



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**„Angelika Kaufmanns Stellung
in der
Kinderbuchillustration der vergangenen 40 Jahre“**

Verfasserin

Ilse Köpke

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Doz. HR. Dr. Werner Kitlitschka

Meiner Mutter
in Liebe und Dankbarkeit gewidmet

Inhaltsverzeichnis

Vorwort – Motivation zur Themenwahl und Danksagung	3
1. Aufbau der Arbeit und Forschungsfragen	5
2. Das Bilderbuch – mehr als ein Buch mit Bildern	6
2.1. Interpendenz von Bild und Text – Definitionsversuche	6
2.2. Das Bilderbuch – ein ästhetisches und vielschichtiges Medium	8
2.3. Forschungsüberblick	10
2.3.1. Psychologische, pädagogisch didaktische Aspekte	10
2.3.2. Geschichts- und literaturwissenschaftliche Aspekte	12
2.3.3. Desiderata zur Kinderbuch-Forschung	16
2.4. Typologien des Bilderbuchs	17
2.5. Rezeption	18
2.5.1. Das Bilderbuch – natürlich etwas für Kinder	18
2.5.2. – aber auch für Erwachsene	19
2.5.3. Rezeptionsforschung – ein Desiderat	22
2.6. Funktionen des Bilderbuchs	23
2.7. Geschlechtsspezifische Aspekte	25
3. Die Illustration – ein Stiefkind der Forschung	28
3.1. Begriffsbestimmung und Funktion der Illustration	32
3.2. Formen der Illustration	33
3.2.1. Bildarten	33
3.2.2. Techniken	33
3.3. Darstellungsweisen und Stile der Illustration	34
3.3.1. Warenhausbilderbücher	37
3.3.2. Kindgemäßheit, „ein historisches Erbe“	38
3.3.3. Medialität im Bilderbuch, eine Zukunftsperspektive	39
3.4. Kinderbuchillustration – eine Kunst zweiter Klasse?	41
3.4.1. Historischer Rückblick	43
3.4.2. Gegenwärtige Situation und Ausblick	46

3.5. Rezension der Bilderbuchillustration	49
3.5.1. Problematik der ästhetischen Bildkritik	50
3.5.2. Grundvoraussetzung einer guten Rezension: „Sehen lernen!“	51
3.5.3. Bilderbuchanalyse – zwei Vorschläge	52
3.6. Preise	55
4. Angelika Kaufmann – Biographie	59
4.1. Die Kinderbuchillustratorin Angelika Kaufmann – Interview	60
4.2. Erfolgskriterien eines 40-jährigen Schaffens als Kinderbuchillustratorin ...	62
4.2.1. Das Œuvre – umfangreich, prämiert, beliebt und verkäuflich	62
4.2.2. Reformatorische Aufbruchsstimmung der 70er Jahre	65
4.2.3. Mira Lobe – Gesinnungsgenossin und Anspornerin	68
4.2.4. Das innere und das erinnerte Kind	70
4.2.5. Heikle Themen – einfühlsam ins Bild gesetzt	72
4.2.6. Zusammenarbeit mit anderen Autoren und Autorinnen	73
4.2.7. Typographie – Buchstaben als Stil- und Spielmittel	75
4.2.8. Ein abstraktes Bilderbuch im Vergleich	78
4.2.9. Techniken – hohes Maß an fachlichem Können	84
4.2.10. Die persönliche Handschrift	86
4.3. Die Illustratorin und freischaffende Künstlerin – Schnittflächen	88
4.4. Werkkatalog	96
4.4.1. Kinderbücher	96
4.4.2. Ausstellungskataloge – in dieser Arbeit verwendet	100
4.5. Ausstellungsüberblick – Auswahl	101
5. Schlussbemerkung	103
6. Literaturverzeichnis	104
7. Abbildungsverzeichnis	117
8. Abbildungen	123
9. Kurzfassung	139
10. Lebenslauf	140

Vorwort

Motivation zur Themenwahl

Ich liebe Bilderbücher von Kindheit an und hüte manche von ihnen heute noch als einen Schatz – und im Laufe der Zeit kamen noch weitere hinzu.

Als Volksschullehrere in kannte ich die Bedeutung der Bilderbücher als Bildungsmittel, die in vielfältiger Weise auf das seelische und geistige Wachstum des Kindes Einfluss nehmen.

Als didaktische Mittel können Bilderbücher eingesetzt werden, wenn sie die Absicht verfolgen, Kinder zum Selberlesen zu animieren und eine positive, lustbetonte Grundlage für die Lese-Entwicklung des Kindes bilden. Außerdem bieten sie verschiedenste Aktivierungsmöglichkeiten, wie Nachspielen von Buchszenen und weitere Auseinandersetzung mit visuellen Ausdrucksformen im Rahmen der bildnerischen Erziehung oder geben Anregungen ein Bilderbuch selbst herzustellen. Auch war es mir immer ein pädagogisches Anliegen, Kinder aus so genannten „bildungsfernen“ Familien oder Kinder mit Migrationshintergrund, die sprachliche Schwierigkeiten hatten, durch thematisch abgestimmte und ansprechend illustrierte Kinderbücher in die Klassengemeinschaft zu integrieren und sie ebenso wie ihre Mitschülerinnen und Mitschüler sprachlich, literarisch und ästhetisch zu fördern.

Als Mutter von zwei Kindern erweiterte ich stetig meine Sammlung an Bilderbüchern, die ich speziell auf deren Vorlieben, Bedürfnisse, aber auch Sorgen und Ängste abstimmen konnte, denn beim gemeinsamen Bilderbuchanschauen und -vorlesen entsteht diese besonders vertraute Atmosphäre, in der man Gemeinsamkeit erleben, heikle Fragen stellen und Konfliktsituationen klären kann.

Ihre kindliche Unbefangenheit, Neugier und Offenheit ermunterten mich auch zu größerer Experimentierfreude die Illustration betreffend. Deshalb konfrontierte ich meine Kinder mit den unterschiedlichsten Illustrationsstilen und erlebte immer wieder Überraschungen, nämlich, dass man den Kleinen wesentlich mehr „Kunst“ zumuten kann, als landläufig angenommen wird.

So war das abstrakte Kinderbuch *Das kleine Blau und das kleine Gelb* von Leo Lionni das erklärte Lieblingsbuch meines Sohnes, Christine Bustas Reime und Johannes Grügers Illustrationen zur *Sternenmühle* hingegen faszinierten meine Tochter über alle Maßen.

Als Seniorstudentin der Kunstgeschichte stellt sich am Ende des Studiums zwangsläufig die Frage nach einem Diplomarbeitsthema.

Mein Betreuer Univ.-Doz. HR. Dr. Werner Kitlitschka ermunterte mich zu einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem illustrierten Bilderbuch in Österreich, die ein exemplarisches Beispiel eines Kinderbuchillustrators bzw. einer Kinderbuchillustratorin beinhalten sollte. Dieses interdisziplinäre Thema kam meinen Ambitionen sehr entgegen und erwies sich als äußerst interessanter Forschungsgegenstand. Angelika Kaufmann wählte ich, weil meine Sammlung mehrere von ihr illustrierte Bilderbücher enthält und auch ihr freies künstlerisches Schaffen schon über mehrere Jahre hindurch meine Aufmerksamkeit erregte.

Danksagung

Danken möchte ich allen, die zum Entstehen dieser Arbeit beigetragen haben, an erster Stelle besonders herzlich meinem Betreuer, Herrn HR. Dr. Kitlitschka für die wissenschaftliche Beratung, die inspirierenden Gespräche und wertvollen Anregungen.

Großer Dank gebührt ebenso Frau Kaufmann, die mir mehrmals ihre kostbare Zeit für die geduldige Beantwortung diverser Fragen widmete. Auch erklärte sie sich zu einem Interview bereit und gewährte mir bei Bedarf Einblicke in diverse Bilderbücher und Kataloge.

Bei meinen literarischen Recherchen standen mir Frau Mag. Burkhardt vom Institut für Jugendliteratur und Leseforschung und die Mitarbeiter der STUBE stets hilfreich zur Seite.

Andreas, Brigitte, Diana, Doris, Isabella und Su danke ich für ihren freundschaftlichen Beistand, die aufmunternden Gespräche und Ratschläge.

Zu guter Letzt möchte ich besonderen Dank meiner Mutter aussprechen, die mein Studium stets mit Interesse und mütterlichem Stolz begleitete.

1. Aufbau der Arbeit und Forschungsfragen

Der Hauptaspekt meiner Arbeit ist dem Bilderbuch gewidmet, wobei der erste Teil theoretische Ausführungen zum illustrierten Bilderbuch und der zweite Teil die Beschäftigung mit dem Werk der Illustrationskünstlerin Angelika Kaufmann als Schwerpunkte beinhaltet.

Ausgehend von der Tatsache das Bilderbuch als Beziehungssystem von Text und Bild zu erfassen wird es als äußerst komplexes Medium vorgestellt, dem man sich durch trans- und interdisziplinäre Fragestellungen wissenschaftlich nähern kann. Neben dem Versuch das Bilderbuch typologisch und funktional zu verorten, werden seine Doppelrolle bei den unterschiedlichen Adressaten herausgestrichen und geschlechtsspezifische Aspekte angedeutet.

Erkennt man das Bilderbuch als ästhetisches Medium, gelangt man zwangsläufig zum Begriff Illustration. Nach einem kurzen Überblick über Funktion und Formen, Darstellungsweisen und Stile der Illustration wird auf den Begriff der Kindgemäßheit eingegangen – ein in der Vergangenheit begründetes Postulat, das noch heute eine offene Auffassung von Bild und Text zu blockieren scheint. Es wird die Frage aufgeworfen, inwieweit das Bilderbuch in seiner Forderung nach Anschaulichkeit, Gegenständlichkeit und Einfachheit der Gebrauchskunst verhaftet ist und ob trotz bestehenden Spannungsverhältnisses eine Annäherung von bildender Kunst und Bilderbuch möglich sein kann.

Am Beispiel Angelika Kaufmanns, die als freischaffende Künstlerin und Kinderbuchillustratorin tätig ist, soll aufgezeigt werden, dass ein gleichberechtigtes Nebeneinander beider Künste möglich, ja sogar einander befruchtend sein kann. Diese Schnittstellen zwischen freier und Gebrauchskunst aufzuzeigen, ist ein Vorhaben in meiner Arbeit, ein anderes Bestreben ist es die Kriterien ausfindig zu machen, die Kaufmanns 40-jähriges erfolgreiches Schaffen auf dem Bilderbuchsektor begründen.

2. Das Bilderbuch - mehr als ein Buch mit Bildern

Bilderbücher - wir alle hatten welche, als wir selbst Kinder waren und sie begleiten auch Kinder von heute. Das Bilderbuch scheint also wie selbstverständlich zur Kindheit dazu zu gehören. Es ist ein eigenes Genre der Kinder- und Jugendliteratur, also ein Ausdrucksmittel, das wir den Kleinsten zumuten, obwohl - wie wir noch sehen werden - „alles sehr kompliziert“¹ ist.

Da im Bilderbuch visuelle (bildnerische) und sprachliche (literarische) Mittel gleichzeitig zur Anwendung kommen und ihm eine „Doppelrolle“² verleihen, soll zunächst auf diese Wechselwirkung zwischen Bild und Text eingegangen werden.

2.1. Interpendenz von Bild und Text - Definitionsversuche

Wie das Wort schon sagt, handelt es sich um ein Buch, in dem sich auf alle Fälle Bilder befinden. Entsprechend dem konkreten Verhältnis von Bild und Text spricht man von einem „Bilderbuch“ bzw. von einem „illustrierten Kinderbuch“.

Diese Unterscheidung trifft auch Alfred C. Baumgärtner: „Wenn auch die Grenzen des Begriffes Bilderbuch fließend sind, lässt sich doch sagen, dass er Publikationen bezeichnet, bei denen der bildnerische Teil dem Textteil mindestens gleichwertig gegenüber steht; andernfalls wäre von einem ‚illustrierten Kinderbuch‘ zu sprechen.“³

In dem fachspezifischen Lexikon für Kinder- und Jugendliteratur wird zum Begriff Bilderbuch ein historischer Bezug hergestellt: „Schon bald nach der Erfindung des Buchdrucks verwendeter Begriff zur Bezeichnung jedes mit Bildern versehenen Buches, später Begriffsverengung durch die Zuordnung dieses Buchtyps zu einer bestimmten Altersgruppe der Literaturkonsumenten. Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts gewann der Ausdruck ‚Bilderbuch‘ immer mehr die Bedeutung des speziell für das Kleinkind geschaffenen Buches, in dem die Illustration über den Text dominiert.“⁴

¹ Trummer, Thomas, „Es ist alles sehr kompliziert.“ Zur Mehrfachkodierung des Bilderbuches. Einblicke in sein komplexes Verstehen, in: 1000 und 1 Buch, Nr. 3, 1999, S. 4-9.

² Thiele, Jens, Das Bilderbuch. Ästhetik -Theorie-Analyse-Didaktik-Rezeption, Oldenburg 2000, S. 12.

³ Baumgärtner, Alfred C., Bilderbuch, in: Schinzler, Engelbert (Hrsg.), Wörterbuch der Vorschulerziehung, Freiburg 1976, S. 41-42.

⁴ Künnemann, Horst/ Müller, Helmut, Bilderbuch, in: Doderer, Klaus (Hrsg.), Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in 3 Bd. (A-Z) u. einem Erg.- u. Reg. Bd., Weinheim 1975, Bd. 1, S. 159-172.

Ebenso weisen Klaus Doderer und Helmut Müller darauf hin, dass das Bilderbuch erst seit dem 19. Jahrhundert in dieser Form für kleinere Kinder bestehe und betonen die Gleichrangigkeit von Text und Bild, vielfach jedoch die Dominanz von Bildern.⁵

Dass die Bilddominanz für das Bilderbuch konstituierend ist, wird auch in einem Buch über Jugendliteratur betont: „Das erste, einfache Merkmal des Bilderbuches ergibt sich aus der Feststellung, dass nicht das Wort, sondern das Bild die dominierende Stelle einnimmt. Was mitzuteilen ist, geschieht vorwiegend oder ausschließlich durch Bilder.“⁶

Auch Hans Ries legt genau fest, „dass der Bildanteil innerhalb des Buches gegenüber dem möglichen Textteil mindestens fünfzig Prozent der bedruckten Seitengesamtfläche“ ausmache.⁷

Auf die Interdependenz von Bild und Text geht auch Jens Thiele, der in den letzten Jahren für die wissenschaftliche Erforschung des Bilderbuches wegbereitend war, ein, indem er das Bilderbuch als „eine spezielle Untergattung der Kinderliteratur, die in der Regel 30 Buchseiten nicht überschreitet und sich durch eine enge Wechselbeziehung von Bild und Text auszeichnet“⁸ definiert.

Unterschiede in der Quantität von Text- und Bildanteil ergeben sich aber auch bezüglich des Alters der Adressaten. „Betrachtet man Bilderbücher für Kinder unterschiedlichen Alters, so wird deutlich, dass sich der Text/Bild-Anteil mit zunehmendem Alter zu Gunsten des Textes verschiebt. Während Bilderbücher für Säuglinge nur aus Bildern meist sogar mit nur einem Motiv bestehen, wird der Text bei Büchern für ältere Kinder immer wichtiger, länger und komplizierter. Bilder dienen dann oft nur als dekoratives Element.“⁹

Eine Symbiose von Bild und Text ist in unterschiedlichsten Varianten anzutreffen. Bild und Text können sich zueinander in verschiedenster Weise verhalten, sie

⁵ Doderer, Klaus/ Müller, Helmut (Hrsg.), Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart, Weinheim - Basel 1973, S. V.

⁶ Maier, Karl Ernst, Jugendschrifttum. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung, Bad Heilbrunn 1987, S. 15.

