

REISE INS DISNEYLAND ...?

Das Bilderbuch der 90er Jahre

Von Silke Rabus

Der Bilderrausch der 90er

Das Bilderbuch im Trend der Zeit

„... aber euch berühmt machen, wirklich über alle Grenzen hinaus berühmt: das kann nur das Fernsehen!“¹

Die Zahl der Bilder in unserer „Mediengesellschaft“ ist unübersehbar, die Macht der Bilder scheinbar unermesslich. Was sich mit Erfindung technischer Druckverfahren, der Fotografie und des Films als triumphaler Siegeszug des Bildes bereits angedeutet hat, ist Ende der 90er zu einem gigantischen explosiven Bilderrausch mit unabsehbaren Folgen geraten. Fernsehen, Zeitschriften, Kinofilme, Computerspiele, Video, Werbung ... immer ausschließlicher, immer schneller nehmen wir ungeachtet unseres Alters unsere Umwelt durch Bilder auf, schaffen uns mittels Bildern eine „Welt der Simulation“², eine gleichsam virtuelle Welt, in der das Visuelle eine herausragende Rolle einnimmt, in der die Grenzen zwischen Nähe und Distanz, zwischen Realität und Inszenierung verschwimmen.

Innerhalb dieser kumulierenden Bilderflut gehören Bilderbücher, gefestigt durch eine jahrhundertealte Tradition, zu einer bewährten Konstante – auch wenn sie zeitweise auf verlorenem Posten zu stehen scheinen. Noch nie hatte das Bilderbuch – durch Fernsehen, Videos, Filme – eine so gewaltige und scheinbar bedrohliche Konkurrenz. Aber genau aus diesem Grund waren auch die Chancen für das Bilderbuch, das mit kurzen Texten das Informationsbedürfnis der LeserInnen abdeckt, das mit Bildern dem Trend zur Visualisierung nachkommt, noch nie so groß hinsichtlich innovativer und grenzüberschreitender Entwicklungen. Wie das Bilderbuch in formaler und inhaltlicher Hinsicht auf die gegenwärtige Situation reagiert, soll daher zentraler Gegenstand dieses Textes sein.

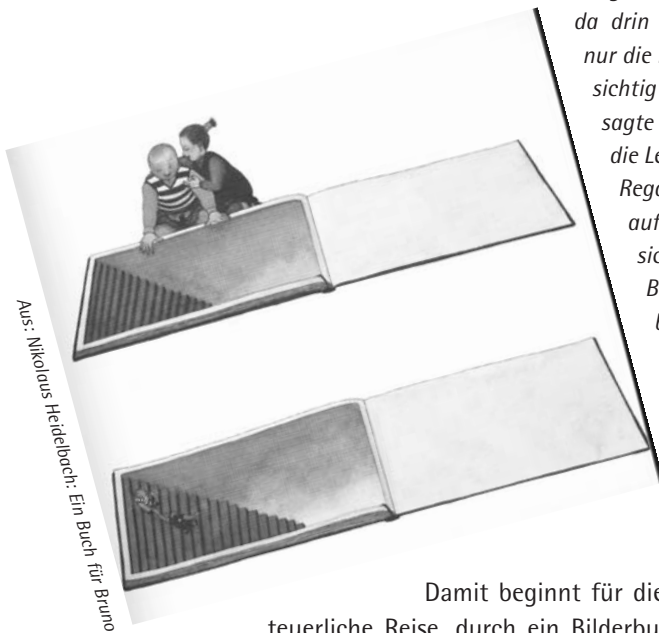
Eine Reise durch ein Buch ...

Wie Bilderbücher funktionieren

„Wo sind wir gewesen?“ „Im Buch“, sagte Ulla und sah sehr zufrieden aus.³

Bilder wirken schnell und eindringlich. Bilder werden trotz ihrer Informationsdichte unmittelbar wahrgenommen. Bilder vermitteln ohne Umwege eine „Botschaft“ und bieten darüber hinaus zahllose Interpretationsmöglichkeiten. Bilder wirken über Sprach-, Bildungs- und Altersgrenzen hinweg. Bilder sind mächtig, sie sind verführerisch und sie sind angeblich „gefährlich“, wie Ulla Herz in Nikolaus Heidelbachs „Ein Buch für Bruno“ den eitlen Nachbarsjungen spüren lässt: Um Bruno Würfel ganz für sich zu gewinnen, lockt Ulla ihn mit einem Bilder-Buch aus der Bibliothek ihres Vaters in die Welt ihrer kindlichen Phantasie:

„Ich glaube, es ist ein Zauberbuch. Alles da drin kann lebendig werden, nicht nur die Schlange. Man muss sehr vorsichtig lesen ...“ „Glaub ich nicht“, sagte Bruno. „Zeig!“ Ulla stieg auf die Leiter und holte aus dem letzten Regalbrett das Buch. Sie legte es auf den Boden und schlug vorsichtig den Buchdeckel um. Das Buch war jetzt so breit, dass beide nebeneinander hineinsehen konnten. „Das kann man ja gar nicht lesen“, sagte Bruno und zeigte auf die fremde Schrift. „Ich schon“, sagte Ulla. „Hör zu.“ Und sie fing an leise vorzulesen ...⁴



Aus: Nikolaus Heidelbach: Ein Buch für Bruno

Damit beginnt für die beiden Kinder eine abenteuerliche Reise, durch ein Bilderbuch hindurch und hinein in eine von eigenartigen Tieren und einem bösen Drachen bewohnte Phantasiewelt; eine Reise, auf der sich die beiden über die Bilder, die Seite um Seite in fließenden Sequenzen ineinander übergehen, von den Beschränkungen des Textes befreien. „Ein Buch für Bruno“ ist ein Bilderbuch, in das der Leser ebenso wie Ulla Herz und Bruno Würfel hineingezogen wird; ein Bilderbuch, in dem Bilder einen Text illustrieren, in dem Texte Bilder erläutern, in dem teilweise Bilder wortlose Geschichten erzählen. „Ein Buch für Bruno“ ist also ein Bilder-

buch über Erzählstrukturen des Bilderbuchs. Und ein Bilderbuch ist, so zeigt auch das Beispiel von Nikolaus Heidelbach, ein Buch, in dem das Bild „gleichrangiger, oftmals sogar einziger Informationsträger“⁵ ist und dessen Spannung „aus dem Maß gegenseitiger Beeinflussung dieser beiden Gestaltungsteile Text und Bild“ entsteht, „aus ihrer Art, einander zu ergänzen, einander voranzutreiben“⁶.

Die herkömmliche Abgrenzung des Bilderbuchs zum Kinder- und Jugendbuch besteht darin, dass „beim Bilderbuch der Akzent auf den Illustrationen“⁷ liegt. Oder andersherum gesagt: „Das Bilderbuch (...) ist ein reich illustriertes Buch, das speziell für Kinder – vorwiegend für Kinder, die noch nicht lesen können, also für Klein- und Vorschulkinder – von Erwachsenen geschrieben und gestaltet wird.“⁹ Diese Definitionen sind allerdings angesichts der gegenwärtigen – und später noch genauer zu erörternden – Öffnung des Bilderbuches für breitere Ziel- und Altersgruppen kaum mehr haltbar. Man denke etwa an Daniel Mermets und Henri Galérons Bilderbuch „Die Streichelinsel“⁹, das sich vielschichtig, kritisch und intelligent mit – auch für Erwachsene höchst interessanten – Sprachkonstrukten und Bilderwelten auseinander setzt; ebenso Heidelbachs „Buch für Bruno“: Als Ulla dem Jungen zunächst ihre eigenen Bücher zeigt, winkt der desinteressierte Bruno mit einem cool dahingesagten „Ph, Kinderbücher“ lässig ab. Und erst über das scheinbar unverständliche Buch von Ullas Vater gelangt Bruno zu einem neuen Verständnis für „Literatur“.

Auch die Grenzziehung zum Sachbuch als „Non-Fiction-Literatur“ gerät zunehmend unschärfer, wie beispielsweise Peter Sis' Bilder-Sachbuch „Tibet“¹⁰ zeigt: Der zum großen Teil durch Illustrationen präsentierte Sachinhalt – die Reise von Sis' Vater nach Tibet – wird erzählend in einen phantastischen Kontext gestellt.

