält Filzstiftpackung in der Hand, hört zu und sucht mit Unterbrechungen nach Stift	0.30
0.40	guckt sich im Raum um			0.40
0.50		L Wem gehört der Buntstift? Diir? (guckt G. an) S Man liest das eigentlich Gögke hier?	Packt schwarzen Filzstift aus	0.50
1.00	Guckt auf Papier Lächelt und greift mit schneller Bewegung nach Filzstiftpackung, packt sofort schwarzen Filzstift aus	L (leise und undeutlich, an Sarah gewandt) wie stell ich mir Gott vor? S [...] flüstert Antwort/Tipp? an Lena gewandt	öffnet schwarzen Filzstift	1.00
1.10	Öffnet schwarzen Filzstift			1.10

1.20	Beginnt zu malen: Oben Mitte: Hut	S (flüstert) Also L Ich male .. jetzt einfach das Himmelreich I Könnt ihr malen , egal was ihr euch so vorstellt dazu ..	Hält Stift über Blattmitte, zögert, malt zunächst probeweise Linien in die Luft Beginnt zu malen linke Spitze von Stuhllehne von Thron: unteres, nach oben und unten offenes Rechteck (wie Sockel von Turm)	1.20
1.30	Kopfkontur unter Hut		Kugelform über Rechteckform	1.30
1.40	Oben links: Kontur von Krone	L Das ist jetzt nur n ' <u>Urahn</u> von Gott ... der Gott selber hat eine Krone	Nach oben Abschluss mit Feilform	1.40
1.50	Kopfkontur unter Krone		Von Fuß der Spitze aus ca. 1,5 cm Linie in Horizontale nach rechts (kleines Stück von oberer Kante von Thronlehne)	1.50
2.00	Gesicht in linken Kopf: Mund (einfache Linie, Smile-Schema) , Rechtes Auge, linkes Auge (Punkte), erweitert Mund durch obere Abgrenzungslinie (Smile-Mund wird dadurch zu offenem, lachendem Mund), Nase von Gott		Mit schwarzem Filzstift Doppellinie von linker Spitze aus senkrecht nach unten (linke Seitenleiste von Thronlehne)	2.00
2.10	Neue Figur: Oben rechts: analog Krone, Kopf	L Das ist der Sohn von Gott (unklar, welche Figur sie meint) S (leise, besserwissend) Also Jesus		2.10
2.20	Mund (einfache Linie), rechtes Auge, linkes Auge, Nase von Sohn von Gott (rechter Kopf)	S (leise) Zeig mal, ist das da Gold? I Mhm, das kann man nehmen als Gold	Sucht im Kreidekasten nach Gold, nimmt Neapel-Gelb beugt sich herunter und hält sie unter ihre Augen	2.20
2.30	Pause (2.25-2.43): Beobachtet Sarah beim Zeichnen		Mit Neapel-Gelb über linke Seite von Thron-Stuhl	2.30

2.40	In mittlere Kopfkontur: Mund (einfache Linie), linkes Auge, Nase (2.47), rechtes Auge	L Das ist Pinocchio... (2.48) L Pinocchio ist ja <u>auch</u> schon gestorben (achselzuckend, lächelt verlegen/amüsiert)	Wendet sich Lena zu	2.40
2.50		I (kurzes schmunzelndes Lachen) stimmt G kichert kurz S (stimmloses Lachen) zezezeze G <u>Wer</u> ist Pinocchio?		2.50
3.00	Schaut zu Gökçe fügt horizontale Begrenzungslinie über Nasenbogen ein	L zeigt lächelnd auf Nase von Pinocchio G Aber der Nase ist soo lang (deutet Länge an) L (verneinend, kopfschüttelnd) mm ...die anderen Nasen sind ja kürzer	Malt weiter die Kontur der Thronlehne aus	3.00
3.10	Unter mittleren Kopf: Hals	G Aber die Nase muss .. <u>noch</u> länger sein L (kopfschüttelnd, entschlossen) mm S So. (deutet lange Nase vor ihrem Gesicht an, lacht) (3.12)	Guckt lächelnd zu Gökçe und deutet vor Gesicht mit Zeigefinger länger Werden der Nase an	3.10
3.20	Rumpf	L Pinocchio ist im <u>Baum</u> himmel. (3.22) Weil Pinocchio ist ja n' .. Baum I Aus Holz, ne?	Schaut mit ernstem Blick zu Lena	3.20