⁷ Ries, Hans, Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871 – 1914. Das Bildangebot der Wilhelminischen Zeit. Geschichte und Ästhetik der Original- und Drucktechniken. Internationales Lexikon der Illustratoren. Bibliographie ihrer Arbeiten in deutschsprachigen Büchern und Zeitschriften, auf Bilderbögen und Wandtafeln, Osnabrück 1992, S.15.

⁸ Thiele, Jens/ Steitz-Kallenbach, Jörg (Hrsg.), Handbuch Kinderliteratur. Grundwissen für Ausbildung und Praxis, Freiburg im Breisgau 2003, S. 71.

⁹ Koerber, Susanne, Welche Rolle spielt das Bildersehen des Kindes aus Sicht der Entwicklungspsychologie, in: Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung, Baltmannsweiler 2007, S. 31-47.

können sich gegenseitig stützen oder stören, sich in Nähe oder Distanz begegnen und wechselnde Rollen beim Erzählen von Geschichten einnehmen.

Stellvertretend für die vielen miteinander verwobene Bild - Text - Beziehungen soll hier lediglich die Kategorisierung von Jens Thiele erwähnt werden: „Parallelität“, „geflochtener Zopf“ und „kontrapunktisch“ nennt er sie.

Bei der erst genannten Möglichkeit decken sich Text und Bild weitgehend in ihren Aussagen, drücken das Gleiche aus und bereichern sich gegenseitig, bei der zweiten übernehmen Text und Bild abwechselnd das Erzählen und bei der dritten arbeiten Text und Bild nicht miteinander, sondern in einem gewissen Sinn gegeneinander, passen also nicht zusammen – mit dem Ziel Irritation oder Komik zu erzeugen oder die Darstellung unterschiedlicher Positionen oder Wahrnehmungen zweier Personen zu ermöglichen.¹⁰

Jenseits von all diesem Bemühen um ein Verständnis des modernen Bilderbuches als einer Sonderform mit unterschiedlichen Bild-Text-Interdependenzen ist ein Bilderbuch ein komplexes Kunstwerk, das ästhetische Ansprüche erhebt.

2.2. Das Bilderbuch – ein ästhetisches und vielschichtiges Medium

Jens Thiele, der sich vorwiegend diesem Forschungsthema widmete, bezeichnet das Bilderbuch als einen ästhetischer Gegenstand, an dem Grunderfahrungen wie Farb-, Form-, Schrift- und Materialgefühl gewonnen werden könnten und an der Schnittfläche von Literatur, Bild, Buch, Kunst- und Spielobjekt angesiedelt sei.¹¹ Vielfältigste Einflussfaktoren prägten das Bilderbuch in seiner Entwicklungsgeschichte, deshalb müsse eine Ästhetikgeschichte das Bilderbuch im Spannungsfeld ökonomischer Bedingungen des Buchmarktes, kultureller und künstlerischer Strömungen sowie pädagogischer und entwicklungspsychologischer Theorien erfassen.¹² Diese Komplexität und Vielschichtigkeit von Bilderbüchern erlaube keinen einseitigen Zugang zu dieser kinderliterarischen Gattung, darum könne die Forschung zur Erschließung nur interdisziplinär geschehen.¹³

¹⁰ Thiele, Jens, Das Bilderbuch, in: Lange, Günter, Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 1, Baltmannsweiler 2000, S. 228–245.

¹¹ Thiele, Jens, Das Bilderbuch. Ästhetik - Theorie - Analyse - Didaktik - Rezeption, Oldenburg 2000, S. 180.

¹² Ebd. S. 12.

¹³ Ebd. S. 92.

Um dieser Forderung Rechnung zu tragen, fand an der Oldenburger Carl von Ossietzky Universität im September 2006 eine Tagung mit dem Titel „Neue Impulse der Bilderbuchforschung“ statt, zu der Forscherinnen und Forscher aus unterschiedlichsten Wissenschaftsbereichen eingeladen wurden.

Die Beschreibung des daraus resultierenden Tagungsbandes unterstreicht nochmals die Forderung: „Die Bilderbuchforschung benötigt neue Impulse. Im vorliegenden Tagungsband sind daher Bezugswissenschaften aufgefordert worden, zu zentralen Fragen des Bilderbuchs Stellung zu nehmen. Kindheits- und Medienforschung, Entwicklungspsychologie und Hirnforschung, Kunst- und Literaturwissenschaft sowie Genderforschung zeigen Perspektiven einer interdisziplinären Bilderbuchforschung auf.“¹⁴ Diese interdisziplinär orientierte Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur (*OLFOKI*), die am Kulturwissenschaftlichen Institut der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg seit Herbst 1997 existiert, und seit den siebziger Jahren der Sichtbarmachung universitärer Forschungsergebnisse dient, steht ferner in Kooperation mit anderen Forschungseinrichtungen zur Kinder- und Jugendliteratur im deutschsprachigen Raum.

Anlässlich der oben erwähnten wissenschaftlichen Tagung stellt Thiele allerdings bedauernd fest, dass sich diese Einrichtung aufgrund ihrer personellen Defizite und ihrer Verpflichtung zu einer breiten, offenen Auseinandersetzung mit Kinder- und Jugendliteratur nicht länger wissenschaftlich mit dem Bilderbuch auseinandersetzen könne. Diese Aufgabe müssten Forschung und Lehre übernehmen. Es gäbe jedoch keine einzige universitäre Einrichtung, die sich hauptthematisch mit dem Bilderbuch als Forschungs- und Lehrgegenstand auseinandersetze, weder in der Literatur- noch in den Kunst- und Kulturwissenschaften.¹⁵ Als Motivation und eigentlichen Ansatz zu dieser Tagung führte er an: „Wenn das Bilderbuch als Forschungsgegenstand von wichtigen Fachdisziplinen nicht wahrgenommen wird, so müssen wir es zu den Wissenschaften bringen.“¹⁶

¹⁴ Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Wissenschaftliche Tagung der Forschungsstelle Kinder- und Jugendliteratur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 13.–15. September 2006, Baltmannsweiler 2007.

¹⁵ Ebd. S. 8.

¹⁶ Ebd. S. 14.

Entgegen seinem Image als einfaches und triviales Medium erweist sich somit das Bilderbuch als ein bildästhetischer, literarischer, psychologischer, soziologischer und medialer äußerst komplexer Gegenstand. Das mag auch der hauptsächliche Grund sein, warum es die Bilderbuchforschung als eigenständige wissenschaftliche Disziplin im deutschsprachigen Raum nicht gibt. Jedoch weisen diverse Forschungsfragen an das Bilderbuch in die oben genannten Bezugswissenschaften, in die das Medium Bilderbuch eingebunden ist. Dementsprechend wird dieses komplexe Forschungsgebiet auch in Zukunft durch interdisziplinäre Zusammenarbeit verschiedener Wissenschaften bearbeitet werden müssen.

Doch womit und wann begann die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Bilderbuch in Österreich?

Im Folgenden soll die Forschungslage in Österreich schlaglichtartig beleuchtet werden, ohne jedoch die bedeutendsten deutschen Forschungsbeiträge gänzlich außer Acht zu lassen.

2.3. Forschungsüberblick

Die ersten und umfangreichsten wissenschaftlichen Untersuchungen zu Bilderbüchern erfolgten auf dem Gebiete der Psychologie, Pädagogik, Geschichts- und Literaturwissenschaft.

2.3.1. Psychologische, pädagogisch didaktische Aspekte

Erste Ansätze einer Bilderbuchforschung wurden anfänglich vor allem vonseiten der Pädagogik und Psychologie unternommen, denn „Das Bilderbuch ist [...] eingespannt in ein Netzwerk pädagogischer, entwicklungspsychologischer und kultureller Bildungsarbeit“.¹⁷

Ab Mitte der 50er Jahre taucht in Österreich eine neue kinder- und jugendliteraturkritische Tendenz auf, zu deren wirkungsmächtigen Programmschriften

¹⁷ Ebd. S. 8.

Richard Bambergers Werk *Jugendlektüre* zählt, das in erster Fassung 1955¹⁸, in zweiter, stark veränderter Fassung im Jahre 1965¹⁹ erschien. Zur Beurteilung des „guten“ Jugendbuchs stellt der Pädagoge drei Grundsätze auf: den ästhetischen, den psychologischen und den pädagogischen; der erste und wichtigste Leitsatz für gute Jugendlektüre aber lautet: „Die gute Jugendlektüre entspricht den seelisch-geistigen Bedürfnissen des Kindes.“²⁰

In vielen seiner Ansichten bezieht sich Bamberger auf die Schrift Heinrich Wolgasts *Das Elend unserer Jugendliteratur* aus dem Jahre 1896²¹, dessen Kernforderung, das künstlerisch wertvolle Jugendbuch betreffend, durch seine Einsichten über die Bedeutung der Jugendtümlichkeit und der erzieherischen Wirkung ergänzt wurde.²²

Einschlägige pädagogische und entwicklungspsychologische Literatur dieser Zeit beschäftigte sich mit dem Bilderbuch und seiner Vermittlungsfunktion die Kinder in neue Erlebnisbereiche bzw. in ein realistisches Weltbild einzuführen.

Ewert, der sich in den späten 60er Jahren den psychologischen Aspekten des Bilderbuches widmete, bewertet den Umgang mit Bilderbüchern für das Kleinkind als „aktive geistige Auseinandersetzung mit der Umwelt, die parallel dazu eine Erweiterung des Wortschatzes und Vorstellungsvermögen des Kindes bewirkt.“²³

Vielfach herausgestrichen wird in der praxisorientierten, didaktischen Literatur die Bedeutung des Bilderbuches für die emotionale und kognitive Entwicklung des Kindes: durch Bilderbücher lernen Kinder mehr über sich zu erfahren, sie geben Einblick in das Leben von anderen, greifen gesellschaftskritische Fragen auf, bieten Information, erklären und vertiefen Wissen, fördern die Sprache und das literarische Verstehen, regen das Denken und die Fantasie an und tragen zur Entwicklung des ästhetischen Urteilsvermögens bei.

¹⁸ Bamberger, Richard, *Jugendlektüre*. Mit besonderer Berücksichtigung des Leseunterrichts und der Literaturerziehung, Wien, 1955.

¹⁹ Bamberger, Richard, *Jugendlektüre*. Jugendschriftenkunde. Leseunterricht. Literaturerziehung, Wien 1965.

²⁰ Ebd. S. 21.

²¹ Wolgast, Heinrich, *Das Elend unserer Jugendliteratur*. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend, Hamburg 1896.

²² Bamberger, Richard, *Jugendlektüre*. Mit besonderer Berücksichtigung des Leseunterrichts und der Literaturerziehung, Wien, 1955, S. 226.

²³ Ewert, Otto M., *Die gemalte Welt als Entwicklungsanstoß*. Psychologische Aspekte des Bilderbuchs, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), *Aspekte der gemalten Welt*. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute. Weinheim - Berlin, 1968, S. 82-87.

Der entwicklungsfördernde Charakter des Bilderbuches mit seinem Angebot von inneren und äußeren kindlichen Themen besteht in Gesprächen über die dargestellten Geschichten, im Ansprechen von Gefühlen, im Erkennen von Konflikten im Leben und im Finden von Lösungen.

Bonfadelli sieht im Bilderbuch den „Ausgangspunkt für die Entwicklung der ästhetischen Wahrnehmungsfähigkeit, der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit, für soziales Lernen, Fantasie- und Identitätsentwicklung“.²⁴

Mattenkloft bezeichnet das Bilderbuch sogar als „Grundschule der Künste“, weil es sich mit elementaren Fragen des Lebens befasst und die Besonderheiten von Bild und Text wahrnimmt.²⁵ (Zur Funktion des Bilderbuchs siehe auch Kapitel 2.6.)

2.3.2. Geschichts- und literaturwissenschaftliche Aspekte

Bereits in den 1960er Jahren werden im deutschen Sprachraum die ersten Stimmen laut, Kinder- und Jugendliteratur auch abseits von Pädagogik und Psychologie wissenschaftlich zu erforschen und eine geschichtliche Aufarbeitung anzustreben.

Zur ersten umfassenden geschichtlichen Aufarbeitungen des Bilderbuches kommt es im deutschsprachigen Raum anfangs der siebziger Jahre. Im Rahmen eines von Klaus Doderer und Helmut Müller unternommenen Forschungsprojekts am Frankfurter Institut für Jugendbuchforschung werden dessen Ergebnisse in dem umfangreichen Werk *Das Bilderbuch* veröffentlicht. Hierin wird die Geschichte des Bilderbuchs in Deutschland seit Erfindung des Buchdrucks bis zu den frühen siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts unter literarischen, bildnerischen, sozialen und ökonomischen Aspekten exemplarisch erschlossen, österreichische Bezüge tauchen nur sehr sporadisch auf.²⁶

Nur kurze Zeit später erscheint das ebenfalls von Klaus Doderer herausgegebene mehrbändige *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*²⁷.

²⁴ Bonfadelli, Heinz/Süß, Daniel, Bilderbuchrezeption als Forschungsgegenstand der Medienwissenschaft, in: Schweizerisches Jugendbuch-Institut (Hrsg.), Siehst du das? Die Wahrnehmung von Bildern in Kinderbüchern – Visual Literacy, Zürich 1996, S. 73-94.

²⁵ Mattenkloft, Gundel, Das Bilderbuch als Grundschule der Künste. Ein Abecedarius, in: *ide*, Informationen zur Deutschdidaktik, Schwerpunktthema: Bilderbücher, Jg. 26, Nr. 2, S. 33-43.

²⁶ Doderer, Klaus/Müller, Helmut (Hrsg.), *Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Weinheim-Basel 1973.

²⁷ Doderer, Klaus (Hrsg.), *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* in 3 Bd. (A-Z) u. einem Erg.- u. Reg. Bd., Weinheim 1975.

Otto Brunken führt die Gründe an, warum Mitte der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts eine günstige Zeit war, die Erarbeitung der Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur in Angriff zu nehmen. Eine junge Riege von philosophisch und literaturwissenschaftlich ausgebildeten WissenschaftlerInnen begriff das Kinder- und Jugendbuch nicht mehr als pädagogisches, sondern als literarisches Sozialisationsinstrument und verschrieb sich der Aufgabe, die Kinder- und Jugendliteratur mit dem aktuellen historischen Instrumentarium der Literaturwissenschaft zu erforschen. Zur selben Zeit wurde in der Germanistik der Literaturbegriff in Richtung Kommunikationstheorie, Literatursoziologie und Rezeptionsästhetik erweitert und eröffnete auch der Kinderliteratur neue Forschungsfelder. Parallel dazu begann die Erschließung der Kinder- und Jugendliteraturbestände in großen wissenschaftlichen Bibliotheken.²⁸ Ein weiterer begünstigender Faktor war die Vernetzung von Institutionen und Privatsammlern.²⁹ Brunken war auch an der Entstehung sämtlicher Bände des Kompendiums *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur*³⁰ von Theodor Brüggemann beteiligt und gründete 1985 die Arbeitsstelle für Leseforschung und Kinder- und Jugendmedien (*ALEKI*) der Universität Köln.

In Österreich begann die systematische Inangriffnahme historischer Kinderliteraturforschung wesentlich später und zögerlicher als in Deutschland. Der österreichische Pädagoge Richard Bamberger befasste sich 1965 in seiner *Jugendlektüre* lediglich in einem Kapitel mit der *Geschichte der Jugendliteratur*³¹ und regte aber dadurch möglicherweise erstmals zu Diplomarbeiten und Dissertationen zu diesem Thema an.³²

²⁸ So etwa die Ausstellung im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek, Europäische Kinderbücher vom 15. bis 19. Jahrhundert, 17. Mai bis 14. September 1979, Verfasserin des Katalogs: Johanna Monschein oder die Wechselausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Kinderbücher aus vier Jahrhunderten, Rathaus, Mai bis September 1979.