Dennoch: In der Regel zeichnen sich Bilderbücher auch in den 90er Jahren durch die gegenseitige Ergänzung von Bild und Text aus und sie sind für Kinder gedacht, die des Lesens noch nicht mächtig sind. Daher benötigen jene zum Text- (und oft auch Bilder-)Verständnis einen Vermittler, der ihnen – wie Ulla Herz für Bruno Würfel – die Codes spezieller Zeichen- und Bildsprachen entschlüsselt. Dass sich durch die Interpretation des Vermittlers – ebenso wie durch einen höheren Bildungsstand oder zunehmendes Alter – das Verständnis verändert und erweitert, dass ein Bilderbuch vor allem auch durch die Kommunikation zwischen Vermittler und Zuhörer ein oft unvorhergesehenes Eigenleben erhält, dass der erwachsene Vermittler und der kindliche Leser in unterschiedlicher Weise lesen, dass Zeitstrukturen im Bilderbuch durch die Interaktionen gestrafft, gelockert oder gar umgekehrt werden, versteht sich dabei von selbst.

Ein breit gefächertes Spektrum

Formen- und Gattungsreichtum im Bilderbuch

„Und da waren sie wieder: das sanfte Blau, das wilde Rot, das warme und manchmal gemeine Gelb. Sie spielten zusammen ... bis sie müde wurden.“¹¹

In den letzten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts bildete sich unter dem Schlagwort „Bilderbuch“ ein *„kaum noch überschaubares Angebot aller nur erdenklichen Stile“¹²*, Formen und Gattungen, das in den 90er Jahren in einem bislang nicht da gewesenen Variantenreichtum gipfelte. Bereits für 1–3-jährige hat eine weit blickende Verlagsszene beispielweise Bilderbücher der besonderen Art geschaffen: Beißen, lutschen, baden – all das halten sie aus und dafür sind sie auch gemacht: kleine Plastikbücher zum Mitnehmen in die Badewanne oder strapazierfähige, reißfeste Pappbilderbücher. Auf ihnen werden vor neutralem, oft farbigem Hintergrund – ohne Text und vor allem für die Kleinsten noch ohne erzählerischen Zusammenhang¹³ – leicht wieder zu erkennende, stark konturierte Gegenstände aus dem kleinkindlichen Alltag abgebildet. Die beim Moritz-Verlag erschienene Reihe von Edith/Rascal – „Mein Deckchen“, „Auf Brummerjagd“, „Auf meinem Thron“ und „Vor meinem Fenster“ – sei hier als gelungenes Beispiel erwähnt.¹⁴

Eine detaillierte Aufschlüsselung des ungemein variantenreichen „erzählenden“ Bilderbuchspektrums, das sich mit zunehmendem Alter der Zielgruppe weiter auffächert und durch eine Vielzahl von Themen, Gattungen, Funktionen, Illustrationsstilen und Erzähltechniken charakterisiert ist, würde den Rahmen dieser Ausführung allerdings sprengen. Zudem sind die gängigen Klassifikationen weitgehend unbefriedigend, da nicht nur *„bei der Kategorienbildung inhaltliche, formale und funktionale Gesichtspunkte miteinander vermischt“¹⁵* werden, sondern seit einigen Jahren auch innerhalb einzelner Bilderbücher vermehrt die Vermischung unterschiedlichster Gattungen stattfindet. Im Bilderbuch der 90er Jahre scheint damit die Gattungsfrage weitgehend obsolet geworden zu sein. Weit sinnvoller erscheint hingegen die Präsentation neuer Zugänge und gegenwärtiger Trends, um den Blick für die neuen Perspektiven des modernen Bilderbuch zu schärfen.

Schöne heile Welt

Sprache und Illustration im Bilderbuch

„Wenn das, was ihr mir da erzählt, nicht eine Geschichte ist wie aus dem Bilderbuch ...“¹⁶

Auch in den 90er Jahren orientiert sich im deutschsprachigen Raum das Gros der (meist auch kommerziell recht erfolgreichen) Bilderbücher an relativ stereotypen Bild- und Sprachformeln. Die Gründe dafür sind nicht zuletzt in einem Kindheits-Image zu suchen, das offensichtlich sowohl VermittlerInnen als auch AutorInnen und IllustratorInnen nach wie vor pflegen – das im Rückblick schöngefärbte Bild einer persönlich erlebten Kindheit oder aber die Wunschprojektion auf die eigenen Kinder. Im Spannungsfeld dieser meist recht unkritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Kindheit auf der einen Seite und der Anpassung an Kindern unterstellten Wünschen, Erwartungen und Verständnisfähigkeiten auf der anderen Seite entsteht so häufig ein stereotypes Bild von Kindheit, das sich in einem ebenso stereotypen, leicht erfassbaren kinderliterarischen bzw. künstlerischen Ausdruck des Bilderbuchs niederschlägt: *„einfach die Konzeption, eindeutig die Aussage, linear die Erzählweise und leicht verständlich die Bildsprache“¹⁷*. Ein geringer Textumfang, kurze, einfache Sätze, eine der Altersgruppe angemessene Wortwahl, reichlich (nachspiel- und -sprechbare) wörtliche Rede gehören daher ebenso zum Standardrepertoire eines Bilderbuchautors wie klar konturierte Figuren, leicht nachvollziehbare Handlungsstränge und Textzusammenhänge, eine klare Trennung von Phantasie und Realität, gängige Themen und ermutigende Textausagen.

Der Erfolg dieser gefälligen Konzeption des Bilderbuchs spiegelt sich übrigens auch in der breiten Akzeptanz von (durchaus auch sehr qualitätvollen) Bilderbuchserien, etwa Kirsten Boies und Jutta Bauers „Juli“-Geschichten (Beltz & Gelberg) oder Lucy Cousins „Mausi“-Bücher (Sauerländer). Hier erleichtern die gut eingeführten Protagonisten und die eingängig bekannte Bildsprache den Griff zum Folgebund. Dass die Suche nach Bewährtem durchaus auch weitere Kreise ziehen kann, zeigt sich schließlich bei intermedialen Büchern, die in den letzten Jahren, wie Hans de Beers „Kleiner Eisbär“ (Nord-Süd), eine ganze Kette an Nachfolgeprodukten mit sich zogen: *„Wenn der Leser dann auch noch neben der Weitervermarktung in anderen Medien Nähe mit Kuscheltier oder Zahnpasta herstellen kann, ist der ozeanüberspannende Trend, Bilderbücher mit ‚Beipack, zu finden, für die 90er Jahre feststellbar.“¹⁸*

Im Vergleich zum Text ist in der Bildsprache die Tendenz zur Stereotypie, zu vereinfachenden Sehgewohnheiten fast noch deutlicher. Das begründet Jens Thiele wie folgt:

„Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass wir, wenn wir über das Bilderbuch sprechen, über ein pädagogisch außerordentlich behütetes und ideologisch belastetes Medium sprechen, dass wir über einen ästhetischen Gegenstand sprechen, der noch nach den alten Gesetzen der Einfachheit und Lebensferne funktioniert. Der Buchmarkt hütet noch die alte Vorstellung vom Bilderbuch, das auf angenehme Weise zu informieren und zerstreuen habe, das bildnerisch nicht anstrengen darf, nicht aufregen darf.“¹⁹

In diesem Sinne tummeln sich in den farbenfrohen heilen Bilderbuchwelten unzählige verniedlichte, stark konturierte und oft sehr erheiternde Figurentypen, die zudem häufig der Tierwelt entlehnt sind. Anthropomorphisierte Tiere wie Bären, Hasen, Mäuse, Katzen, Hunde, Elefanten oder Löwen versinnbildlichen gerade für die kleineren Kinder – in Akkordanz zur Rolle, die Stofftiere im Kindesalter einnehmen – eine offensichtlich heilsame Mischung aus Geborgenheit und notwendiger spielerischer Distanzierung: *„Sie transportieren Wünsche und Unsicherheiten und sind besonders für das junge Kind ein Mittel zur Identifikation und Projektion.“²⁰* Bildnerisch werden diese Tiere dann à la Janoschs kleinem Tiger dargestellt – mit überdimensionalen Pfoten, spindeldürren Beinen und einem ziemlich menschlichen Grinsen auf dem sympathischen Tiergesicht.