²⁹ Brunken, Otto, Methoden der historischen Kinderbuchforschung. Zur Genese der Kölner Handbücher, in: Seibert, Ernst/ Blumesberger, Susanne (Hrsg.), Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis, Wien 2008, S. 15–28.

³⁰ Brüggemann Theodor, Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur, Stuttgart - Weimar, 1987 bis 2006.

³¹ Bamberger, Richard, Jugendlektüre. Jugendschriftenkunde. Leseunterricht. Literaturerziehung, Wien 1965, S. 386-545.

Richard Bamberger gründet 1948 den Österreichischen Buchklub der Jugend und 1965 das Internationale Institut für Jugendliteratur und Leseforschung und schuf damit den institutionellen Rahmen für die wissenschaftliche Arbeit zur Kinder- und Jugendliteratur.

³² Hladej, Hubert, Das österreichische Kinder- und Jugendschrifttum nach dem Zweiten Weltkrieg, Diss., Univ. Wien, 1968.

Zehn Jahre später gibt er im zweiten Band des *Lexikons der Kinder- und Jugendkultur* einen kurzen Überblick über die geschichtliche Entwicklung der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur.³³

Die österreichische Kinder- und Jugendliteraturforschung der Gegenwart ist auf das Engste mit einer Person verknüpft - die Rolle eines Pioniers auf diesem Sektor kommt Ernst Seibert zu, der sich in seiner grundlegenden Arbeit mit der *Jugendliteratur und Erziehungsschriften im Übergang vom Josefinismus zur Restauration*³⁴ befasste.

Als Ergebnis eines Symposions *Der Beitrag Österreichs zur deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur*, abgehalten im Oktober 1995 im Schloss Rauischholzhausen, der Tagungs- und Fortbildungsstätte der Justus-Liebig-Universität Gießen, erschien der von Seibert und Ewers herausgegebene Sammelband, in dem die *Geschichte der österreichischen Kinder und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart* von profilierten Autorinnen und Autoren behandelt und die Entwicklung der Literatur für junge Leser im historischen und gesellschaftspolitischen Zusammenhang aufgezeigt wird. Darin lesen wir in den *Einleitenden Bemerkungen*: „Dieses Fehlen einer breiten und systematischen Inangriffnahme historischer Kinderliteraturforschung in Österreich ist umso verwunderlicher, als es aus früheren Jahrzehnten beachtliche Ansätze zur literaturhistorischen Aufarbeitung dieses Literaturzweiges zu verzeichnen gibt. Man denke an die oft zitierte, wenn auch noch immer nicht wirklich erforschte zwölfbändige Arbeit des Klosterneuburger Chorherren Engelbert Fischer *Die Großmacht der Jugend- und Volksliteratur* aus den Jahren 1877-1886 oder an die ausführlichen einschlägigen Kapitel der *Literaturgeschichte* von Nagl/Zeidler/Castle aus dem Jahr 1914. Auch der Aufsatz des Musikhistorikers Otto Erich Deutsch *Kinderschriften aus Österreich* aus dem Jahr 1924 lässt erkennen, dass Kinder- und Jugendliteratur noch am Beginn der Ersten Republik als beachtenswertes kulturgeschichtliches Erbe verstanden wurde.“³⁵

³³ Bamberger, Richard, Österreich. Illustration in der Kinder- und Jugendliteratur, in: Doderer Klaus (Hrsg.), *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* in 3 Bd. (A-Z) und einem Erg.- und Reg.-Bd., Weinheiml 1975, Bd. 2, S. 593-603.

³⁴ Seibert, Ernst, *Jugendliteratur im Übergang vom Josefinismus zur Restauration*. Mit einem bibliographischen Anhang über die österreichische Kinder- und Jugendliteratur von 1770-1830, Diss., Univ. Wien, 1985.

³⁵ Ewers, Hans-Heino/ Seibert, Ernst (Hrsg.), *Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart*, Wien 1997, S. 7.

Um die in Österreich vorhandenen Lücken in der Kinder- und Jugendliteratur kontinuierlich zu schließen, bietet Seibert als Lehrbeauftragter am Institut für Germanistik in Wien seit 1989 einschlägige Lehrveranstaltungen zum Thema Kinder- und Jugendliteratur an. Aus einem Projekt im Rahmen einer Lehrveranstaltung am Germanistischen Institut der Universität Wien entstand die *Bibliographie wissenschaftlicher Arbeiten zur Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich* von Ernst Seibert zusammengestellt und vom *Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung* 1996 herausgegeben.³⁶

Dieses Institut, das 1965 als gemeinnütziger Verein gegründet wurde, versteht sich als Service- und Kommunikationszentrum für den kinder- und jugendliterarischen Bereich. Zu seinen Aufgaben zählen neben Beratungstätigkeit die Fort- und Weiterbildung von Vermittlergruppen, nationale und internationale Netzwerk-Bildungen und die Erarbeitung bzw. Vermittlung von Informationen, Datenbanken und Publikationen.

Eine weitere Institution setzt sich für Kinder- und Jugendliteratur ein, es ist die *Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteratur (ÖG-KJLF)*, die sich unter ihrem Vorstand Ernst Seibert seit 1999 der Initiierung und Förderung von Forschungsbeiträgen zu diesem Thema widmet und eine Vernetzung mit den entsprechenden Institutionen vor allem im deutschen Sprachraum anstrebt. Die Ergebnisse dieses Bestrebens werden in der Fachzeitschrift *libri liberorum* sowie in der Schriftenreihe der ÖG-KJLF veröffentlicht. Seit 1994/95 erscheint ein Jahrbuch, in dem neben Forschungsberichten und Rezensionen wissenschaftlicher Neuerscheinungen und Berichten über wichtige Kinderbuchsammlungen- und -archiven auch eine Bibliographie aller relevanten deutschsprachigen Veröffentlichungen des entsprechenden Jahres enthalten sind.

³⁶ Seibert, Ernst, *Bibliographie wissenschaftlicher Arbeiten zur Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich*, Wien 1996.

Unter den Arbeiten zu Themen aus dem Bereich des historischen österreichischen Kinderbuchs sollen die Arbeiten von Edith Schwab (1949, Beiträge zur Geschichte des Kinder- und Jugendschrifttums in Österreich) und Yolanda Pozo (1985, Studien zur Entwicklung des Jugendstilmärchens in Österreich) erwähnt werden.

Besondere Beachtung im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur verdient das Magazin *1000 und 1 Buch*, das in Zusammenarbeit mehrerer Institutionen von der *AG Kinder- und Jugendliteratur* herausgegeben wird.³⁷ In dieser Vierteljahrsschrift erscheinen neben fachlichen Artikeln auch regelmäßig rund 60 Buchbesprechungen. Während Deutschland eine ernstzunehmende Kinder- und Jugendbuchkritik hervorbringt, etwa in der Wochenzeitung *Die Zeit* oder auch in den Tageszeitungen *Frankfurter Allgemeine* und *Süddeutsche Zeitung*, bekunden österreichischen Printmedien kein Interesse für den kinderliterarischen Bereich.

2.3.3. Desiderata zur Kinderbuch-Forschung

Die gegenwärtige Auseinandersetzung mit Kinder- und Jugendliteratur im Allgemeinen und mit dem Bilderbuch im Besonderen scheint sowohl in Deutschland wie auch in Österreich auf einen kleinen, exklusiven Personenkreis beschränkt zu sein. Bilderbücher als komplexes ästhetisches Medium haben – wie bereits erwähnt – in der literatur- und kunstwissenschaftlichen Forschung wie auch in der Lehre noch nicht den ihnen gebührenden Platz gefunden. Zu Recht wird deshalb dieser Zustand beklagt und von Bilderbuchforschern gefordert, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Bilderbüchern verstärkt inter- und transdisziplinär auszurichten.

Der österreichische Wissenschaftler Friedrich C. Heller fordert im Jahre 2008 die Aufarbeitung folgender Forschungsfragen:

- 1) Grundsätzliche Fragen, besonders in Verbindung mit der Frage nach einer Besonderheit österreichischer Kinderbücher. Überlegungen zu deren Position innerhalb der deutschsprachigen Kinderbücher.
- 2) Forschungen zur Bedeutsamkeit einzelner Institutionen
- 3) Bio-bibliographische Forschungen
- 4) Rezeptionsforschung
- 5) Analyse bestimmter Buchgattungen.“³⁸

³⁷ Zur AG Kinder- Jugendliteratur gehören: Bibliotheken-Service für Schulen des BMBWK, Büchereiverband Österreichs, Institut für Jugendliteratur (Koordinator und Organisation), KinderLiteraturHaus, Österreichischer Buchklub der Jugend, Österreichisches Bibliotheks Werk, STUBE – Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur.

³⁸ Heller, Friedrich C., Über einige Desiderata zur historischen Kinderbuch-Forschung, in: Seibert, Ernst/ Blumesberger, Susanne (Hrsg.), *Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis. Beiträge zur historischen Schulbuch-, Kinder- und Jugendliteraturforschung*, Wien 2008, S. 93–101.

2.4. Typologien des Bilderbuchs

Bei dem schwierigen Unterfangen, die Fülle des Bilderbuchangebots typologisch zu ordnen, werden in der Literatur verschiedene Klassifizierungsmöglichkeiten vorgenommen, denen unterschiedlichste Betrachtungsweisen zugrunde liegen.

Formal gesehen zählen zur Erscheinungsform des Bilderbuches Format, Größe, Material und Form der Bindung bzw. Heftung.

Gestalterische Sonderformen des Bilderbuches führt Ries in seiner historischen Untersuchung der Illustration an, die als Spielbilderbücher teilweise auch heute noch bzw. wieder anzutreffen sind: Malbücher und die szenischen, raumgreifenden und beweglichen Bilderbücher, wie Leporellos, Aufklapp- und Ausfaltbilderbücher, Kulissen- und Verwandlungsbilderbücher, ferner Bewegungsbilderbücher, die mit einem Ziehmechanismus ausgestattet sind, außerdem Bilderbücher in Gegenstandsformen und Tastbücher mit verschieden haptisch hervor gehobenen Oberflächen.³⁹

Inhaltlich lassen sich erzählendes Bilderbuch und Sachbilderbuch voneinander unterscheiden, wobei die erstere Gruppe wiederum in phantastische oder realistische gegliedert werden kann. Letztere greifen oft Konflikte oder so genannte Tabuthemen, wie beispielsweise Krankheit, Tod, soziale Not, Gewalt oder Krieg auf. Manchmal werden die beiden Ebenen bewusst miteinander verwoben, sodass die Erlebnisse am Anfang in einer erkennbaren Realität geschildert werden, dann aber in die Phantasiewelt hineinführen, um am Ende wieder in die Realität zurückzufinden.

Weiters kann unter Berücksichtigung auf Alter und Reife des Rezipienten folgende Einteilung getroffen werden: Elementarbilderbücher, Szenebilderbücher, Bilderbuchgeschichten und Sachbilderbuch.⁴⁰

³⁹ Ries, Hans, Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871–1914. Das Bildangebot der Wilhelminischen Zeit. Geschichte und Ästhetik der Original- und Drucktechniken. Internationales Lexikon der Illustratoren. Bibliographie ihrer Arbeiten in deutschsprachigen Büchern und Zeitschriften, auf Bilderbögen und Wandtafeln, Osnabrück 1992, S. 46–69.

⁴⁰ Maier, Karl Ernst, Jugendschrifttum. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung, Bad Heilbrunn 1987, S. 18–25.

Nach ästhetisch-stilistischen Gesichtspunkten kann man je nach Bildangebot abstrakte Bilderbücher von figürlich-gegenständlichen unterscheiden, Halbey nennt diese beiden Kontrastbegriffe innerhalb der Bildgestaltung „die offene Form“ und die „geschlossene Form“.⁴¹

Schlote legt sich ebenfalls auf zwei große Kategorien fest und nennt sie „das didaktische“ und das „freie Bilderbuch“. Unter die erste Gruppe fallen alle Bücher, vom Spielbuch bis zum Schulbuch, zur zweiten zählen Bilderbücher als künstlerische Aussage eines Malers oder Grafikers, der im günstigsten Fall auch gleichzeitig für den Text verantwortlich ist. Diese künstlerische Gestaltung entstehe unabhängig von der Zielgruppe Kind.⁴²

Das führt uns zu der Frage, an wen Bilderbücher eigentlich adressiert sind.

2.5. Rezeption

2.5.1. Das Bilderbuch – natürlich etwas für Kinder

In einem Buch für künftige Erzieher und Sozialpädagogen heißt es: „Das Bilderbuch wendet sich vorwiegend an Kinder, die noch nicht lesen können (Klein- und Vorschulkinder) und an die, die dabei sind, das Lesen zu erlernen (Grundschul Kinder in den ersten beiden Schuljahren). Daraus ergibt sich eine ungefähre Alterseingrenzung des Leserpublikums zwischen dem 1. und 8. Lebensjahr.“⁴³

Oder: „Das Bilderbuch [...] ist ein reich illustriertes Buch, das speziell für Kinder, die noch nicht lesen können, also für Klein- und Vorschulkinder – von Erwachsenen geschrieben und gestaltet wird.“⁴⁴

Auch Thiele spricht diesbezüglich von einer „Spezialkunst für Kinder“ und meint, dass die Entdeckung des Kindes zu einer „Spezialkunst Bilderbuch“ führte, „die von

⁴¹ Halbey, Hans Adolf, Bilderbuch: Literatur. Neun Kapitel über eine unterschätzte Literaturgattung, Weinheim 1997, S. 27–30.

⁴² Schlote, Wilhelm, Forderungen an ein künftiges Kinder- und Jugendbuch. Aus der Sicht des Bilderbuchautors, in: Gorschenek, Margareta/ Rucktäschel, Annamaria (Hrsg.), Kinder- und Jugendliteratur, München 1979, S. 361-364..

⁴³ Marquardt, Manfred, Handbuch Kinder- und Jugendliteratur, Troisdorf 2010, S. 18.

⁴⁴ Dietschi Keller, Ursula, Bilderbücher für Vorschulkinder. Bedeutung und Auswahl, Zürich 1996, S. 17.

IllustratorInnen, AutorInnen und Verlagen produziert wurde, die ausschließlich Kinder als Adressaten im Blick hatten.“⁴⁵

Geralde Schmidt-Dumont setzt sich intensiv mit der Wahrnehmung des kindlichen Rezipienten auseinander und beschäftigt sich mit der unterschiedlichen Wirkung von Text und Bild. So wäre der gesprochene Text nicht so leicht aufzufassen wie das Bild, weil man sich als Zuhörender auf den sukzessive vorgelesenen Text konzentrieren müsse, das Bild jedoch schnell und zugleich erfasst werden könne; außerdem könne es beliebig oft betrachtet werden. Texte wären präziser, Bilder könnten hingegen breiter interpretiert werden. Bilder bräuchten immer eine Texterklärung, Texte nicht unbedingt, weil der Leser bzw. Zuhörer dazu Bilder im Kopf hätte. Somit stellten Bilder relativ geringe Anforderungen an den Rezipienten hinsichtlich seiner Aufmerksamkeit, Konzentration und Gedächtnisleistung und seien deshalb von vielen Personengruppen leichter aufzufassen als Texte. Bei einem kombinierten Einsatz gäben sich Text und Bild gegenseitig Hilfen zur Deutung.⁴⁶

Dass Bildwelten als Zugänge zu literarischen Texten dienen können, ist auch das Ergebnis einer Studie, die im Jahre 2001 an der Universität Erfurt unternommen und von Leonore Jahn vorgestellt wurde.⁴⁷ Diese „Erfurter Studie“ fand auf der Grundlage der durchgeführten Experimente mit Schülern der Grundschule in einer literaturdidaktischen Schriftreihe ihren Niederschlag, die Anregungen und Material für den Unterricht bietet.⁴⁸

2.5.2. ... - aber auch für Erwachsene

Zum besseren Text- und oft auch Bildverständnis benötigen Kinder einen Vermittler, der ihnen die Codes der speziellen Zeichen- und Bildsprache entschlüsselt. Da das Kind des Lesens noch unkundig ist, braucht es den Erwachsenen als Bilderbuchpartner.

⁴⁵ Thiele, Jens, Das Bilderbuch, in: Lange, Günter, Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 1, Baltmannsweiler 2000, S. 228-245.

⁴⁶ Schmidt-Dumont, Geralde, Ästhetische Kommunikation am Beispiel von Bildgestaltung und Bildrezeption im Bilderbuch, in: Peltsch, Steffen (Hrsg.), Beiträge Jugendliteratur und Medien, 8, 1997, S. 73-97.

⁴⁷ Jahn, Leonore, Wege zur Lesemotivation: Bilderbuchgeschichten und Illustrationen im Literaturunterricht, in: Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Baltmannsweiler 2007, S. 157-171.

⁴⁸ Ebd. S. 170-171.

Das betrifft zunächst die Buchauswahl, aber auch die Art und Weise, wie Bücher gemeinsam betrachtet, vorgelesen und besprochen werden. Dieses gemeinsame Ansehen eines Bilderbuches, wo viel Empathie im Sinne gegenseitiger Zuwendung im Spiel ist, gehört zu den frühen emotionalen Erfahrungen des Kindes.

In diesem Gefühl des Aufgehobenseins, der Nähe und Geborgenheit herrscht eine Atmosphäre vor, in der das Kind Fragen stellen und sich auch auf ‚fremde‘ Geschichten und Bilder einlassen kann. „Diese Situation – Kinder und Erwachsene lesen ein Bilderbuch – ist eine Ursituation, eine zentrale Situation, um Kinder an Literatur und auch an Bilder heranzuführen“, sagt Thiele in einem Interview.⁴⁹

Ewers macht auf diese relativ komplizierte „Mehrfachadressierung“ des Bilderbuchs aufmerksam: „Neben dem offiziellen kennt die Kinderliteratur durchwegs einen inoffiziellen Adressaten, den mitlesenden Erwachsenen, der eine wie auch immer geartete Vermittlerfunktion ausübt. Hierbei kann es sich um Eltern und Erzieher, um Kindergärtnerinnen, Lehrer, Buchhändler, Bibliothekare, um Literaturkritiker und Pädagogen handeln.“⁵⁰

Speziell auf die Bedeutung der Vermittlung im Umgang mit dem Bilderbuch geht Halbey ein. Er entwirft ein anschauliches grafisches Kommunikationsmodell (Abb. 1) und erläutert dazu: „Im Mittelpunkt steht das Medium, also das Bilderbuch. Über dieses Medium sendet der ‚Sender‘ (Autor, Illustrator) seine Botschaft an den ‚Empfänger‘ (Rezipienten), das Kind. Das kann direkt geschehen, also ohne den Vermittler, wenn das Kind das Buch allein entdeckt und betrachtet. Im günstigeren Fall geht die Botschaft über den Vermittler zum Empfänger, wobei eine bewusste und unbewusste subjektive Beeinflussung (Veränderung, Verzerrung) der Botschaft nicht ausgeschlossen werden kann.“⁵¹

⁴⁹ Jens Thiele im Interview mit Katja Haug, Teil I, am 14. 02. 2007.

URL: <http://www.lesen-in-deutschland.de/html/content.php?lid=703&object=journal> [15.01.2011]

⁵⁰ Ewers, Hans-Heino, Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Mitleser und Leser von Kinderliteratur, in: Grenz, Dagmar (Hrsg.), Kinderliteratur – Literatur für Erwachsene? München 1990, S. 15-24.

⁵¹ Halbey, Adolf Hans, Bilderbuch: Literatur. Neun Kapitel über eine unterschätzte Literaturgattung, Weinheim 1997, S. 25.

Erfüllen Text und Illustration sowohl die Erwartungen des Kindes als auch die des Erwachsenen, kann das Bilderbuch durchaus ein generationsübergreifendes Medium sein, denn es gäbe Bilderbücher, die sowohl die kindliche als auch die erwachsene Leserschaft ansprechen.⁵²

Silke Rabus, die sich speziell mit dem Bilderbuch der 90er Jahre beschäftigt, meint, dass die „Öffnung des Bilderbuches für breitere Ziel- und Altersgruppen kaum mehr haltbar“ wäre und führt Bücher an, die sich vielschichtig, kritisch und intelligent mit „auch für Erwachsene höchst interessanten Sprachkonstruktionen und Bilderwelten“ auseinander setzten.⁵³

Auch Eva Trummer sieht vor allem illustrierte Bücher als Kulturträger nicht nur an die Zielgruppe Kind gebunden, obwohl das besondere Interesse des kleineren Kindes, das noch nicht lesen kann, an den bunten Illustrationen unbestritten sei. Besonders illustrierte Bilderbücher würden sich vom Inhalt und bzw. oder Bildgestaltung her eher an den Erwachsenen wenden.⁵⁴

An dieser Stelle tritt nun der/die Kinderbuch-Sammler/in auf den Plan, der/die aus unterschiedlichsten Motiven, wie beispielsweise Freude am Besitzen, Teilhaben am kulturellen Erbe, Sentimentalität und Bewahren von Kindheitserinnerungen oder Freude am ‚Schönen‘, im ‚Jagdeifer‘ nach meist ‚künstlerisch wertvollen‘ Bilderbüchern vorangetrieben wird. Auch ist es für private Sammlerinnen höchst vergnüglich, Kulturgüter zu sammeln um sie für sich oder spätere Generationen zu bewahren.

Während hier stets eine spielerische Komponente erhalten bleibt und oft auch der Zufall Regie beim Auffinden von begehrten Objekten führt, haben öffentliche Sammlungen meist von vornherein einen klar definierten Auftrag, Gegenstände wie beispielsweise Bücher vor dem Verlorengehen und Vergessenwerden zu schützen.

⁵² So bezeichnet sich zum Beispiel das von Jutta Treiber verfasste und von Susanne Eisermann illustrierte Bilderbuch *Na ja* aus dem Jahr 2005 als „Bilderbuch für jedes Alter“ und Binette Schroeder fügt im Titel zu ihrem *Froschkönig*, 1989: „Gemalt für große und kleine Leute“ bei.

Es können aber auch Bücher sein, die in der allgemeinen Literaturgeschichte einen angestammten Platz haben, beispielsweise *Die Kinder- und Hausmärchen* der Gebrüder Grimm, die Kunstmärchen von E.T.A. Hoffmann oder Lewis Carrolls.

⁵³ Rabus, Silke, *Reise ins Disneyland...? Das Bilderbuch der 90er Jahre*, in: Leitner, Gerald/ Rabus, Silke (Hrsg.), *Kinder- und Jugendliteratur. Einführung – Strukturen - Vermittlung in Bibliotheken*, Wien 1999, S. 37-57.

⁵⁴ Trummer, Eva, *Das Bilderbuch*, in: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*, Wien 1992, S. 9-24.

Im günstigsten Fall werden private Sammlungen durch Schenkungen oder Nachlässe öffentlichen Bibliotheken einverleibt und durch weitere Ankäufe von diesen ergänzt. Als Beispiel sei hier die umfangreiche Sammlung der Universität für Angewandte Kunst erwähnt, die als ehemalige Kunstgewerbeschule des k. k. Museums für Kunst und Industrie - wie von den Gründungsmitgliedern der Secession gefordert – zu einem zentralen Ort für die Entstehung und Vermittlung der neuen Kunst wurde, was in der Folge zu einer reichen Produktion von künstlerisch wertvollen Kinderbüchern führte. Diese Sammlung wurde sowohl durch Stiftungen (z.B. *Viktoria Löffler Stiftung*) erweitert und soweit es die Budgetmittel erlauben, werden die Bestände laufend aufgestockt.

Erstmals wurden die Sammlungsobjekte 1985 gezeigt und in einem Katalog mit dem Titel *Letterspeck & Steinfresser. Bilder – Bücher – Märchenhaftes, 1904–1984* veröffentlicht. Ein weiterer Katalog mit dem Titel *Ramsamperl und Klicketick* erschien begleitend zur Frankfurter Buchmesse 1995, in dem der Versuch dokumentiert wird, „berufsmäßigen“ KinderbuchillustratorInnen Künstler gegenüber zu stellen.⁵⁵

2.5.3. Rezeptionsforschung – ein Desiderat

Am Ende dieses Kapitels darf nicht unerwähnt bleiben, dass gerade im Bereich der Rezeptionsforschung – wie schon von Heller angesprochen - große Defizite bestehen. Über die Fragen: Wie lesen Kinder Bilder? Wie erleben sie die Illustrationen? Verstehen sie die Bilder? wird viel spekuliert, aber empirische Forschungen fehlen nach wie vor und müssten auf dem Gebiet der Sozialwissenschaften und Entwicklungspsychologie unternommen werden.

Da aber - wie bereits festgestellt - die Rolle des Erwachsenen als Vermittler eine sehr bedeutende ist, müsste Rezeptionsforschung auch das Verhalten und die Wahrnehmungsprozesse und -urteile der Erwachsenen während der Vorlese- und Betrachtungssituation mit einbeziehen.⁵⁶

⁵⁵ Patka, Erika, Kinderbücher und Entwürfe in der Sammlung der Universität für angewandte Kunst Wien, in: Seibert, Ernst, Kinderbuchsammlungen. Das verborgene Kulturerbe, Wien 2001, S. 91-94.

⁵⁶ Das Schweizerische Jugendbuch-Institut lud 1996 zu einem internationalen Kolloquium zum Thema „Wahrnehmung von Bildern in Kinderbüchern“ ein, dessen Referate sich mit der Rezeption von Bildern, mit Fragen der Vermittlung und der Gestaltung von Büchern auseinandersetzten. Sie wurden in dem Tagungsband *Siehst du das?* gesammelt und 1997 veröffentlicht.

Zusammenfassend soll bemerkt werden, dass wirklich gute Bilderbücher sowohl dem Urteil der Kinder als auch dem der Erwachsenen standhalten müssten, deshalb sind diejenigen Illustrationen am höchsten zu bewerten, die sich an beide Gruppen wenden.

Auch für Leo Lionni ist die Frage nach dem Alter seiner Leser⁵⁷ nicht relevant, denn er bekennt: „Wenn ich vorhabe, eine Geschichte zu schreiben, denke ich nicht darüber nach, wie alt ihre Leser sein könnten. Tatsächlich glaube ich, dass ein gutes Kinderbuch alle Menschen ansprechen sollte, die das ursprüngliche Beglücktsein und Staunen über das Leben noch nicht ganz verloren haben.“⁵⁸

2.6. Funktionen des Bilderbuchs

Das Bilderbuch spricht Kinder vielseitig an: emotional, sozial, intellektuell, kreativ, visuell, akustisch und taktil.⁵⁹

Als einfaches visuelles Medium nimmt es eine positive Rolle in der kindlichen Entwicklung ein, denn laut Marquardt können Bilderbücher

- Umwelt erklärende und Umwelt verstehende Hilfen sein,
- die Sprachtätigkeit und Denkleistungen der Kinder fördern und trainieren,
- als literarische Ersterfahrungen den Kindern den Zugang zu anderen Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur erleichtern,
- die Kombinations- und Assoziationsfähigkeit entwickeln helfen,
- die Empathie fördern und soziales Verhalten anregen,
- mit problemorientierten Inhalten und gesellschaftskritischen Themen die kritische Bewusstseinsbildung fördern und zu Lösungen führen,
- Mittel der Erziehung sein,
- ästhetische Früherlebnisse ermöglichen.⁶⁰

⁵⁷ Die Zuordnung von Bilderbüchern zu bestimmten Altersgruppen ist lediglich eine Empfehlung von Rezensoren und vor allem für die Verleger von Bedeutung, weil die Käufer von Büchern derartige Altersangaben als hilfreich empfinden.

⁵⁸ Lionni, Leo, Meine Bücher für Kinder, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute. Weinheim - Berlin, 1968, S. 165-170.

⁵⁹ Gerade in den Zeiten nach PISA sollten bereits beim Kleinkind die Chancen des lustvollen Umgangs mit dem Bilderbuch als Erstliteratur genutzt werden um auf unterschiedlichsten Ebenen die Leseförderung vorzubereiten.

⁶⁰ Marquardt, Manfred, Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur, München 1986, S. 31–37.

In der Unterrichtsgestaltung mit dem Lehrer als Impuls- und Denkanstoßgeber können Bilderbücher nicht nur als Lesestoff dienen, sondern auch Anlässe für selbsttätiges Schreiben und Malen sein, sowie zu Rollenspiel, Figuren- und Theaterspiel und musikalischen Inszenierungen anregen. Auch die eigene Produktion von Bilderbüchern leitet Kinder zu einer literarisch - bildnerischen Selbsterfahrung an.

Für Thiele ist daher das Bilderbuch nicht nur

- ein Vehikel für problemorientierten Unterricht,
- ein wichtiger Teil der Leseförderung,
- Teilaspekt einer ganzheitlichen literarischen Erziehung,
- ein Beitrag zu ästhetischen Erfahrungen, sondern auch
- ein wichtiger Ausgangspunkt für bildnerische Verfahren im Unterricht.⁶¹

Maquardt empfiehlt in seinem Handbuch bei der Auswahl von Bilderbüchern folgende Aspekte als Orientierungshilfe zu beachten:

Die äußere Gestaltung betreffend werden zuerst die Wichtigkeit der richtigen Größe der Bildseiten und die überschaubare Gliederung der Bilder erwähnt, wobei Wirklichkeitstreue nicht erforderlich sei. Betont wird die große Anziehungskraft der Farben, die den Aufforderungscharakter des Bilderbuches bestimme. Große Bedeutung der Farben liege im emotionalen Bereich, da sie Stimmungen und Atmosphäre wiedergeben könnten. Trotzdem erregten auch schwarz-weiß illustrierte Bilderbücher das Interesse und das Gefallen der Kinder, wenn sie kräftig abgesetzte Formen und Flächen aufwiesen und in Form von sorgfältigen Federzeichnungen Einzelheiten berücksichtigten. Da bei den meisten Bilderbüchern die Angabe des Lesealters fehle, obläge es dem Vermittler zu entscheiden, ob der Text des ausgewählten Buchs dem Auffassungsvermögen des Kindes angemessen sei.

Die inhaltliche Gestaltung betreffend sollte das Bilderbuch Sprachanreizsituationen schaffen, um die sprachlichen und kognitiven Fähigkeiten der Kinder zu fördern, der Text sollte dem kindlichen Sprachvermögen entsprechen und in eindeutiger Beziehung zum Text stehen. Fantastische und wirklichkeitsnahe Bildergeschichten sollten zum Mitdenken animieren, sie könnten zur Selbst- und Weltfindung verhelfen

⁶¹ Thiele, Jens, Das Bilderbuch, in: Lange, Günter, Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 1, Baltmannsweiler 2000, S. 228-245.

und das Zulassen eigener Wünsche, Bedürfnisse und Gefühle ermöglichen. Bilderbücher sollten eine Hilfe sein, Probleme und Konflikte angstfrei zu bearbeiten und die Kinder zu autonomem Handeln und Kritikfähigkeit ermuntern. Bilderbücher sollten danach untersucht werden, ob in ihnen autoritäre oder demokratische Verhaltensmuster dargeboten werden und ob hergebrachte Rollenfixierungen konserviert werden.⁶²

Traditionelle Orientierungsmuster und neue kritisch-emanzipatorische Denkansätze in Bilderbüchern sollen im folgenden Kapitel zur Sprache kommen, aber auch geschlechtsbezogene Beobachtungen zur Bilderbuchproduktion.