In althergebrachter Spitzweg-Manier werden weiterhin zahllose Details dekorativ und ohne Überschneidungen im voll gestopften Bildfeld untergebracht, da, so Jens Thiele, das Kind angeblich *„nur zu einer punktuellen Bildauffassung in der Lage sei und komplexe Bildstrukturen nicht verstehe“²¹*. Nach wie vor bauen IllustratorInnen ihre Bildräume zudem gemäß dem Prinzip einer Guckkastenbühne auf, als deren Rückwand eine flächige Kulisse eingezogen ist. Vor diesem statischen Bilderbuchbühnenbild, das ganz sicher nicht die *„Wirklichkeit und Alltagskultur der 90er Jahre“²²* widerspiegelt, sitzt dann der kindliche Zuschauer stocksteif wie in einem Theater – in der ersten Reihe auf einem Platz irgendwo in der Mitte.

„Bis heute“, schreibt Thiele 1986, und dieses Statement hat auch in der gegenwärtigen kommerziellen Bilderbuchproduktion durchaus noch Gültigkeit, *„wird im Namen der Kinder, aus Sorge und Liebe um Kinder, jede Form drastischer, finsterner, skurriler und emotionaler Darstellung im Bilderbuch verhindert und attackiert, weil, so wird argumentiert, das Kind solche Bilder nicht verstehen oder verarbeiten könne.“²³* Die Bilderzählung wird folglich in der Regel fern der gesellschaftlichen Realität in einer Art Schonraum mit liebenswerten Figuren, bunten Farben, übersichtlich layoutierten Texten und leicht zu verstehenden Bildzusammenhängen angesiedelt. Künstlerisch anspruchsvolle Darstellungen werden hingegen weitgehend vermieden.

Splitter aus dem realen Alltag

Kindheit im Bilderbuch

„He!“ „Hä?“ „Hey!“ „Ja?“ „Du!“ „Ich?“ „Ja, du.“ „Oh.“ „Was läuft?“ „Nicht viel.“ „Wieso?“ „Kein Spaß.“ „Oh?“ „Keine Freunde.“ „Oh!“ „Ja.“²⁴

„Kinderbücher werden von Erwachsenen geschrieben, von Erwachsenen verlegt, vertrieben, verkauft und meistens auch gekauft.“²⁵ Kinderbücher handeln meist von Kindern, richten sich an Kinder, werden in der Regel von Kindern gelesen und betrachtet. Irgendwo zwischen diesen beiden Polen entsteht ein Kindheitsbild, das auf vielfältige Weise gesellschaftliche und kulturelle Zustände widerspiegelt; ein Kindheitsbild, das sich in seinen mannigfaltigen Schattierungen wieder in den Bilderbuchillustrationen und -texten seiner Zeit niederschlägt. Elisabeth Hohmeister hat hierzu einen ausgezeichneten Überblick erarbeitet:

Während bis in die 60er Jahre gut gekleidete und frisierte Kinder in eine heile Familie und Gesellschaft, in einen hervorragend vor den Unbilden des realen Lebens geschützten pädagogischen Schonraum eingegliedert wurden, ändert sich mit Maurice Sendaks „Wo die wilden Kerle wohnen“ (1967)²⁶ die Darstellung des Kindes eklatant: Erstmals wird „die Innenwelt kleiner Kinder“²⁷ präsentiert, werden vor allem von Tomi Ungerer und Friedrich Karl Wächter starke, selbstbewusste, antiautoritäre Kinderfiguren entworfen, „die sich nicht zufrieden geben wollen mit dem, was sie vorfinden, sondern die neugierig immer wieder sich, andere und die Welt erproben und erfahren wollen“.²⁸ Auch in den 80er Jahren müssen die Kinder stark sein, denn sie werden in zunehmendem Maße verlassen, stehen mit einem Mal allein oder nur mit einem Elternteil in der kalten Realität. Mit Phantasie und Mut – vielfach vermittelt in beeindruckenden

psychologischen Innensichten – begegnen diese Kinder der Welt „da draußen“; dem realistischen Blickwinkel entsprechend zunehmend dick, hässlich, böse, vor allem aber einsam dargestellt.

Allein bleiben schließlich auch die



„SCHAU! NUR, SCHAU! JUULSCHIEL!“ riefen alle zugleich.
„Schlange! Schiefgucker!“
Und Juul machte die Augen zu.
Er wollte nichts mehr sehen. Nie mehr.
Mit dem Daumen hat er sich die Augen aus den Höhlen gedrückt.
Sie flogen wie warme Marmeln auf den Boden.
Ohne zu rollen.

Aus: Gregje de Maeyer/Koen VanMechelen: Juul

Kinder der 90er Jahre. Von einer stetig wachsenden künstlerischen Vielfalt repräsentiert, werden diese Kinder jedoch, etwa in David Hughes „Macker“ (1993) oder Gregie de Maeyers und Koen VanMechelens „Juil“ (1997), auf eine neue Art wahrgenommen: *„Keine Projektion, keine Innenschau, nur Splitter aus dem realen Alltag von Kindern. Das verlassene Kind muss allein überleben, seinen Platz behaupten unter seinesgleichen. Die Erwachsenen sind verschwunden, der Schonraum ist Leerraum geworden, kahle Fläche.“*²⁹

Trotz der Vorherrschaft des vorher erläuterten stereotypen Ansatzes hat sich daher in den 90er Jahren – in Bezug auf das Kindheits-Image und, daraus folgend, auf Bildsprache und Erzählstrukturen – einiges geändert.

Loslösung von der Pädagogik

Das Bilderbuch zwischen „Tragödie“ und „Komödie“

Juil hatte Locken.

Rote Locken.

Kupferdraht.

Das riefen ihm die anderen nach: „Kupferdraht!

Du hast Scheiße im Haar!

Rote Scheiße!“

Deshalb hat Juil die Schere genommen.

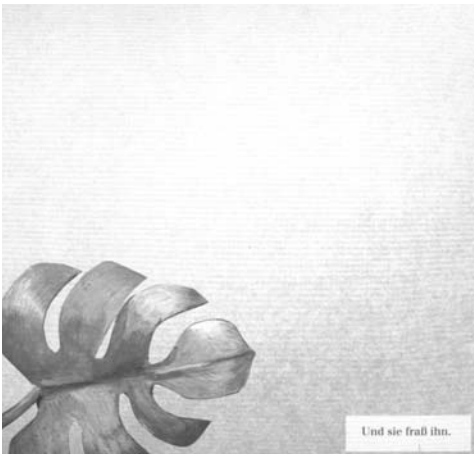
Locke um Locke hat er sich abgeschnitten.³⁰

Es hat den Anschein, dass der Blick der AutorInnen und IllustratorInnen auf ihre zunehmend komplexer konstruierten und psychologisch differenzierter dargestellten Kinderfiguren auch im Bilderbuch distanzierter, objektiver, vor allem auch schonungsloser geworden ist. Das bis in die 80er Jahre latente Wirken der Pädagogik zieht sich immer häufiger aus dem (künstlerisch und literarisch anspruchsvollen) Bilderbuch zurück und in Folge dessen werden den jungen LeserInnen von AutorInnenseite auch immer seltener Lösungen für die kindlichen Konflikte angeboten.

Gerade in den letzten Jahren entstand so eine neue *„Literatur des Daseins-ernstes“*³¹. Darin kommt es, wie Hannelore Daubert mit Blick auf den Kinder- und Jugendroman feststellt – die Parallelen zum Bilderbuch sind allerdings unübersehbar – aufgrund der stetigen Enttabuisierung von Themen und der zunehmenden Liberalisierung im Umgang mit ihnen *„zu einer ständigen Erweiterung des Themenarsenals“*³². Die Forderung nach adäquaten Darstellungstechniken ist die logische Folge.