2.7. Geschlechtsspezifische Aspekte

Da durch das Bilderbuch - wie bereits festgestellt wurde - das Kennenlernen der Umwelt unterstützt wird, liefert es dem Kind auch alltägliche Eindrücke und Vorstellungsbilder über weibliche und männliche Verhaltensweisen, die man auf die Kurzformel ‚typisch männlich, typisch weiblich‘ bringen kann. Bilderbücher bieten Kindern die Möglichkeit, sich mit den dargestellten Figuren zu identifizieren und tragen somit auch zur Weitergabe geschlechtstypischer Rollenverteilung bei. Auch die Möglichkeit einer Manipulation von Kindern, die in gewissen Lebensabschnitten besonders empfänglich für Umwelteinflüsse sind, muss angedacht werden, denn das Bilderbuch kann durchaus als ‚heimlicher Erzieher‘ bei der Entwicklung des kindlichen Rollenverständnisses eingesetzt werden.

Im Bereiche der Bilderbuchforschung liegen kaum Untersuchungen zur Genderthematik vor. „Die Großzahl der Studien im Bereiche der Kinder- und Jugendliteratur [...] widmet sich Werken der Jugendliteratur. Dies ist insofern nahe liegend, als die Zeit der Pubertät in den Werken der Autorinnen und Autoren als eben jene begriffen werden, in der geschlechtsspezifische Rollenmuster eingeübt werden – man denke etwa an die Jugendbücher Christine Nöstlingers.“⁶³

In Bilderbüchern hingegen wird die Auseinandersetzung mit geschlechtsspezifischen Rollenerwartungen vergleichsweise selten thematisiert.

⁶² Marquardt, Manfred, Handbuch Kinder- und Jugendliteratur, Troisdorf 2010, S. 52-53.

⁶³ Bannasch, Bettina, Offensive Gegenentwürfe und subversive Durchquerungen, in: Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung, Baltmannsweiler 2007, S. 107-128.

In den frühen achtziger Jahren wurden in verschiedenen Studien⁶⁴ Bilderbücher bezüglich ihrer Geschlechtsrolle nach folgenden Aspekten untersucht: Wie häufig werden weibliche bzw. männliche Figuren im Titel genannt? Wie häufig kommen weibliche bzw. männliche Figuren in Haupt- und Nebenrollen vor? Welche Eigenschaften werden weiblichen bzw. männlichen Figuren zugeschrieben? Wie verhalten sich weibliche bzw. männliche Figuren?

Fasst man die Ergebnisse zusammen, so zeigte sich, dass

- männliche Figuren häufiger vorkommen,
- Jungen im Bilderbuch aktiver sind, sich mehr durchsetzen, eher die Umwelt erkunden, phantasievoller sind,
- Mädchen sich besonders durch Fürsorglichkeit auszeichnen, angepasster sind, sich eher unterordnen,
- Männer in unterschiedlichen Berufsfeldern gezeigt werden, Frauen dagegen vorrangig im Haushalt und im Umgang mit Kindern.⁶⁵

In den letzten zwanzig Jahren hat sich viel verändert, klassische Gender-Zuschreibungen wie einst sind kaum mehr zu finden, die traditionellen Rollenzuweisungen haben an Geltung und Bedeutung verloren. Vielmehr ist das Bilderbuch von heute um eine Darstellung der Gleichberechtigung innerhalb der Geschlechter bemüht und trägt zur geschlechtsspezifischen Sozialisation des Kindes bei. Dies findet bereits in der Literatur am Beginn der neunziger Jahre Bestätigung: „Im Kinderbuch kann durchaus von einer zunehmenden Entpolarisierung oder Annäherung der Geschlechtsrollen gesprochen werden, solange ‚Erotik‘ in den Texten keine Rolle spielt. Hier finden sich – bis in die bildliche Darstellung – typische Jungen- und Mädchenrollen relativ selten.“⁶⁶

⁶⁴ Bittmanns Untersuchungsergebnis zum Thema: Tendenzen geschlechtsrollenspezifischer Verhaltensdifferenzierungen in der Literatur für das Vorschulalter und die erste Lesestufe wurde in der Zeitschrift *Psychologie in Erziehung und Unterricht*, 27, 1980, S. 230-234 veröffentlicht. Hagemanns Studie wurden 1981 in seinem Werk *Bilderbücher als Sozialisationsfaktoren im Bereich der Geschlechtsrollendifferenzierung* in Frankfurt herausgegeben.

⁶⁵ Jürgens, Barbara/Paetzold, Bettina, Tüchtige Jungen und artige Mädchen? Geschlechtstypisches Rollenverhalten in Bilderbüchern, in: Paetzold, Bettina/Erler, Luis (Hrsg.), *Bilderbücher im Blickpunkt verschiedener Wissenschaften und Fächer*, Bamberg 1990, S. 92-116.

⁶⁶ Schilcher, Anita, *Geschlechtsrollen, Familie, Freundschaft und Liebe in der Kinderliteratur der 90er Jahre*, Frankfurt a. M., 2001, S.55.

Wenn man an die geschlechtsspezifische Erziehung durch Bilderbücher denkt, so sollte man Bilderbüchern besondere Aufmerksamkeit schenken, die

- die Welt in ihrer heutigen Vielfalt zeigen,
- für Mädchen und Buben flexible Rollenmodelle anbieten,
- Anstöße zum Hinterfragen tradierter Geschlechtsrollen geben.⁶⁷

Dazu finden sich in der einschlägigen Literatur⁶⁸, im Internet oder auch in den Buchhandlungen selbst schon genügend genderneutrale Kinderbücher, die einen Beitrag zur Demokratisierung der Geschlechterverhältnisse leisten bzw. die traditionellen Rollenbilder und alten Klischees aufbrechen und alternatives Rollenverhalten anbieten.

Am Ende dieses Kapitels mit genderspezifischen Aspekten sollen noch kurz einige Überlegungen zum Bereich der Produktion von Kinderbilderbüchern angestellt werden, in denen Frauen im Vordergrund stehen.

Eine Vielzahl von Werken der Kinder- und Jugendliteratur ist von Frauen verfasst, unter ihnen anerkannte Klassiker.⁶⁹ Weiblich dominiert – so meint Bettina Bannasch – sei sowohl die Besetzung der Lektorate in den Kinderbuchverlagen als auch die Berufe der Bibliothekare und Buchhändler und letztlich seien es hauptsächlich Frauen, die Kinder- und Jugendliteratur vermitteln und kaufen.⁷⁰

Bezüglich Illustration ist ebenfalls eine höhere Frauenquote feststellbar⁷¹.

Diese Entwicklung scheint in den zwanziger Jahren ihren Ausgang genommen zu haben, denn aus damaliger Sicht war die künstlerische Tätigkeit von Frauen als Kinderbuchautorinnen und –illustratorinnen ein großer Fortschritt für das Rollenverständnis der bürgerlichen Frau, ebenso die Chance, damit an die Öffentlichkeit zu treten und Geld zu verdienen.⁷²

⁶⁷ Jürgens, Barbara/Paetzold, Bettina, Tüchtige Jungen und artige Mädchen? Geschlechtstypisches Rollenverhalten in Bilderbüchern, in: Paetzold, Bettina/Erlar, Luis (Hrsg.), Bilderbücher im Blickpunkt verschiedener Wissenschaften und Fächer, Bamberg 1990, S. 92-116.

⁶⁸ In Anita Schilchers Buch werden im Anhang 81 geschlechtssensible Kinderbücher mit Inhaltzusammenfassungen aus den neunziger Jahren vorgeschlagen.

⁶⁹ Bannasch, Bettina, Offensive Gegenentwürfe und subversive Durchquerungen, in: Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Baltmannsweiler 2007, S. 107-128.

⁷⁰ Bettina Bannasch spricht in diesem Zusammenhang von „neunzig Prozent“.

⁷¹ In dem Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur, herausgegeben 1994 in Wien, sind von den insgesamt 104 Illustratoren 45 Männer und 59 Frauen. Im lexikalischen Teil des von Lucia Binder 1982 herausgegebenen Bands 33 der Schriften zur Jugendlektüre ist der Frauenanteil sogar doppelt so hoch.

⁷² Fischer, Holger/ Stenzel, Gudrun, Von suprematischen Erzählungen zum Widiwandelwald. Bilderbücher im Spiegel künstlerischer Strömungen der 20er Jahre, in: Hoffmann, Detlef/ Thiele, Jens, Künstler illustrieren Bilderbücher, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1986, S. 86-97.

Die damalige Auffassung, dass weibliche Kunstleistungen in Verbindung mit mütterlicher Zuwendung genützt werden sollten, spiegelt ein Zitat von Hans Hildebrandt wider: „Schaffensgebiete gibt es, auf denen das Spiel nicht nur erlaubt, nein: geboten ist. Alle Dinge gehören hierher, die der Freude des Kindes dienen. Können eine Puppe, ein Spielzeug, ein Bilderbuch ihrer erzieherischen Bestimmung genügen, wenn sie im Geiste der Erwachsenen und Wissenden, der denkt und überlegt, ersonnen sind, statt im Geiste des Kindes, der anschaut, phantasiert und spielt? Hier ist das natürliche Reich der Frau, die dem Kinde geben kann, was ihm nottut, weil ihre Liebe sich einfühlt in die Wünsche und Träume der erwachenden kleinen Seele – und weil sie selbst dazu noch Kind genug ist.“⁷³

3. Die Illustration – ein Stiefkind der Forschung

Obwohl die Illustration - wie eingangs festgestellt - das eigentliche Element des Bilderbuches ist, wird sie in der wissenschaftlichen Bearbeitung stark vernachlässigt. Der österreichische Wissenschaftler Friedrich Heller beklagte noch vor wenigen Jahren, dass „die kunstgeschichtliche Forschung bisher Illustrationsgeschichte eher marginal behandelt hat“⁷⁴ - und daran scheint sich bis heute nichts geändert zu haben.

Obgleich der deutsche Wissenschaftler Jens Thiele noch in den späten neunziger Jahren in Hinblick auf Illustration von einer „defizitären Forschungslage des Bilderbuchs“⁷⁵ sprach, gestaltete sich in Deutschland im Vergleich zu Österreich die Forschungsarbeit zur Kinderbuchillustration dennoch wesentlich intensiver.

⁷³ Hildebrandt, Hans, Die Frau als Künstlerin. Mit 337 Abbildungen nach Frauenarbeiten bildender Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart, Berlin 1928, S. 157.

⁷⁴ Heller, Friedrich C., Über einige Desiderata zur historischen Kinderbuch-Forschung, in: Seibert, Ernst/ Blumesberger, Susanne (Hrsg.), Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis. Beiträge zur historischen Schulbuch-, Kinder- und Jugendliteraturforschung, Wien 2008, S. 93-101.

⁷⁵ Thiele, Jens, Theoretische Positionen zum Bilderbuch in Nachkriegszeit und Gegenwart, in: Dolle-Weinkauff, Bernd/ Ewers, Hans-Heino (Hrsg.), Theorien der Jugendlektüre, Weinheim 1996, S. 263-283. Die Gründe für diese pessimistische Aussage Thieles liegen seiner Meinung nach im Beharren des Bilderbuchs auf der Kategorie des Einfachen, in der fehlenden Lobby dieser Buchgattung, in der Isolierung von den anderen ästhetischen Produkten der sich entwickelnden Kinderkultur und schließlich in der Verweigerung der Kunst- und Literaturforschung, das Bilderbuch ebenfalls in wissenschaftliche Zusammenhänge zu stellen wie das Kunstwerk oder den Roman.

Hier erschien bereits in den späten Sechzigern das von Alfred Clemens Baumgärtner herausgegebene Werk *Aspekte der gemalten Welt*, die erste deutschsprachige Publikation, die sich ausschließlich dem Bilderbuch und speziell der Illustration widmet. Zum ersten Mal erfolgt die Betrachtungsweise unter verschiedenen wissenschaftlichen Gesichtspunkten, also interdisziplinär. Baumgärtner setzt sich mit dem verkannten Potential des Bilderbuchs auseinander und stellt in der Einleitung fest, dass sowohl die Kunstgeschichte als auch die Kunstwissenschaft das Bilderbuch bisher genauso vernachlässigt hätten wie die Literaturwissenschaft die Kinderliteratur.⁷⁶

In dem bereits erwähnten umfassenden Werk *Das Bilderbuch* von Klaus Doderer und Helmut Müller, 1973 erstmals herausgegeben, werden neben literaturhistorischer Darstellung auch kunsthistorische Betrachtungen angestellt. Bemerkenswert ist, dass im *Illustratorenverzeichnis*⁷⁷ auch österreichische Illustratorinnen und Illustratoren aufscheinen, so widmet Horst Künnemann im Kapitel *Porträts einiger moderner Bilderbuchkünstler* Romulus Candea (Jahrgang 1922)⁷⁸ und Walter Schmögner (Jahrgang 1943)⁷⁹ eine etwas ausführlichere Beschreibung.

Der von Hans Ries verfasste Artikel *Illustration im Kinder- und Jugendbuch* im Ergänzungsband Doderers *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* behandelt die Illustrationskunst im Kontext mit dem Bilderbuch für Kinder und Jugendliche bis zum Ende der siebziger Jahre.⁸⁰

Rund zwanzig Jahre später dokumentiert Ries in seinem umfangreichen Werk *Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum von 1871-1914* das Bildangebot der Wilhelminischen Zeit mit besonderer Berücksichtigung der Geschichte und Ästhetik der Original- und Drucktechniken. Im zweiten Teil befindet sich ein bio-bibliographisches Illustratorenlexikon.⁸¹

⁷⁶ Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), *Aspekte der gemalten Welt*. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute, Weinheim - Berlin 1968, S. 7.

⁷⁷ Doderer, Klaus/ Müller, Helmut (Hrsg.), *Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Weinheim - Basel 1973, S. 503 - 511 .

⁷⁸ Ebd. S. 407.

⁷⁹ Ebd. S. 410.

⁸⁰ Ries, Hans, *Illustration im Kinder- und Jugendbuch*, in: Doderer, Klaus (Hrsg.), *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* in 3 Bd. (A-Z) u. einem Erg.- und Reg.- Bd., Weinheim 1975, Ergänzungsband, S. 296-308.

⁸¹ Ries, Hans, *Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871-1914. Das Bildangebot der Wilhelminischen Zeit. Geschichte und Ästhetik der Original- und*

Die Informationslücke der Bilderbuchproduktion ab den Siebzigern will das *Das Lexikon der Illustration im deutschsprachigen Raum seit 1945* schließen und erscheint seit 2009 als Loseblatt-Sammlung.⁸²

Über Ästhetik der Bilderbuchillustration im 19. Jahrhundert mit Blick auf Einflüsse der bildenden Kunst arbeiteten in den achtziger Jahren Jens Thiele und Detlef Hoffmann, die gemeinsam das an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg veranstaltete Projekt *Künstler illustrieren Bilderbücher* leiteten. Die gleichnamige Ausstellung im Stadtmuseum Oldenburg wurde von einem Katalog mit zahlreichen wissenschaftlichen Beiträgen begleitet, in denen Berührungspunkte und Wechselbeziehungen zwischen „hoher“ Kunst und „trivialer“ Kinderbuchillustration aufgezeigt werden.⁸³

(Zum künstlerischen Stellenwert der Bilderbuchillustration siehe auch **3.4.**)

Zur künstlerisch-medialen Entwicklung der Kinderbuchillustration forscht ebenfalls Jens Thiele. Stets plädiert er für eine „zeitgemäße Bildsprache fernab tradierter Bildmuster“⁸⁴ und startete 1996 einen Aufruf an Kinderbuchillustratoren aus dem deutschsprachigen Raum, unveröffentlichte Bilderbuchmanuskripte einzusenden.

Für die daraus resultierende Ausstellung *Experiment Bilderbuch*⁸⁵ wurden 83 KünstlerInnen (darunter die zwei österreichischen Grafikerinnen Renate Habinger und Linda Wolfsgruber) ausgewählt, die - wie der Titel schon sagt - experimentierfreudige und jegliche Normen missachtende Kinderbuchillustrationen präsentierten. (Zu Habinger und Wolfsgruber siehe auch Kapitel **4.2.7.**)

Im Jahr 2000 publizierte Thiele schließlich das Standardwerk *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezension*⁸⁶, in dem er das Bilderbuch aus verschiedenen Blickwinkeln zu erfassen und den Begriff der Illustration aus seiner engen Bindung als dienende Kunst zu befreien versucht.

Drucktechniken. Internationales Lexikon der Illustratoren. Bibliographie ihrer Arbeiten in deutschsprachigen Büchern und Zeitschriften, auf Bilderbögen und Wandtafeln, Osnabrück 1992.

⁸² Stiftung Illustration (Hrsg.), *Lexikon der Illustration im deutschsprachigen Raum seit 1945*, München ab 2009.

⁸³ Hoffmann, Detlef/ Thiele, Jens, *Künstler illustrieren Bilderbücher*, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1986.

⁸⁴ Thiele, Jens (Hrsg.), *Neue Erzählformen im Bilderbuch. Untersuchungen zu einer veränderten Bild-Text-Sprache*, Oldenburg 1991, S. 14.

⁸⁵ Diese Ausstellung fand vom 9. November – 7. Dezember 1997 in Oldenburg statt und wurde von dem gleichnamigen Katalog begleitet. Siehe dazu Anmerkung 126.

⁸⁶ Thiele, Jens, *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption*, Oldenburg 2000.

In Österreich begannen ebenfalls in den sechziger Jahren bescheidene Ansätze einer wissenschaftlichen Stellungnahme zur Kinderbuchillustration.

Abermals war es Bamberger, der in seiner 1965 erschienenen *Jugendlektüre* auch Vorschläge zur Illustration des Kinder- und Jugendbuches macht, die aber gegenwärtig teilweise schon als überholt gelten müssen.⁸⁷

Friedrich C. Heller beschäftigt sich seit einigen Jahrzehnten als Sammler und Wissenschaftler mit illustrierten Kinderbüchern. 2008 stellt er in seinem Werk *Die bunte Welt*⁸⁸ erstmals die Entwicklung der Kinderbuch-Kunst in Wien in den größeren Rahmen der Kunst- und Kulturgeschichte, allerdings endet die wissenschaftliche Bearbeitung bereits 1938. Verdeutlicht werden die Zusammenhänge mit den gesellschaftlichen und politischen Faktoren der Zeit. Einen wesentlichen Teil nehmen eine kommentierte Biographie aller relevanten Titel und vier Lexika mit Illustratoren, Autoren, Verleger und Drucker ein.

Ein ausgezeichnetes Nachschlagewerk, herausgegeben vom Institut für Jugendliteratur und Leseforschung, ist auch das *Lexikon der Österreichischen Kinder- und Jugendliteratur*, das 228 Autoren und Übersetzer sowie 104 Illustratoren mit Kurzbiographien, Werkinterpretationen, Publikationslisten und vierfärbigen Grafiken vorstellt.⁸⁹

Wer weitere Informationen zur zeitgenössischen Illustration sucht, ist auf einzelne Publikationen, Kataloge sowie verstreute Artikel in Sammelbänden und Zeitschriften angewiesen.

Bezüglich Sekundärliteratur, die über die Bilderbuchillustration in Österreich nach dem 2. Weltkrieg Auskunft gibt, herrscht in Österreich bis heute eine schmerzliche Lücke und es bleibt zu wünschen, dass dem Thema ‚Illustration im Kinder- und Jugendbuch‘ im Allgemeinen bzw. ‚Illustration nach 1945‘ im Speziellen in Zukunft vermehrte Aufmerksamkeit durch Wissenschaft und Lehre zuteil wird.

⁸⁷ a) Die Illustrationen stehen in einem inneren Verhältnis zum Erlebniswert des Sprachwerkes. Die Bildsprache schließt das Sprachwerk auf.

b) Die Illustration soll sparsam sein, das heißt, das Kind darf in seiner Phantasie nicht zu sehr geleitet werden.

c) Die Illustrationen müssen kindertümlich, das heißt der jeweiligen Altersstufe angepasst sein.

d) Abzulehnen sind reißerische sowie konventionelle, süßlich verflachende Bilder, die zu scheinkünstlerischer Bildung führen.

e) Sprache und Bild sollen zur schöpferischen Menschenbildung beitragen.

⁸⁸ Heller, Friedrich C., *Die bunte Welt*. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890-1938, Wien 2008.

⁸⁹ Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), *Lexikon der Österreichischen Kinder- und Jugendliteratur*. Autoren und Übersetzer, Illustratoren, Wien 1994.

3.1. Begriffsbestimmung und Funktion der Illustration

Im Brockhaus findet man unter „Illustration (lat. Erhellung, anschauliche Darstellung) eine Abbildung, die einen geschriebenen oder gedruckten Text veranschaulicht, erläutert oder schmückt.“⁹⁰

Grünwald führt dazu aus: „Nehmen wir den Begriff ‚illustrare‘ wörtlich, so verweist er auf die Funktion der Bilder: Sie sollen erhellen, klar und anschaulich machen, sollen ans Licht bringen, Glanz verleihen, erleuchten – was als im Text verborgene Aussage im Bewusstsein des Lesers werden soll.“⁹¹

Auch Ries teilt der Illustration verschiedenste Funktionen zu: sie sei schmückend, gliedernd, erzieherisch, lehrhaft, demonstrierend, unterhaltend, belebend und erzählend.⁹²

Thiele nennt unter vielen Funktionen als wichtigste jene, die der „Information und Belehrung, der dekorativen Gestaltung eines Textes bzw. einer Buchseite, der Unterhaltung oder der ästhetischen Stimulanz dienen“⁹³, fordert aber auch, dass die Illustration von der Idee der Zulieferung für fertige Texte befreit werden müsse, damit die bildnerische Ebene mehr Autonomie gegenüber dem Text bekomme und sich der „ganzen Bandbreite ästhetischer Vielfalt“ öffnen könne.⁹⁴

Dem pflichtet auch Grünwald bei: „Die Illustration ist entbehrlich, wenn sie lediglich veranschaulicht, wenn sie lediglich wiederholt. [...] Sie muss vielmehr relativ eigenständig sein, muss Innovatives bieten – inhaltlich wie künstlerisch. [...] Die Adäquanz zwischen Illustrations- und Textausdruck und –aussage und die Adäquanz zum Bild-Horizont der Rezipienten macht die qualitative Illustrationsleistung aus, macht sie funktional und wertvoll, wenn sie darüber hinaus ein „Mehr“ bietet und ihre eigene Subjektivität nicht leugnet.“⁹⁵

⁹⁰ Brockhaus, Die Enzyklopädie, 10, Leipzig, Mannheim 1996, S. 418.

⁹¹ Grünwald, Dietrich, Denk-Provokation. Zur Funktion und Wirkung von Illustration im Kinder- und Jugendbuch, in: Baumgärtner Alfred C./ Schmidt, Max (Hrsg.), Text und Illustration im Kinder- und Jugendbuch, Würzburg 1991, S. 49-59.

⁹² Ries, Hans, Illustration im Kinder- und Jugendbuch, in: Doderer, Klaus (Hrsg.), Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in 3 Bd. (A-Z) u. einem Erg.- und Reg.- Bd., Weinheim 1975, Ergänzungsband, S. 296.

⁹³ Thiele, Jens, Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption, Oldenburg 2000, S. 45.

⁹⁴ Ebd. S. 46.

⁹⁵ Grünwald, Dietrich, Denk-Provokation. Zur Funktion und Wirkung von Illustration im Kinder- und Jugendbuch, in: Baumgärtner Alfred C./ Schmidt, Max (Hrsg.), Text und Illustration im Kinder- und Jugendbuch, Würzburg 1991, S. 49-59.

Somit besitzt die Illustration der Gegenwart nicht mehr ausschließlich eine dienende Funktion gegenüber einem Text, sondern hat sich als autonomes Bild zu einer eigenständigen, gleichberechtigten Erzählform Bild entwickelt.

3.2. Formen der Illustration

3.2.1. Bildarten

Die Formen der Illustration wechseln je nach der Funktion des Bildes und werden entsprechend schmückend oder den Text gliedernd eingesetzt.

Als Vollbild füllt die Illustration die ganze Seite oder kann die ganze Breite des aufgeschlagenen Buches einnehmen. Als Teilillustration kommt sie als Streuillustration, Randleiste, Initialverzierung, Kapitelkopf (Vignette) oder Schlussstück (Cul-de-lampes) vor.

Als Frontispiz wird das ganzseitige Bild bezeichnet, das sich auf der zweiten, dem Titel gegenüberliegenden Seite befindet. Der Schutzumschlag, der um 1900 lediglich schützendes Papier und ohne eigene Gestaltung war, wird im Laufe der zwanziger Jahre selbständiger Illustrationsträger. Schließlich wird er durch die abwaschbaren Einbände abgelöst, die ihrerseits mit leuchtenden Farbbildern geschmückt sind.⁹⁶

Eine Ästhetisierung, betreffend den Einband, die Gestaltung des Schriftbildes und das Papier, findet in der gesamten Bilderbuchoberfläche statt, da diese komprimierte Illustration vorwiegend werbende Funktion hat.

3.2.2. Techniken

Ein weiteres formalbildnerisches Kriterium betrifft die im Bilderbuch angewandte Technik der Illustration. Hans A. Halbey unterscheidet in seinem Beitrag *Das deutsche Bilderbuch der Gegenwart* zeichnerische und malerische Bilderbücher und solche, die in den Bildtechniken Bilddruck, Collage und Montage entstanden sind.⁹⁷

⁹⁶ Ries, Hans, Illustration im Kinder- und Jugendbuch, in: Doderer, Klaus (Hrsg.), Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in 3 Bd. (A-Z) u. einem Erg.- und Reg.- Bd., Weinheim 1975, Ergänzungsband S. 296-298.

⁹⁷ Halbey, Hans Adolf, Das deutsche Bilderbuch der Gegenwart, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Deutsches Jugendbuch heute, Velber, 1974, S. 37-60.

Gunter Otto teilt bildnerische Strukturen, die er als „bildnerische Mittel“ und deren „Organisation“ versteht, in fünf Kategorien ein: das dekorativ-flächige Arrangement, der malerische Bildzusammenhang, der zeichnerische Bildzusammenhang, die Kombination von Fleck und Linie und die montierten Bilder.⁹⁸

Folgende handwerkliche Techniken werden bei der Bilderbuchillustration angewendet: Zeichnungen mit Bleistift, Kreide, Kohle, Tusche, Feder, Fineliner; flächenbetonte Malerei mit Aquarell-, Tempera- und Ölfarben; Kratz-, Schnitt- und Wischtechniken wie Holzschnitt, Linolschnitt, Kupferstich, Radierung, Airbrushtechnik, verschiedenste Druck- und Phototechniken und Collagen sowie Mischtechniken aller Art.

3.3. Darstellungsweisen und Stile der Illustration

Wie in der zeitgenössischen Kunst eine fast unüberschaubare Vielfalt an Stilrichtungen vorherrscht, so gibt es in der Kinderbuchillustration ebenso verschiedenartige Spielarten mit divergierenden Ausdrucksformen. Somit ist die Illustration ein Seismograph für vorherrschende Kunstströmungen.

Thomas Trummer führt dazu aus: „Die Illustration der Kinder- und Jugendliteratur ist entgegen landläufigen Einschätzungen ein ebenso sensibler wie beredter Gradmesser allgemeinen kulturellen Selbstverständnisses. Die Bilderbuchdarstellung kann sowohl als beharrlicher Rückhalt konservative Wertmuster bestärken als auch als Träger innovativer Ideen wirksam werden. Immer aber ist sie Ausdruck und Symptom der Sehgewohnheiten einer Kultur, und immer ist ihr Verhältnis zum Illustrierten bzw. zum Text Indiz für die Einschätzung zeitgenössischer Bedürfnisse und Problemstellungen. [...] Die Buchillustration hat aber auch ihre eigene (formale) Geschichte, die sich aus ihren medienimmanenten Voraussetzungen erschließt. Sie darf man nicht vernachlässigen, wenn es darum geht, plausible Entwicklungen nachzuzeichnen. Es ist das Ineinanderwirken jener internen bildgestalterischer Ideen

⁹⁸ Otto, Gunter, Stilformen der Gegenwartskunst und das moderne Bilderbuch, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute, Weinheim - Berlin 1968, S. 43-55.

mit den äußeren gesellschaftlichen Anforderungen, das die Geschichte jeder Kunst und so auch die des illustrierten Buches prägt.“⁹⁹

Gunter Otto bemerkt ebenfalls einen Einfluss zeittypischer künstlerischer Prinzipien, Tendenzen und Konventionen auf das Bilderbuch. Es gäbe aber keine Beeinflussung durch Personalstile, somit imitierten Bilderbücher keine Künstler, sondern bedienten sich lediglich vergleichbarer Sprachformen. Diese Feststellung war das Ergebnis seiner Untersuchung von 168 Bilderbüchern, in der sich die zunehmende Modernisierung in der Zeitspanne von 1955 bis 1965 durch bestimmte formale Gestaltungsmittel in der Bilderbuchillustration, wie dekorativ-flächigen, malerischen bzw. zeichnerischen Stil und die Technik der Montage, Frottage und Collage, ausdrückte.¹⁰⁰

Horst Künnemann vermeint in der Kinderbuchillustration neben vordergründigem Naturalismus, handwerklich solidem Realismus und den jeweiligen Modeströmungen der zeitgenössischen Kunst, mögen sie nun Pop, Op, neuer oder magischer Realismus heißen, auch alle Spielarten des Expressionismus, des Surrealismus, sowie abstrahierende, stilisierende und oft auch artistisch sehr geschmäckerliche Stile zu bemerken.¹⁰¹

⁹⁹ Trummer, Thomas, Das Bilderbuch seit 1945, in: Ewers, Hans-Heino/ Seibert, Ernst (Hrsg.), Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart, Wien 1997, S. 172-183.

¹⁰⁰ Otto, Gunter, Stilformen der Gegenwartskunst und das moderne Bilderbuch, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute, Weinheim - Berlin 1968, S. 43-55.

¹⁰¹ Künnemann, Horst, Das Bilderbuch, in: Haas, Gerhard (Hrsg.), Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung, Stuttgart 1974, S. 98-125. Künnemann verweist in diesem Artikel auch namentlich auf wichtige Anreger für die Bilderbuchkunst und nennt Tomi Ungerer (geb. 1931 in Strassburg, Grafiker, Schriftsteller, Illustrator von Bilderbüchern für Kinder und Erwachsene) im Zusammenhang mit der Cartoon-Tradition, Henri Rousseau (1844-1910, autodidaktischer französischer Maler, dessen Stil der Naiven Kunst zugeordnet wird) als Vorbild für naive bildnerische Gestaltung und hebt die Bedeutung der Jugendstilkünstler und Surrealisten hervor. Ebenso hätten das Plakatdesign von Heinz Edelmann (1934-2009, Illustrator und Grafikdesigner, Art Director des Beatles-Film Yellow Submarine) und der Bauhausstil in der Ausprägung Oskar Schlemmers (1888-1943, deutscher Maler, Bildhauer und Bühnenbildner) in vielfältigen Abwandlungen im Bilderbuch der Gegenwart Eingang gefunden.