In diesem Sinne setzte sich in den letzten Jahren eine ganze Reihe viel diskutierter Bilderbücher vor allem mit dem Thema „Gewalt“ auseinander – mit außergewöhnlichen künstlerischen und literarischen Mitteln und vor allem ohne jede pädagogische Wegweiserei: In Gregie de Maeyers und Koen VanMechelens bereits erwähnten „bebildertem Buch“ „Juul“ (1997), ein „*Kinderbuch, genauso wie ein Buch für Erwachsene*“³³, verstümmelt und zerstört sich der aus Holzklötzen zusammengesetzte Junge Juul in erschreckender, auswegloser Konsequenz. In Akumal Ramachanders und Stasys Eidrigevicius' „Schweinchchen“ (1993)³⁴ verwandelt sich die Bäuerin Rosi, treffend hinter fotografierten Masken verborgen, in ein Schwein, das anschließend geschlachtet wird. In David Hughes' von Comic und Karikatur gleichermaßen beeinflusstem

Aus: Valérie Doyre/Wolf Erlbruch: Die Menschenfresserin



„Macker“ (1993)³⁵ werden in einem fließenden Rollenspiel Kinder ausgegrenzt, gefressen, wieder in die Gemeinschaft aufgenommen. In Valéry Dayres und Wolf Erlbruchs Collage „Die Menschenfresserin“ (1996) „*war eine Frau, die war so böse, dass sie sich wünschte, ein Kind zu essen*“.³⁶ Und sie aß es, und es war ihr eigenes.

Gewalt, Einsamkeit und Verletztheit sind Themen der 90er. In Amelie Frieds und Jacky Gleichs „Hat Opa einen Anzug an?“ (1997)³⁷ versucht der kleine Bruno durch naiv-kindliche Fragen mit dem Tod seines Großvaters fertigzuwerden. Mit monochromen Brauntönen, zerkratzten Farbflächen, deformierten Formen und Figuren und aus der geraden Linie entrückten Perspektiven fasst Jacky Gleich seine Verzweigung in Bilder. In Chris Raschkas „Hey! Ja?“ (1997)³⁸ findet fast ohne Worte die behutsame Annäherung zweier einsamer Jungen statt.

Hierbei handelt es sich ausnahmslos um Bilderbücher, die den kinderliterarischen Schonraum verlassen haben, die als kritische Reflexion gesellschaftli-

cher Auswüchse fungieren, für die herkömmliche Erklärungsmuster nicht mehr ausreichen. Die RezipientInnen werden in den BeobachterInnenstatus zurückgedrängt und müssen von dort aus, auf sich selbst zurückgeworfen, das Handeln der mit komplexen Charakterzügen ausgestatteten Protagonisten (die der klassischen Zuweisung „gut – böse“ längst nicht mehr entsprechen) beurteilen.

In all diesen Büchern – auch hier gilt Dauberts Definition für das Kinder- und Jugendbuch zumindest in einer „Schmalversion“ ebenso für das Bilderbuch – ist der Autor *„nicht länger der allwissende auktoriale Erzähler, der in die Köpfe seiner Figuren sehen und alles erklären kann. Vielmehr stattet er seine Figuren selbst mit einer reichhaltigen, differenzierten Gefühls- und Gedankenwelt aus und gesteht ihnen ein ebenso reichhaltiges Innenleben zu. (...) Die Wertung des Geschehens überlässt er den kindlichen Lesern. Er tritt ihnen damit nun nicht mehr als der allwissende Erzähler, sondern als ein Gesprächspartner gegenüber, der sich nicht anmaßt, für alles eine Erklärung zu haben und für jedes Problem eine Lösung zu wissen“*.³⁹ Das heißt jedoch keineswegs, dass die Kinder- und Jugendliteratur aus ihrer pädagogischen Verantwortung entlassen wird, sondern dass man sie konsequent dem Erziehungsziel des mündigen, selbstbestimmten Individuums verpflichtet, ohne ihre literarischen Qualitäten zu vernachlässigen. Dass die Öffentlichkeit anhand dieser Bücher die Frage nach der Ziel- und Altersgruppe erneut stellt, liegt auf der Hand.

Neben – oder vielleicht auch wegen all dieses Ernstes – suchen zahlreiche KünstlerInnen einen Ausweg in der Komik, denn aus dem Blickwinkel des Komischen lässt sich das Fehlgeschlagene, das Abgründige, das Verzweifelte leichter ertragen und kommentieren. Die von Hans-Heino Ewers 1995 für die Kinder- und Jugendliteratur prognostizierte „kinderliterarische Renaissance des Komischen“⁴⁰ findet daher eindeutig auch im Bilderbuch statt: mit AutorInnen und KünstlerInnen wie Tony Ross, Babette Cole, Rotraut Susanne Berner, Jutta Bauer, Axel Scheffler, Nikolaus Heidelbach, Heide Stöllinger, Linda Wolfgruber, Philippe Corentin oder Grégoire Solotareff und vielen anderen mehr. Anleihen an Karikatur und Comic, die intelligent ironische, unerwartete und spielerische Zusammenfügung divergierender Gattungen und des de facto nicht Zusammengehörigen, vor allem aber die absolute Respektlosigkeit vor überkommenen Tabus und damit die Nähe zum Schwarzen Humor sind nur die charakteristischsten der hier angewendeten Techniken, *„mit Mitteln der Komik Kritik an Missständen zu üben“*: *„Mit leichter Hand wird vereinfacht und übertrieben, wird spielerisch und überraschend der Alltag ‚ver-rückt‘ das Spiel mit der Doppelbödigkeit immer anders ins Bild gesetzt.“*⁴¹

Ungewohnte Perspektiven

Neue Darstellungsformen im Bilderbuch

„Es war das erste Mal in der Geschichte, dass ein Gemälde gequakt hatte. Aber das war nur der Anfang.“⁴²

Für die neuen Anforderungen an das Bilderbuch reichen herkömmliche literarische und künstlerische Mittel längst nicht mehr aus: Der neue Blick auf die Welt verlangt neue Standpunkte. Die LeserInnen müssen ihren zentralen Platz vor der Guckkastenbühne verlassen und ihre Wahrnehmung neu positionieren, um der Vielzahl möglicher Blickwinkel gewahr zu werden. Die Wahl ungewohnter Perspektiven und Standpunkte, die Ausschnitthaftigkeit bei der Figurendarstellung, eine irritierend dunkle Farbgebung, die optische Zerlegung der Bilderbuchwelt in einzelne Comicfelder sind nur einige der vielen Möglichkeiten, wie Grenzüberschreitungen bewerkstelligt werden. Vielfalt in der künstlerischen Gestaltung und Technik, die im weitesten Sinne *„der Individualisierung der Gesellschaft Rechnung trägt“⁴³*, zeichnet folglich auch das Schaffen der gegenwärtigen BilderbuchillustratorInnen aus: die flächigen Farbcollagen eines Wolf Erlbruch, der expressive und zugleich naiv anmutende Strich Jacky Gleichs, die karikaturesk verzerrten Figuren einer Heide Stöllinger, die fein zisierten Traumbilder Norman Junges, die zart schwingenden Gestalten einer Lisbeth Zwerger, die feisten Kinder von Nikolaus Heidelbach, die runden, witzigen comicähnlichen Figuren einer Jutta Bauer, die bunte, klar konturierte Farbigkeit in den Zeichnungen von Susanne Rotraut Berner, das phantastische detaillierte Strichwerk eines Peter Sis, die clever deformierten Protagonisten David Hughes', die abfotografierten und übermalten Papierszenarien einer Karoline Kehr, die einem glatten Werbedesign nachempfundenen Bilder in den Büchern von Jörg Müller und Jörg Steiner, die Fotocollagen eines John Burningham, die expressive Flächigkeit des Franzosen Grégoire Solotareff, die Trickfilm- und Comicelemente im Werk Philippe Corentins, die blassen Impressionen eines Quint Buchholz, der frech dahingeworfene Stil von Tony Ross, der kratzige Strich einer Linda Wolfsgruber, die surrealistischen Traumgebilde eines Anthony Browne, die abgründigen Gemälde Michael Sowas, die stark reduzierten Farbformen einer Kveta Pacovská und so weiter und so fort.

Ohne den berühmten pädagogischen Zeigefinger wird hier humorvoll mit der Vielfalt der Techniken und Erzählformen experimentiert. Verspielt werden dabei die Grenzen der bislang heilen, einfachen Bilderbuchwelt überschritten. Von abstrakten Formen bis zu äußerster Kleinteiligkeit, von grellen Farben bis zur Monochromie, von der Anlehnung an vergangene Kunststile wie den Sur-

realismus, den Impressionismus, Pop-Art bis zur Entwicklung gegenwarts- und multimedialer Stile, von der Federzeichnung bis hin zur Collage reicht das künstlerische Spektrum des Bilderbuchs.

Buchstabenbilder ...

... oder der Reiz der Oberfläche

*Little Robert spielte,
es war wunderschön.*

„Stop!“

Aber Little Robert spielte weiter.

Plinketi-plinketi-stomptiti-plonktiti-

Stomptiti-bam-stomp!

stomp! stomp!

Wie ... Boogie-Woogie, nur viel schneller.⁴⁴

Ein weiteres formales Moment der distanzierten Beobachtung findet in der zunehmenden Ästhetisierung der gesamten Bilderbuchoberfläche, also des Papiers, des Einbandes, vor allem aber der Gestaltung des Schriftbildes, seinen Ausdruck.

Längst ist der Buchstabe nicht mehr nur Träger von (pädagogischen) Botschaften, sondern er möchte immer häufiger als visuelles Bild, als Oberfläche wahrgenommen werden. Zunehmend wagen daher die BilderbuchillustratorInnen und -autorInnen das lustvolle Spiel mit Farbe und Buchstaben. Plötzlich schwingen sich in experimenteller, aufwendiger Grafik Schriftzüge durch detailliert ausgestaltete Räume, stehen Kopf, setzen Kompositionslinien fort, gewinnen an Eigenleben. Dabei entstehen bibliophile Bände zum Drehen und Wenden; Bücher, in denen durch die spielerische Verwendung von Schriftgröße, Schrifttyp oder Fettdruck Betonung erzeugt und Lautstärke suggeriert und damit gleichsam sinnlich erfahrbar wird.

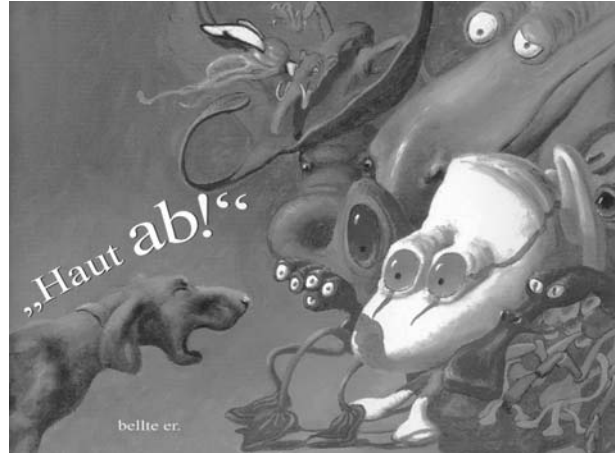
Möglich wird eine solche Ästhetisierung des Schriftbildes, die sich beispielsweise in Matt Ottleys „Was Faust sah“ (1996)⁴⁵ oder Rémy Saillards „Roderich Stachelschwein“ (1996)⁴⁶ finden lässt, zum großen Teil durch die stetig verfeinerten Layoutprogramme des Computers. Diese erlauben es, Schriften zu verzerren, zu kippen, der geraden Linie zu entbinden, Text- und Bildelemente ineinander zu verschränken, Räumlichkeit zu akzentuieren – eine neue Ästhetik, die man aus dem Bereich des Films, der Werbung, der Videoclips und Flyer

der Jugendkultur bereits seit Ende der 80er Jahre und früher kennt.

Die konsequenteste und zugleich auch traditionellste Vermischung von Bild und Text bieten hierbei die so genannten ABC-Bücher für die Lesanfänger: Die präsentierten Buchstaben sind als grafische Codes eingesetzt, um Buchstaben auch bildlich, räumlich und sinnlich erfahrbar zu machen. Heidrun Boddins „Von Affen, Fliegen und Giraffen. Ein Abc für Kinder“ (1996)⁴⁷ ist für die bildliche, textliche und pädagogische Umsetzung ein gelungenes Beispiel.

Ganz im Zeichen einer erlebnisorientierten Gesellschaft gerät das Bilderbuch damit zu einer abenteuerlichen, auf die Zeichen der Zeit reagierenden Erlebniswelt – selbst wenn seine GestalterInnen dabei, bewusst oder unbewusst, auf Traditionelles zurückgreifen müssen. Der Versuch, hinter der Zweidimensionalität des Bilderbuchs eine in ihrer Mehrdimensionalität erfahrbare Welt zu erschließen, ist eine weitere logische Folge dieses Trends: In Papier oder Einbände von hoher Qualität stanzt man diffizile Formen und Figuren, prägt ertastbare Muster ein, entfaltet in den unzähligen Pop-up-Büchern, die in den letzten Jahren vor allem im Sachbuchbereich in Mode gekommen sind, aufwendige räumliche (und bewegliche) Konstruktionen. Die bereits erwähnten Zieh-und-Klapp-„Mausi“-Bücher von Lucy Cousins sind nur ein Beispiel für die reizvolle Mobilisierung und Raumwerdung des nun auch in seinen haptischen Qualitäten verfügbaren Bilderbuchs – das in Lothar Meggendorfers (1847–1925) Zieh-, Klapp- und Spielbilderbüchern freilich längst schon seine Vorläufer gefunden hat.

Die Intention hierfür hat sich wohl dennoch geändert: Mit aufregenden und Aufsehen erregenden Effekten kann man Bilderbücher immerhin aus der unübersehbaren Masse der gewaltigen Buchproduktion herausheben. Dies erklärt möglicherweise auch den unbeschreiblichen Erfolg von Marcus Pfisters „Regenbogenfisch“ (1992)⁴⁸ und dessen Glitzerschuppe. Und nicht zuletzt findet auch das Vorkommen von kleinen Spiegeln, von Hologrammen, Stoffstücken oder auch von Pappfiguren, die in vorgestanzte Löcher eingesetzt werden können, seine Begründung im allgemein gewachsenen Bewusstsein für die mediale Wirksamkeit von Wahrnehmungen aller Art.



Aus: Matt Ottley: Was Faust sah

Zitieren und Sampeln

Collagen aus Bild- und Textzitataten

„Meine Stieftochter ist verschwunden. Ihre Haare sind schwarz wie Ebenholz, ihre Lippen rot wie Blut, ihre Haut weiß wie Lilien. Deshalb heißt sie Lilly.“ „Haben Sie ein Foto von ihr?“⁴⁹

Die erwähnte Informations- und Bilderflut erfordert eine erhöhte Wahrnehmungsfähigkeit; und zwar in dem Sinn, dass man die zahllosen Informationen als rasch wechselnde Oberflächenreize erkennt und dementsprechend verarbeitet. Der Jugendforscher Bernhard Heinzlmaier sagt dazu: *„Unter den Bedingungen ständigen Informationsüberangebotes und dauerhafter Höchstgeschwindigkeit gilt es wahrzunehmen und zu handeln. Die Menschen handeln, indem sie sampeln.“⁵⁰*