Jens Thiele beobachtet, dass die Berührungen zwischen Bilderbuch und Bildender Kunst im Verlaufe des 20. Jahrhunderts überwiegend in zeitversetzten Rückgriffen der IllustratorInnen auf bestimmte Stilepochen stattfänden.¹⁰²

Er unterscheidet sechs bildnerische Stile: Den grafischen Stil, bei dem die Linie das vorherrschende Stilmittel sei, den malerischen Stil, bei dem die Linie zugunsten der Farbfläche zurück träte; auch spiele die Farbe als Ausdrucksmittel eine größere Rolle. Bei der Karikatur gehe es um Reduzierung und Zuspitzung auf wesentliche, typisierende Merkmale sowie Übertreibung bestimmter Eigenschaften. Der Fotorealismus sei ein am fotografischen Abbild orientierter Bildstil, der einen hohen Illusionsgrad vermitteln will. Das Kennzeichen der Abstraktion hingegen sei die bewusste Abkehr von der realistischen Darstellung einer Figur oder Szene; die Idee einer Handlung ergäbe sich aus der Kombination und Variation der abstrakten Formen. Schließlich wäre die Collage ein Zusammenfügen aus geschnittenen oder gerissenen Papieren, die nachträglich noch mit Stift oder Pinsel überarbeitet werden könnten.¹⁰³

Birgit Grenner-Quint stellt in einem „Versuch einer Skizzierung zeitgenössischer Stile“ für die moderne Bilderbuch-Illustration folgende Möglichkeiten auf:

Der abstrakte Stil, der abstrahierte und stilisierte Realismus, der naive Realismus, der Neoprimitivismus, der poetische Realismus, der photographische Realismus, der Surrealismus, der Impressionismus, der Expressionismus und die Karikatur.¹⁰⁴

Die Autorin stellt jedoch fest, dass die realistische Darstellungsweise in der zeitgenössischen Bilderbuchillustration eine dominierende Stellung einnehme, die ihren Ursprung in der Forderung nach kindgemäßen Darstellungsformen habe.¹⁰⁵

Der Forderung nach Deutlichkeit und guter Überschaubarkeit der Bilder sowie dem Wunsch nach Gewohntem und Vertrautem entspricht ein Genre von Bilderbüchern, das sowohl bei Kindern als auch bei Erwachsenen auf Zustimmung stößt, von Fachleuten hingegen negativ bewertet wird:

¹⁰² Thiele Jens, Das Bilderbuch, in: Lange, Günter (Hrsg.), Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 1, Baltmannsweiler 2000, S. 228-245.

¹⁰³ Thiele, Jens/Steitz-Kallenbach, Jörg (Hrsg.), Handbuch Kinderliteratur. Grundwissen für Ausbildung und Praxis, Freiburg im Breisgau 2003, S. 73-77.

¹⁰⁴ Grenner-Quint, Birgit, Die moderne Bilderbuch-Illustration. Versuch einer Skizzierung zeitgenössischer Stile, in: Fachzeitschrift Buch und Bibliothek, Nr.2, 1983, S. 148-157.

¹⁰⁵ Ebd. S. 156.

3.3.1. Warenhausbilderbücher

Gegenüber den Spielarten und Mischformen des künstlerisch anspruchsvollen Bilderbuchs sind im Papierhandel, in Kaufhäusern und Supermärkten verschiedenste Varianten banaler, kitschiger Billigproduktionen zu finden, die entweder überkommene Erziehungs- und Moralvorstellungen (z. B. *Der Struwwelpeter* von Hoffmann) oder die Ideologie der ‚heilen - Welt‘ (z. B. *Etwas von den Wurzelkindern* von Sybille von Olfers) vermitteln. Angesprochen werden in diesen Massenartikeln mit ihren naiven oder trivialen Bildstilen¹⁰⁶ vor allem die Sehnsucht der Erwachsenen, die diese Bücher als Geschenke für Kinder erwerben, nach Geborgenheit und Unbeschwertheit, nach unberührter Natur mit ihrer Tier- und Pflanzenwelt, nach einfachen, überschaubaren Lebensformen und das ideale Bild vom eigenen imaginären Kind.¹⁰⁷

Jens Thiele spricht in diesem Zusammenhang vom „Mythos Kind“¹⁰⁸, der nicht nur in den Köpfen der Bilderbuchkäufer als Wunschbild umhergeistert, sondern auch in denen der IllustratorInnen und wird nicht müde auf die Gefahr der Romantisierung hinzuweisen: „Die Erwachsenen suchen in den Büchern Spuren der Erinnerung an die eigene (verlorene) Kindheit, sie betrachten sie mit Projektionen und Wünschen auf die eigenen Kinder, und sie entwickeln Ängste, wenn diese Bücher ernste und schwierige Themen ansprechen. Das Wohlwollen gegenüber dem vertrauten Bilderbuchtypus ist groß, die Sorge vor fremden Angeboten aber noch größer. Was abweicht von der Norm des schönen Scheins, weckt Argwohn und löst pädagogische Bedenken aus.“¹⁰⁹

¹⁰⁶ Die Illustrationen weisen mit einfachem, additivem Bildaufbau und Verzicht auf Räumlichkeit, leuchtendem, ungemischtem Farbauftrag, klaren Konturen und vertrauten Bildmotiven einen naiven Realismus auf; die dargestellten Figuren werden in stereotyp niedlicher Formensprache, dem so genannten Kindchen-Schema, gezeigt, Tiere werden oft vermenschlicht dargestellt.

¹⁰⁷ Ernst Kutzers (1880-1960) Illustrationen wurden in den zwanziger Jahren wegen ihrer ‚Kindertümlichkeit‘ bewundert. Siehe Bamberger, Richard, Österreich. Illustration in der Kinder- und Jugendliteratur, in: Doderer Klaus, Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in 3 Bd. (A-Z) und einem Erg.- und Reg.-Bd., Weinheim - Basel 1975, hier Bd. 2, S. 593-603.

¹⁰⁸ Thiele, Jens, Überhöhte Erwartungen an einen scheinbar einfachen Gegenstand. Zu den Schwierigkeiten einer Rezeptionsforschung im Bereich der Kinderbuchillustration, in: Schweizerisches Jugendbuch-Institut (Hrsg.), Siehst du das? Die Wahrnehmung von Bildern in Kinderbüchern – Visual Literacy, Zürich 1997, S. 149-168.

¹⁰⁹ Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Erzählformen im Bilderbuch. Untersuchungen zu einer veränderten Bild-Text-Sprache, Oldenburg 1991, S. 7.

An anderer Stelle bezeichnet Thiele das Bilderbuch als ein „pädagogisch außerordentlich behütetes und ideologisch belastetes Medium“, das nach „alten Gesetzen der Einfachheit und Lebensferne“ funktioniere, wobei das Bild einer behüteten Kindheit immer mehr zum Wunschbild werde, je grausamer und undurchschaubarer sich uns die Welt zeige.¹¹⁰ Daraus ergäbe sich für das Bilderbuch als letzten „Schonraum für eine Kindheit, die längst nicht mehr existiert“¹¹¹, die Forderung nach einem einfachen Bildstil und entlastenden Bildern, die von den Erwachsenen als „kindgemäß“ verstanden würden.¹¹² Diese Auffassung hat ihre Wurzeln in der Vergangenheit.

3.3.2. Kindgemäßheit, „ein historisches Erbe“¹¹³

Bereits 1884 äußerte der Hamburger Literaturpädagoge Heinrich Wohlgast in seiner Abhandlung *Über Bilderbuch und Illustration* seine genaue Vorstellung von „kindgemäßer“ Illustration: „Das Kind muss genau sehen lernen, die Zeichnung muss daher scharfe Umrisse haben und darf keinerlei Unklarheit zeigen, die zu oberflächlichem Sehen verleiten kann.“¹¹⁴

Diese Forderung nach Klarheit und Eindeutigkeit sowohl des Bildes als auch des Sehens markiert eine kunstpädagogische Position der Reformpädagogik, die bis heute für die generelle Sicht auf Bilderbücher folgenreich bleiben sollte.¹¹⁵

Auch der Tübinger Kunsthistoriker Konrad Lange sowie der Herausgeber des berühmten *Fitzebutze* Richard Dehmel trafen in Bezug auf kindliche Wahrnehmung folgenreiche kunstpädagogische Aussagen, die sogar heute noch breite Zustimmung finden und unter der landläufigen Etikettierung des „Kindertümlichen“ rangieren. Gefordert wurden, Rücksicht nehmend auf das Kind, detailhafte, additive

¹¹⁰ Thiele, Jens, Theoretische Positionen zum Bilderbuch in Nachkriegszeit und Gegenwart, in: Dolle-Weinkauff, Ewers Hans-Heino (Hrsg.), *Theorien der Jugendlektüre*, Weinheim 1996, S. 263-283.

¹¹¹ Ebd. S. 265.

¹¹² Dazu Brügelmann, Hans: „Mit dem Etikett der Kindgemäßheit wird dann leicht kaschiert, dass es um die Vorstellung von Erwachsenen geht, wie Kinder angeblich sind – oder gar um Ansprüche, wie Kinder sein sollten“, in: *Die Grundschulzeitschrift*, 15, 144, 2001, S. 50.

¹¹³ Thiele, Jens, *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption*, Oldenburg 2000, S.183.

¹¹⁴ Wohlgast, Heinrich, zit. nach Thiele, Jens, *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption*, Oldenburg 2000, S. 182.

¹¹⁵ Ebd. S. 157.

Bildgestaltungen, klare Umrisse der Formen, eindeutigen Farben und weitgehender Verzicht auf Räumlichkeit.¹¹⁶

Hinter solchen Vorstellungen einer „kindgerechten“ Illustration stand die Auffassung, dass Kinder eine defizitäre Bildwahrnehmung besäßen, sie könnten (im physiologischen und kognitiven Sinn von Erfassen) und dürften (im pädagogischen Sinn) nur einfache Bilder sehen.¹¹⁷

Diese Idee von einer einfachen Rezeptionsfähigkeit des Kindes beim Bildverstehen erhält gerade in der heutigen Zeit neue Aktualität und Attraktivität. Das Bilderbuch als einfaches, kindgemäßes Medium steht im Gegensatz zu den medialen Bildwelten, denen mit ihrer ‚Reizüberflutung‘ überwiegend negative Einflüsse auf die kindliche Entwicklung zugesprochen werden.

3.3.3. Medialität im Bilderbuch, eine Zukunftsperspektive

Wie bereits angesprochen, haben die Massenmedien mit ihren schnell bewegten Film- und Computerbildern bei den meisten Pädagogen und Eltern ein negatives Image.

Die medialen Bilder verdichten und beschleunigen sich zu einem dahin fließenden Bildstrom, der keine Zäsuren mehr erkennen lässt. Und gerade hier besteht die Chance des Bilderbuchs der dahin eilenden Bilderflut die Wiederentdeckung des Einzelbildes entgegen zu setzen. Im Gegensatz zum flüchtigen Bild im Fernsehen und Film gibt das Bilderbuch als statisches, stilles Medium die Möglichkeit zur Muße, zum beliebig langen Verweilen und zur Wiederholbarkeit.

Das Kind kann sich je nach Interesse und Stimmung für ein bestimmtes Buch entscheiden, die gewünschte Seite aufschlagen, vor- und zurück blättern und sich ohne zeitlichen Druck in die Bilder hineinversenken. Diese Qualitäten hat das flüchtige und immaterielle Fernsehbild nicht.

Seit etwa 15 Jahren besteht im kindlichen Alltag diese Omnipräsenz medialer Bildsprachen, die häufig autonome Mediennutzung hat Sehgewohnheiten und ästhetische Erwartungen verändert. Diese neuen Einflüsse der Medienkultur (Film, Fernsehen, Werbung) haben auch das Bilderbuch bildästhetisch, thematisch und

¹¹⁶ Ebd. S. 182.

¹¹⁷ Ebd. S. 183.

narrativ beeinflusst und filmische Erzählmuster sind längst schon Allgemeingut der Bilderbuchillustration geworden. Solche innovativen Impulse dienten dem Bilderbuch als Emanzipationsschub und der Befreiung aus dem pädagogischen Schonraum mit der alten Forderung nach Kindgemäßheit.

Impulse von Film und Fernsehen, die an diverse Kameraeinstellungen erinnern, wie Nahaufnahmen, Totaleinstellungen, Unter- und Aufsichten, gehören zum Handwerkszeug einiger IllustratorInnen der achtziger und neunziger Jahre.¹¹⁸

Stellvertretend sollen hier Jörg Müller und Jörg Steiner genannt werden, die mit ihrem Bilderbuch *Aufstand der Tiere oder die neuen Bremer Stadtmusikanten*, 1989, das alte Grimm'sche Märchen wie einen Fernsehfilm aufbauen, in dem uns eine sterile High-Tech-Welt vor Augen gesetzt wird, in der die Protagonisten als synthetische Produkte einer zynischen Werbeindustrie auftreten. In seinen Bildkompositionen im Stil eines kritischen Foto-Realismus nimmt Jörg Müller ausschließlich mediale Standpunkte ein; er lässt uns in steile Straßenschluchten oder durch Linsen blicken, die die Szenerie verzerren, rückt uns durch Zooms ans Geschehen heran oder hält uns auf Distanz.¹¹⁹

Neben dieser neuen Film- und Fernsehästhetik im Bilderbuch soll auch kurz auf die Möglichkeit computergestützter Bilder hingewiesen werden, eine Technik, die in die gegenwärtige Illustration bereits Eingang gefunden hat. Im Bereich der Collage eröffnet der Computer enorme neue Chancen und neue ästhetische Ansätze.

Thiele sieht auch hierin künstlerisches Potential, wenn er sagt: „Künstlerisch und kunstpädagogisch gesehen, ist es absurd, Bild-Buch-Angebote für Kinder zu isolieren von ästhetischen Entwicklungen des kulturellen Umfeldes. Die Erprobung der ästhetischen Spielräume zwischen Buntstift und Mouse-click, zwischen digitaler und handzeichnerischer Fantasie, zwischen Papier und Monitor wäre ein Beitrag zur Emanzipation des Bilderbuchs aus seinen hemmenden Traditionen, nicht um jeden Preis, aber um die Kinderbuchillustration als etwas Zeitgemäßes, Lebendiges, sich Entwickelndes zu erfahren, um die lähmende ‚Zeitlosigkeit‘ der Bilder für Kinder mit Gegenwart zu füllen.“¹²⁰

¹¹⁸ Maurice Sendak verwendet bereits 1970 in seinem Bilderbuch *In the Nightkitchen* die Formensprache der Comics und erzählt in Bildfolgen mit Kommentar und Sprechblasen. Außerdem zitiert er berühmte Filmeinstellungen und lässt in den drei Bäckern Oliver Hardy erkennen.

¹¹⁹ Thiele, Jens, *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption*, Oldenburg 2000, S. 63.

¹²⁰ Ebd. S. 205.

Der Computer als Pinsel, Stift und Fertigteillieferant könnte mit seiner produktiven Entgrenzung der Bilderbuchillustration der Entwicklung der freien Kunst folgen und man wäre dem Ziel näher, dass die Arbeit des Illustrators der des freien Künstlers gleichrangig ist.¹²¹

Das führt uns zu der Frage: Wo wird die Illustration verortet? Wird sie der freien Kunst oder der Gebrauchsgrafik bzw. dem Kunstgewerbe zugeordnet?

3.4. Kinderbuchillustration – eine Kunst zweiter Klasse^{122?}

Zur Rolle des Illustrators und seiner Arbeit gibt es in der Literatur divergierende Meinungen:

Ries sieht in der Illustration keine autonome Kunstübung, sondern sie sei dem Bereich der angewandten Kunst nahe. Die Gründe dafür liegen in ihrer „zweifachen Gebundenheit: ideell an einen Text und materiell an ein Buch“.¹²³

Die durch die Textbindung eingehandelte Instrumentalisierung des Bildes wäre ein „Handicap für die künstlerische Potenz der Illustration“¹²⁴, meint auch Thiele.

Grünewald betont ebenfalls die Verpflichtung der Illustration dem Text gegenüber, wodurch die Tätigkeit des Illustrators als Lohnarbeit und Auftragsarbeit, die vom Auftraggeber, Zeit, Text und Publikumserwartung abhängig ist, minder bewertet würde. Seiner Erfahrung nach betonten Grafiker auch stets ihr Selbstverständnis als „freie Künstler“ und nicht als „Illustratoren“, was die Uneinheitlichkeit in der Wertschätzung als künstlerische Leistung oder als handwerkliche Lohnarbeit erkennen lässt.¹²⁵

¹²¹ Ebd. S. 38.