Auch das Bilderbuch reagiert – neben der allgemeinen Tendenz zur künstlerischen Vielfalt – auf die veränderte Situation: Zunehmend fügen AutorInnen und IllustratorInnen bekannte Bild- und Text-Zitate, Versatzstücke aller Art, spielerisch in neue Zusammenhänge ein, verfremden sie und fordern gezielt konnotative Lesarten –, ohne dass jedoch das Nichterkennen von Zitaten das Text- und Bildverständnis behindern würde. Zitiert wird alles und jedes. Sei es die Wüstenlandschaft der Camel-Zigarettenpackung in Anna Höglunds „Feuerland ist viel zu heiß“ (1995)⁵¹, Andy Warhols „Campbells condensed Tomato soup“-Dosen in Linda Wolfgrubers „Wolf oder Schaf, böse oder brav“ (1996)⁵² oder ein Poster der von den Teenys euphorisch verehrten Kelly-Family in Jörg Müllers grandiosem Bildwerk „Der standhafte Zinnsoldat“ (1996).⁵³

Diese meist populären Versatzstücke aus Kunstgeschichte und Literatur, aus Film, Fernsehen und Werbung bilden eine Art Collage aus Bild- und Textzitataten, die in der Vermischung von Textgattungen, beispielsweise des Comics mit den Elementen des Märchens, des Krimis oder den Techniken des Films, auf einer weiteren Ebene ihre Entsprechung finden: In der postmodern anmutenden Bilderbuchwelt

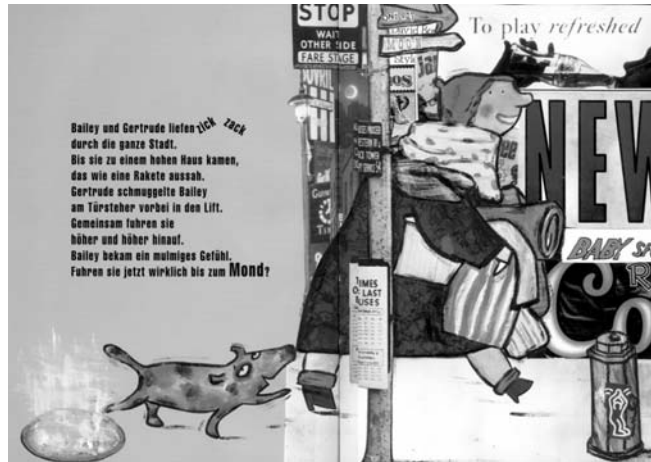


Aus: Yvan Pommaux: Lilly

von Yvan Pommauxs „Lilly“ (1996) entwickelt der gleichermaßen in der Comic- wie auch Bilderbuchwelt beheimatete Franzose zum Beispiel in kurzen, schnellen Bildfolgen eine spannende Detektivgeschichte mit Verfolgungsjagd, Kampf

und Showdown. Auf der Suche nach dem entführten Mädchen Lilly wird Detektiv John Chatterton dabei durch eine Collage unterschiedlichster Zitate aus Kunst (zum Beispiel hängt ein Piet Mondrian an der Wand) und Märchen (Schneewittchen und die sieben Zwerge), Techniken aus Film (Einstellungswechsel), Fotografie (Fischauge) und Comic (Geräuscheworte, „Denkblasen“, Szenefelder) usw. geleitet.

In diesen – manchmal tatsächlich als Collage angelegten – Puzzles werden Fotos, Textfragmente und Reklamestücke zusammengeklebt, aus überraschenden Perspektiven fotografiert und erneut übermalt, so zum Beispiel auch in Chiara Carrers und Brett Shapiros „Bailey der Streuner“ (1998)⁵⁴.

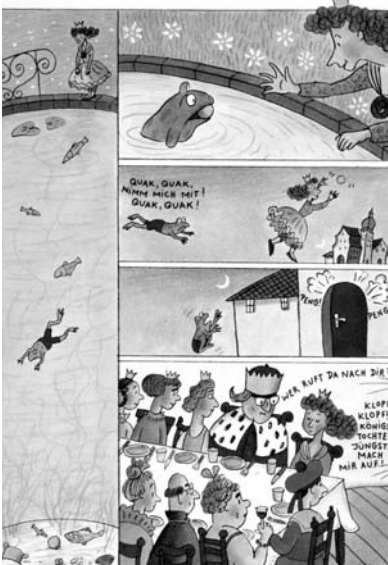


Aus: Chiara Carrer/Brett Shapiro: Bailey der Streuner

Entscheidende Impulse hinsichtlich der formalen Gestaltung wurden in den 80er und frühen 90er Jahren – in Ansätzen in Österreich und der Schweiz, vor allem aber in Deutschland – aus der skandinavischen, englischen und französischen Bilderbuchliteratur übernommen. Zurzeit macht vor allem die französische Bilderbuchszene auf sich aufmerksam:

durch eine sehr expressive, comicnahe Bildsprache, einen reichlich skurrilen Humor, vor allem aber auch durch die Übernahme und Verfremdung bekannter Märchenstoffe (Philippe Corentins „Die kleine Rette-sich-er-kann“ [1997]⁵⁵ ist zum Beispiel eine Parodie auf das Rotkäppchen-Märchen).

Gebrüder-Grimm-Bearbeitungen in Comicform wie Jörg Müllers „Zinnsoldat“ (1996) oder Rotraud Susanne Berners „Märchenstunde“ (1998) belegen, dass solcherart Märchenadaptionen in den 90er Jahren auch im deutschsprachigen Raum Konjunktur haben.



Aus: Rotraud Susanne Berner: Märchenstunde

Wie im Film ...

Das Bilderbuch im Spiegel
der „Mediengesellschaft“

Sie wurden aufs beste gehegt und gepflegt, und bald gefiel es ihnen beim Fernsehen so wohl, dass sie um keinen Preis der Welt wieder hinauswollten: die Eule, der Pinguin, das Krokodil und der rosarote Panther, der als Ersatz für den Panda gefunden wurde und dessen Rolle viel besser spielte, als dieser sie jemals hätte spielen können.⁵⁷

Film, Fotografie und die „neuen Medien“ sind also zweifelsfrei in den „Schonbereich“ der Bilderbuchillustration eingedrungen – eine Tendenz, die meines Wissens in dieser Vehemenz mit Jörg Müllers und Jörg Steiners „Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten“ aus dem Jahre 1989 ihren Prototyp im deutschen Sprachraum gefunden hat.



Schon das Impressum steht im Zeichen eines neuen Zugangs zum Bilderbuch: Es ist eingefügt in das Bild eines Fernsehers, der gerade in diesem Moment eingeschaltet wird. Man wird also einen (Fernseh-)Film sehen, oder vielmehr einen Film im Buch „lesen“: einen Film über vier bekannte, im Zeichentrickstil entworfene Werbefiguren, die nach dem Vorbild der Bremer Stadtmusikanten einen Aufstand wagen, um ihr Traumland – das Disneyland – zu finden.

Müller und Steiner schaffen eine grelle, von den Medien bestimmte Bilder-

buchwelt, die in das poppige Kunstlicht unzähliger Lichtreklamen und Logos getaucht ist. Neben Bild- und Textzitaten aus der Werbung werden allerdings auch filmische Techniken übernommen – beispielsweise Weitwinkelaufnahmen, Froschperspektiven oder (allenfalls in dieser extremen Weise noch aus dem Comic bekannte) Vogelperspektiven, aus der die amerikanischen Wolkenkratzer Schluchten in ihren unglaublichen Dimensionen sichtbar werden: Blickwinkel, die vom Guckkastenbühnenblick im wahrsten Sinne des Wortes meilenweit entfernt sind.

Die Anlehnung an Film und Video kann übrigens zu recht verblüffenden bildlichen Umsetzungen führen. „Zoom“ und „Re-Zoom“ von Istvan Banyai ist ein Beispiel dafür, dass man selbst die Technik des Zoomens zum Gegenstand eines Bilderbuches machen kann: In ruckhaften Momenten wird das Bildmotiv immer weiter von der Kamera entfernt und die, in „bewegten“ Medien bereits selbstverständliche, Erweiterung bzw. Konzentration des Blickfeldes erfahrbar gemacht.

Durch die comicartige Aneinanderreihung von kleinteiligen Bildfolgen, durch den schnellen Wechsel von Totale und Detailansicht werden beispielsweise in Satoshi Kitamuras „Schafe im Wolfspelz“ (1996)⁶⁰ oder Rémy Simards und Pierre Pratts „Mein Hund ist ein Elefant“ (1995)⁶¹ rasche Szenen- und Einstellungswechsel simuliert – wie überhaupt die Darstellung zeitlicher Abläufe in Bilderbüchern eine immer wichtigere Rolle spielt. Man denke nur an Binette Schroeders „Froschkönig“ (1989)⁶², in dem im Splitscreen-Verfahren eine Szenenfolge in einer einzigen Kadrierung dargestellt wird, oder an Istvan Banyais „REM“ (1998)⁶³: Hier wird über die fließende Abfolge von sich stufenlos verändernden Motiven wortlos eine der Traumlogik verpflichtete Erzählung konstruiert, in der Gegenstände aus dem realen Leben des Protagonisten in dessen zeitloses Traumerlebnis integriert werden.

Auch der Trick- und Animationsfilm hat längst Einzug in das Bilderbuch gefunden. Aus ungewohnten Perspektiven werden unendlich dehnbare, biegsame „Trickfilmfiguren“ und Gegenstände in verzerrten Dimensionen abgebildet, werden Ereignisse und Handlungen in rasender Geschwindigkeit und durch die verschmitzt buchstäbliche Verwendung von übertreibenden Metaphern dargestellt, unterstützt durch die bildliche Darstellung von Geräuschen im lautmalerischen Comicstil (Crash! Boing! Und Rums!). Zum Beispiel weint in Martin Baltscheits Bilderzählung „Paul trennt sich“ (1996)⁶⁴ die Mama des kleinen Paul, traurig über die Trennung von ihrem Mann, einen so großen See in die Küche, dass Paul darin Boot fahren kann. Ohne sich vor der Auseinandersetzung mit ernststen Themen zu drücken, ist diese neue Bilderbuchwelt knalpig, bunt, witzig, schnell, verzerrt und auf angenehme Weise respektlos.

Eine Vielzahl von Lektüren

Das Bilderbuch öffnet seine Grenzen

Als das Raumschiff anhielt, waren Bailey und Gertrude am höchsten Punkt der Welt. (...) Bailey war so glücklich, dass er laut bellte. Er bellte Gertrude an. Er bellte einen sehr hohen Wolkenkratzer an. Er bellte hinunter zu seinen Freunden im Park. Und er bellte zum Mond hinauf. Und der Mond schien freundlich lächelnd herab auf die große, weite Stadt.⁶⁵

Die geschilderte „postmoderne“ Erzähl- und Illustrationsweise des Bilderbuchs der 90er Jahre fordert neue Techniken der Entschlüsselung von Seiten der LeserInnen: Text und Bild zeichnen sich durch eine Art Mehrfachcodierung aus: die *„Existenz verschiedener Bedeutungsebenen und folglich Interpretationsmöglichkeiten sowie die Adressierung verschiedener Altersgruppen innerhalb eines einzigen Textes“⁶⁶* – wie Hans-Heino Ewers übrigens schon Ende der 80er Jahre feststellte.

Das Bilderbuch öffnet sich damit, wie an unterschiedlichen Beispielen gezeigt wurde, einer Vielzahl von Lektüren: Je nach Alter und Bildungs- und Verständnisgrad können textliche und bildliche Codes auf mannigfaltige Weise entschlüsselt werden; dies bedeutet auch eine Erweiterung der Gattung Bilderbuch hinsichtlich der Zielgruppe. Bilderbücher richten sich damit nicht mehr unbedingt nur an kleine Kinder, sondern auch an Jugendliche oder an Erwachsene. Die Grenzen zwischen den von Verlagen angestrebten und den tatsächlichen Zielgruppen verschwimmen – ebenso wie die Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen.

Hinzu kommt allgemein im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur wie auch speziell beim Bilderbuch eine gewisse Loslösung von den stets im Vordergrund stehenden pädagogischen Zielsetzungen. Zwar weniger stark ausgeprägt als im Bereich der Jugendliteratur, aber als Tendenz dennoch deutlich sichtbar, werden konkrete Lösungsmuster⁶⁷ auch in Bilderbüchern immer seltener angeboten. Man versucht, die Darstellung stereotyper Figuren oder exemplarischer Handlungskonstellationen zu vermeiden, man konzentriert sich auf psychologische Vielschichtigkeit, *„wie sie bis dato beinahe ausschließlich der für Erwachsene bestimmten Erzählliteratur vorbehalten“⁶⁸* war – nicht zuletzt auch mit teilweise ausschließlich erwachsenen ProtagonistInnen. Dass gerade aber die durch das stetig erweiterte Bilderbuchangebot verursachte Irritation hinsichtlich Zielgruppen, künstlerischer und literarischer Qualität sowie pädagogischer Eindeutigkeit das Bedürfnis von Eltern, Pädagogen und VermittlerInnen nach Orientierung wachsen lässt und verstärkt, ist der „negative“ Aspekt einer solchen Öffnung, die in ihrem „Independent“-Cha-

rakter immer noch nur einen relativ kleinen Bereich des gewaltigen Buchangebots betrifft.

Dennoch: Die Macht dieser neuen, irritierenden Bilder und Texte kann man nur brechen, indem man sich deren Codes aneignet und für seine Belange zu nutzen lernt, indem man die Grenzen zum ungewohnten Terrain spielerisch abzuschreiten lernt, indem man sich mutig und phantasievoll auf das Abenteuer „Bilderbuch“ einlässt. Das wurde, um ein letztes Mal auf „Ein Buch für Bruno“ zurückzukommen, dann schließlich auch dem kleinen Bruno nach seiner abenteuerlichen Reise klar:

Ulla zupfte das Lesebändchen zurecht und klappte das Buch zu. Bruno sah sich verwundert um: „Wo sind wir gewesen?“

„Im Buch“, sagte Ulla und sah sehr zufrieden aus. „Übrigens hast du dich da am Hals verletzt ... Pflaster?“

„Ja, bitte“, sagte Bruno, und sie klebte ihm ein großes Pflaster an den Hals. „Ich möchte wissen, wie du das gemacht hast“, sagte Bruno, „kannst du das noch mal?“
„Sicher“, sagte Ulla. „Aber heute nicht mehr. Komm doch einfach mal wieder.“

Anmerkungen:

- 1) Müller, Jörg / Steiner, Jörg: Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten. Aarau u. a.: Sauerländer 2. Aufl. 1995.
- 2) Kleinspehn, Thomas: Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989, S. 306.
- 3) Heidelberg, Nikolaus: Ein Buch für Bruno. Weinheim u. a.: Beltz Verl. 1997.
- 4) Heidelberg, Nikolaus: Ein Buch für Bruno. A.a.O.
- 5) Trummer, Eva: Das Bilderbuch. In: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hg.). Wien: Jugend & Volk 1992, S. 9.
- 6) Lexe, Heidi: Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur. Skriptum zum Ausbildungslehrgang für hauptamtliche BibliothekarInnen. Büchereiverband Österreichs (Hg.). Wien: Büchereiverband Österreichs 1995, S. 6.
- 7) Halbey, Hans Adolf: Das deutsche Bilderbuch der Gegenwart. In: Deutsches Jugendbuch heute. Hrsg. v. Alfred Clemens Baumgärtner. Velber: Friedrich Verl. 1974, S. 50.
- 8) Dietschi Keller, Ursula: Bilderbücher für Vorschulkinder. Bedeutung und Auswahl. Zürich: Verlag pro juventute 1996, S. 17.
- 9) Mermet, Daniel / Galeron, Henri: Die Streichelinsel. Hamburg: Inhauser bei Carlsen 1998.
- 10) Sis, Peter: Tibet. Das Geheimnis der roten Schachtel. München: Hanser 1998.
- 11) Bauer, Jutta: Die Königin der Farben. Weinheim u. a.: Beltz Verl. 1998.
- 12) Künnemann, Horst: Das Bilderbuch. In: Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Hrsg. v. Gerhard Haas. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1974, S. 105.

- 13) Vergl. „Elementarbilderbücher“, „Szenebilderbücher“ und „Bilderbuchgeschichte“ nach: Dietschi Keller, Ursula: Bilderbücher für Vorschulkinder. A.a.O., S. 24.
- 14) Edith & Rasca: Auf meinem Thron / Vor meinem Fenster / Auf Brummerjagd / Mein Deckchen. Frankfurt am Main: Moritz 1999.
- 15) Dietschi Keller, Ursula: Bilderbücher für Vorschulkinder. A.a.O., S. 23.
- 16) Müller, Jörg / Steiner, Jörg: Aufstand der Tiere. A.a.O.
- 17) Hohmeister, Elisabeth: „Wie im Bilderbuch ...?“ Inhalte und Tendenzen im Bilderbuch der 90er Jahre. In: Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. Hrsg. v. Renate Raecke in Zusammenarbeit mit Heike Gronemeier. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur 1999, S. 170.
- 18) Hohmeister, Elisabeth: „Wie im Bilderbuch ...?“ A.a.O., S. 170f.
- 19) Jens Thiele: Beziehungsbilder. Der Illustrator als Künstler, Pädagoge oder Therapeut? In: Eins und eins ist drei. Beziehungsmuster in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. v. Internat. Inst. f. Jugendlit. u. Leseforsch. Wien 1996, S. 89.
- 20) Trummer, Eva: A.a.O., S. 17
- 21) Thiele, Jens: Getrennt von Kind und Kunst. Zu den ungeschriebenen Gesetzen der gegenwärtigen Bilderbuchillustration. In: Künstler illustrieren Bilderbücher. Hrsg. v. Detlef Hoffmann und Jens Thiele. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg 1986, S. 12.
- 22) Hohmeister, Elisabeth: „Wie im Bilderbuch ...?“ A.a.O., S. 171.
- 23) Thiele, Jens: Getrennt von Kind und Kunst. Zu den ungeschriebenen Gesetzen der gegenwärtigen Bilderbuchillustration. A.a.O., S. 14.
- 24) Raschka, Chris: Hey! Ja? München u. a.: Hanser 1997.
- 25) Rainer Rosenberg: Die Welt in Bildern und Geschichten. Oder „Über die schwierige Kunst, bei Kindern mit guten Büchern anzukommen“. In: Tausend und ein Buch 4/1997, S. 23.
- 26) Sendak, Maurice: Wo die wilden Kerle wohnen. Zürich: Diogenes, 4. Aufl. 1967.
- 27) Tabbert, Reinbert: Zitiert nach: Hohmeister, Elisabeth: Vom kleinen Liebling zur Rotznase. Der ästhetische Wandel in der Darstellung von Kindern. In: Zwischen Bullerbü und Schewenborn. Auf Spurensuche in 40 Jahren deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von Renate Raecke und Ute D. Baumann. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. 1995, S. 62.
- 28) Hohmeister, Elisabeth: Vom kleinen Liebling zur Rotznase. Der ästhetische Wandel in der Darstellung von Kindern. In: Zwischen Bullerbü und Schewenborn. Auf Spurensuche in 40 Jahren deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von Renate Raecke und Ute D. Baumann. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. 1995, S. 65.
- 29) Hohmeister, Elisabeth. Vom kleinen Liebling zur Rotznase. A.a.O., S. 68.
- 30) De Maeyer, Gregje / VanMechelen, Koen: Juul. Weinheim: Anrich 1997.
- 31) Ewers, Hans Heino: Die Emanzipation der Kinderliteratur. Anmerkungen zum kinderliterarischen Formen- und Funktionswandel seit Ende der 60er Jahre. In: Zwischen Bullerbü und Schewenborn. A.a.O., S. 25.
- 32) Daubert, Hannelore: „Es veränderte sich die Wirklichkeit ...“ A.a.O., S. 93.
- 33) De Maeyer, Gregje / VanMechelen, Koen: Juul. A.a.O.
- 34) Ramachander, Akumal / Eidrigevicius, Stasys: Schweinchen. Aarau u. a.: Sauerländer 1993.
- 35) David Hughes: Macker. Frankfurt am Main: Alibaba Verlag 1993.
- 36) Dayre, Valéry / Erlbruchs, Wolf: Die Menschenfresserin. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 1996.
- 37) Fried, Amelie / Gleich, Jacky. Hat Opa einen Anzug an? München: Hanser 1997.
- 38) Raschka, Chris: Hey! Ja? A.a.O.

- 39) Daubert, Hannelore: „Es veränderte sich die Wirklichkeit ...“ A.a.O., S. 94.
- 40) Ewers, Hans-Heino: Die Emanzipation der Kinderliteratur. Anmerkungen zum kinderliterarischen Formen- und Funktionswandel seit Ende der 60er Jahre. In: Zwischen Bullerbü und Schewenborn. A.a.O., S. 27.
- 41) Hohmeister, Elisabeth: „Wie im Bilderbuch ...?“ A.a.O., S. 171.
- 42) Agee, John: Die erstaunlichen Bilder des Felix Clousseau. Hildesheim: Gerstenberg 1997.
- 43) Hohmeister, Elisabeth: „Wie im Bilderbuch ...?“ A.a.O., S. 175.
- 44) Hughes, David: Little Robert. Frankfurt a. M.: Alibaba 1996.
- 45) Ottley, Matt: Was Faust sah. Lappan 1996.
- 46) Joly, Fanny / Saillard, Rémi: Roderich Stachelschwein. Kerle im Verlag Herder 1996.
- 47) Boddin, Heidrun: Von Affen, Fliegen und Giraffen. Ein Abc für Kinder. Middelhauve 1996.
- 48) Pfister, Marcus: Der Regenbogenfisch. Nord-Süd-Verlag 1992.
- 49) Yvan Pommaux: Lilly. Ein Fall für John Chatterton. Frankfurt a. M.: Moritz 1995.
- 50) Bernhard Heinzlmaier. Zitiert nach Robert Buchschwenter: So schnell kannst' gar net schau'n. Vom guten feeling beim Hören und Sehen unter Hochspannung. In: Tausend und ein Buch 3/ 1998, S. 16.
- 51) Höglund, Anna: Feuerland ist viel zu heiss. Carlsen 1995.
- 52) Wolfgruber, Linda: Wolf oder Schaf, böse oder brav? Kerle in Vlg. Herder 1996.
- 53) Müller, Jörg: Der standhafte Zinnsoldat. Aarau: Sauerländer 1996.
- 54) Carrer, Chiara / Shapiro, Brett: Bailey der Streuner. Wien: Picus 1998.
- 55) Corentin, Philippe: Die kleine Rette-sich-wer-kann. Frankfurt am Main: Moritz 1997.
- 56) Berner, Rotraut Susanne: Märchenstunde. Weinheim: Beltz Verl. 1998.
- 57) Müller, Jörg / Steiner, Jörg: Aufstand der Tiere. A.a.O.
- 58) Banyai, Istvan: Zoom. Aarau: Sauerländer, 2. Aufl. 1995.
- 59) Banyai, Istvan: Re-Zoom. Aarau: Sauerländer 1996.
- 60) Kitamura, Satoshi: Schafe im Wolfspelz. Aare-Verlag 1996.
- 61) Simard, Rémy / Pratt, Pierre: Mein Hund ist ein Elefant. Middelhauve 1995.
- 62) Schroeder, Binette / Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Der Froschkönig. Nord-Süd-Verlag 1989.
- 63) Banyai, Istvan: REM. Aarau: Sauerländer 1998.
- 64) Baltscheit, Martin: Paul trennt sich. Alibaba 1996.
- 65) Carrer, Chiara / Shapiro, Brett: Bailey der Streuner. A.a.O.
- 66) Ewers, Hans-Heino: zitiert nach: Rosmarie Tschirky: Die Ästhetik von dunklen und düsteren Illustrationen im Bilderbuch oder: Wie dunkel ist dunkel? In: Von denen, die auszogen und das Fürchten lernten. Zum Bösen und Häßlichen in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. v. Internat. Inst. f. Jugendlit. u. Leseforsch. Wien 1995, S. 131.
- 67) Vgl. Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1001 Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. v. AG Kinder- und Jugendliteratur. Wien 1/1999, S. 4-12.
- 68) Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. A.a.O., S. 7.