¹²² Ebd. S. 46.

¹²³ Ries, Hans, Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871-1914, Das Bildangebot der Wilhelminischen Zeit. Geschichte und Ästhetik der Original- und Drucktechniken. Internationales Lexikon der Illustratoren. Bibliographie ihrer Arbeiten in deutschsprachigen Büchern und Zeitschriften, auf Bilderbögen und Wandtafeln, Osnabrück 1992, S. 17.

¹²⁴ Thiele, Jens, Das Bilderbuch. Ästhetik–Theorie–Analyse–Didaktik–Rezeption, Oldenburg 2000, S.18.

¹²⁵ Grünewald, Dietrich, Illustration im Unterricht, in: Kunst und Unterricht, 59,1980, S. 24-32.

Laut Thiele wäre der grundlegender Unterschied zwischen dem freien Künstler und dem Kinderbuchillustrator im (Selbst-) Verständnis des Künstlers bzw. des Illustrators begründet, denn während dem bildenden Künstler die Rolle des ungebundenen Entdeckers in einem freien Feld künstlerischer Erprobung zugebilligt würde, wäre der Illustrator dagegen stets unlösbar mit dem imaginären Adressaten Kind verknüpft. Auch wäre es in der freien Kunst nicht üblich, ja irritierend, sich auf eine bestimmte Adressatengruppe zu beziehen, der Illustrator hingegen sei mit der Hypothek seines Adressaten schicksalhaft belastet. Dazu käme noch die Forderung des Marktes nach Gegenständlichkeit, Einfachheit und Eindeutigkeit in Stil und Aussage.¹²⁶

Deshalb zeigt die Praxis nach wie vor, dass Kinderbuchillustration sehr wohl im Schatten der freien Kunst steht, ja aus ökonomischen Gründen dort stehen muss. Denn der Illustrator selbst kämpft an zwei Fronten. Einerseits wird von ihm gefordert, dass er zum ‚Höhenflug der Kunst‘ ansetzt, andererseits muss er sein ganzes Wissen als Gebrauchsgrafiker anwenden, damit seine Illustration beim Käufer ‚ankommt‘ - und es ist nun einmal der Erwachsene, der das Buch kauft.

Die viel beschworene Besonderheit eines künstlerischen Buches am Markt wird letztlich doch nur auf ihren Warenwert und den erhofften Verdienst reduziert, denn die tradierten Ansprüche des Bilderbuchmarktes erfordern die ‚Marktfähigkeit‘ eines Bilderbuches, das heißt, es muss sich gut verkaufen. Zwischen Wollen und Können klafft ein immer größer werdender Abgrund, überall schneidet die Kostenschere der Realität tiefe Wunden. Welcher Kaufmann möchte schon auf einer nicht den gültigen Normen entsprechenden Ware sitzen zu bleiben? Auch bedeuten neben der ungewohnten unannehmbaren Bildästhetik ungewöhnliche Buchkonzepte hohe Produktionskosten, für die kein Etat vorhanden ist. Diese reglementierende dritte Instanz des Marktes steht somit der wachsenden Bereitschaft der Rezipienten, sich auf Ungewohntes, Provozierendes einzulassen diametral gegenüber.

Grünwald ist nur einer von Vielen, der auffordert, dass Illustratoren und Verleger einfach mehr Mut haben müssten, Innovationen zu bieten, um in der spannenden Distanz von Text und Bild die Illustration funktional spürbar werden zu lassen.¹²⁷

¹²⁶ Thiele, Jens (Hrsg.), Experiment Bilderbuch. Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1997, S. 17.

¹²⁷ Grünwald, Dietrich, Denk-Provokation. Zu Funktion und Wirkung von Illustrationen im Kinder- und Jugendbuch, in: Baumgärtner, Alfred C./ Schmidt, Max (Hrsg.), Text und Illustration im Kinder- und Jugendbuch, Würzburg 1991, S. 49-59.

Ein kurzer Blick in die Vergangenheit kann aufzeigen, dass sich Kunst und Bilderbuch zumindest zeitweilig immer wieder zusammenschlossen. Letztlich aber geriet das Bilderbuch im Verlauf seiner Geschichte in eine „ästhetische Außenseiterrolle“, indem es als eine „Spezialkunst für Kinder“ eingestuft wurde.¹²⁸

3.4.1. Historischer Rückblick

Historisch gesehen erfolgte im 19. Jahrhundert die Trennung von Kunst und Kunstgewerbe. Genau in dieser Zeit wurde das illustrierte Buch zu einem Massenartikel und auf den Typus eines kommerziellen Produktes festgelegt.

Auch war es stets in der dienenden Rolle gegenüber dem Text und war überwiegend nur dessen Beigabe und Ergänzung. Durch Spezialisten – Gebrauchsgrafiker – die den Geschmack des breiten Publikums treffen mussten, bekam auch das Buch Gebrauchswert und entsprechend dazu waren auch die Illustrationen zweckgebunden. Der ökonomische Faktor in der Buchproduktion brachte eine immer größere Spezialisierung auf bestimmte Genres und Motive wie Kinder-, Tier- oder Naturdarstellungen mit sich und rückte das Kind als Adressat immer mehr ins Blickfeld der Illustratoren.¹²⁹

Nach kurzer Annäherung zwischen Kinderbuchillustration und Kunst im Jugendstil, der den Anspruch erhob, alle Bereiche des Lebens als ästhetisches Prinzip zu durchdringen und die Formensprache dieser Zeit auch in die Illustration des Bilderbuches zu integrieren, geriet die ästhetische Sonderrolle des Bilderbuchs jedoch wieder ins Wanken.¹³⁰

¹²⁸ Thiele, Jens, Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption, Oldenburg 2000, S.15.

¹²⁹ Ebd. S. 18.

¹³⁰ Ebd. S. 20.

Die Versuche einzelner Künstler, wie etwa Kokoschka¹³¹, Kandinsky, Braque, Picasso oder Miró, die Buchqualität durch künstlerische Illustrationen zu heben, konnten die Trennung zwischen hoher und niederer Kunst letztlich doch nicht aufheben. Diese Künstler- oder Malerbücher, wie sie genannt wurden, boten den freien Künstlern die Möglichkeit ihren grafischen Ambitionen nachzugehen. Da diese aufwendig gedruckten Exemplare handsigniert waren und in niedriger Auflage erschienen, erhielten diese ursprünglich als Kinderbücher gedachte Werke hohen Sammlerwert.¹³²

Als „Pionier der Kunsterziehung“ gilt Franz Cizek, dessen private Mal- und Zeichenschule als „Jugendkunstklasse“ 1906 der Wiener Kunstgewerbeschule eingegliedert wurde. Seine Pädagogik erlebte in den zwanziger Jahren höchste Popularität und brachte eine Generation von bedeutsamen Kinderbuchillustrationen hervor.¹³³

Zeitgleich suchte auch die Avantgarde direkten Zugriff auf das Bilderbuch; ein eindrucksvolles Beispiel ist El Lissitzkys *Suprematische Erzählung von zwei Quadraten in sechs Konstruktionen* von 1922 (Abb. 2), ein abstraktes Weltrevolutions-Bilderbuch, das als Musterbeispiel für den russischen Konstruktivismus gilt. Das in geringer Auflage erschienene Buch scheint nur einen an der aktuellen Kunst interessierten erwachsenen Rezipientenkreis erreicht zu haben. Lissitzkys Anspruch, durch das Aufbrechen überkommener Bildgesetzlichkeiten beim Kind das kreative Betrachten zu fördern, steht die Außerachtlassung emotionaler Bedürfnisse des Kindes gegenüber, die diesem den Zugang zu diesem Buch erschwert haben dürfte¹³⁴

¹³¹ Bei der Vergabe des Auftrages an Kokoschka, ein mit farbigen Lithographien illustriertes Buch mit dem Titel *Die träumenden Knaben* herzustellen, dachte man in der Wiener Werkstätte ursprünglich an ein Kinderbuch. Jedoch habe sich der Künstler laut seiner Biographie (Mein Leben, München 1972, S. 52) nur beim 1. Blatt an diese Aufgabenstellung gehalten. Die anderen Blätter wären dann mit seinen Versen als freie Bilddichtung entstanden.

¹³² Thiele, Jens, Wurzelkinder und Honigpumpe. Zum Verhältnis von Kunstmoderne und Bilderbuch, in: Ewers, Hans-Heino/ Lypp, Maria/ Nassen, Ulrich (Hrsg.), *Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen für die Kinderliteratur im 20. Jahrhundert*, Weinheim – München 1990, S. 141-174.

¹³³ Egger, Hanna, Einführung, in: Bundeskammer der gewerblichen Wirtschaft (Hrsg.) *Österreichische Kinderbücher, gestern und heute*, Europalia 1987, Ausstellungskatalog, Wien 1987, S. 1-4.

¹³⁴ Fischer, Holger/Stenzel, Gudrun, Von suprematischen Erzählungen zum Widiwondelwald. Bilderbücher im Spiegel künstlerischer Strömungen der 20er Jahre, in: Hofmann, Detlef/ Thiele, Jens, *Künstler illustrieren Bilderbücher*, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1986, S. 86-97.

Ähnlich erging es auch Käthe Steinitz und Kurt Schwitters mit ihren abstrakten und typografisch innovativ gestalteten Bildfolgen *Hahnepeter* von 1924 und *Die Scheuche* von 1925, Bücher, die - in sehr geringer Auflage gedruckt - sich auch vor allem an Kunstinteressierte wandten. Die „noch heute provokant wirkenden Kinderbücher“ sind Zeugnisse neuer künstlerischer Ausdrucksformen: Die Seiten sind so gestaltet, „dass die Wörter und Buchstaben ein lautmalerisches Eigenleben zu entwickeln scheinen. Die geschriebene Sprache ist nicht mehr nur der Träger eines Inhalts, sondern gleichzeitig Bild und Laut des Inhalts.“¹³⁵

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg kamen Kind und Kunst im Medium Bilderbuch wieder zusammen. Leo Lionni, 1939 in die USA ausgewandert, entwarf vor dem Hintergrund amerikanischer Gegenwartskunst der vierziger und fünfziger Jahre das abstrakte Bilderbuch *Little Blue and Little Yellow*, das 1959 in den USA und drei Jahre später in Deutschland als *Das kleine Blau und das kleine Gelb* (Abb.3) erschien. Kunsthistorisch sind die gerissenen monochromen Transparentpapiere vom abstrakten Expressionismus (Action Painting) und der Farbfeldmalerei (Colour Field Painting) beeinflusst. (Siehe auch Kapitel **4.2.8.**)

Mit der Ablösung der Abstraktion durch die Popart rückten Mitte der sechziger Jahre freie Kunst und Gebrauchskunst noch einmal eng aneinander, die künstlerische Reflexion der Alltagswelt (z.B. Andy Warhols Suppendosen) wertete die Dingwelt auf und erhielt eine neue Wahrnehmungsintensität. Das bildnerische Prinzip des Seriellen sollte die Beliebigkeit und Reproduzierbarkeit der Waren und ihre massenmediale Vermarktung betonen. (Andy Warhol reihte Marilyn Monroe oder Jackie Kennedy gleich 36-mal und mehr aneinander.)

Auch Jürgen Spohn erhöhte in seinen Bilderbüchern die Gegenstände der Wegwerfgesellschaft zum Kunstobjekt, wodurch sie eine eigenartige Magie entwickeln. Serielle Bildreihen geben ganz im filmischen Sinn den phasenweisen Ablauf einer Bewegung wieder und bringen Komik und Narration ins Bilderbuch; sie sind formalästhetisch der Popart vergleichbar. In seinem Bilderbuch *Eledil und Krokofant* aus dem Jahr 1967 (Abb. 4) geraten die plakativ-flächigen Illustrationen durch die Verpackung in Versen und Nonsens-Sprüchen zu Belegen einer absurden Welt, in der das Alltägliche den Ausgangspunkt bildet.

¹³⁵ Ebd. S. 90.

Somit drangen in der Popart zwar innovative Bildstile und Bildauffassungen in das Bilderbuch ein und boten zeitgenössischen KinderbuchillustratorInnen ein weites Feld für künstlerische Betätigung, diese wurden jedoch durch das pädagogische Umfeld, in dem sich das Bilderbuch befand und die Forderung nach Kompromissen und Konzessionen bald wieder zunichte gemacht.¹³⁶

Die Abtrennung von Bilderbuch und bildender Kunst ist seither ein viel diskutiertes und beklagtes Thema und wird weiterhin in dem Maße bestehen, in dem die freie Kunstszene weder die Kinder als potenzielle Zielgruppe noch die Bilderbuch-Illustration als potenzielles Betätigungsfeld wahrnimmt.

3.4.2. Gegenwärtige Situation und Ausblick

Thiele meint, es habe sich nach der Popart eine Deckungsgleichheit zwischen Kunstavantgarde und Bilderbuchkunst nicht mehr ergeben, vielmehr sei die Neigung zu beobachten, dass Illustratoren auf mittlerweile historisch gewordene Kunststile zurückgreifen. Das Fazit, das aus diesem Exkurs in die Geschichte der Kunst und des Bilderbuchs zu ziehen wäre, wäre eher unbefriedigend : „In dem Maße, in dem die Avantgardekunst, ob die der Neuen Wilden, der Konzeptkunst oder mythologischer Färbung, nur noch über ihren kunsthistorischen Kontext erfahrbar wird, entzieht sie sich der Gesellschaft und damit, noch einmal verschärft, dem Kind und seiner Kultur. [...] Das Bilderbuch als Kulturprodukt für Kinder setzt dagegen auf Anschaulichkeit, Gegenständlichkeit und Einfachheit – damit bleibt es der Gebrauchskunst verhaftet.“¹³⁷

Immerhin haben aber diese ungewöhnlichen, aus der Tradition des Bilderbuchs heraus fallenden Beispiele der Vergangenheit gezeigt, dass sie - obwohl am Bilderbuchmarkt kommerziell nicht erfolgreich – wichtige Impulse setzen und die viel zu engen Grenzen der Bildsprache sprengen konnten. Deshalb wären offenere Auffassungen von Bildern in Bilderbüchern auch heute zu fördern; die Annäherung zwischen Kunst und Bilderbuch müsste aber sowohl von Seiten der Künstler als auch von Seiten der auf Bilderbücher spezialisierten Verlage erfolgen.

¹³⁶ Thiele, Jens, Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption, Oldenburg 2000, S. 25-30.

¹³⁷ Thiele, Jens, Wurzelkinder und Honigpumpe. Zum Verhältnis von Kunstmoderne und Bilderbuch, in: Ewers, Hans-Heino/ Lypp, Maria/ Nassen, Ulrich (Hrsg.), Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen für die Kinderliteratur im 20. Jahrhundert, Weinheim – München 1990, S. 141-174.

Um ein künstlerisch hochwertiges Bilderbuch zu schaffen, bedarf es der Aufhebung festgefahrener Eigengesetze der Illustration und man müsste sich von der Idee lösen, sie wäre lediglich ein „Zulieferer für fertige Texte“.¹³⁸

Auch sollte es keine Rolle spielen, ob der Bildschöpfer ein freier Künstler oder Berufsillustrator ist. In vielen Fällen – wie auch im speziellen Fall von Angelika Kaufmann – sind beide Professionen in einer Person vereinigt und das führt zu interessanten gegenseitigen Beeinflussungen. (Siehe dazu Kapitel 4.3.)

Es ist eine Tatsache, dass IllustratorInnen – an Kunstgewerbeschulen und Akademien ausgebildet - oft auch auf anderen Gebieten als KünstlerInnen, WerbegrafikerInnen oder TrickfilmerInnen tätig sind. Sie nehmen ihre künstlerischen Erfahrungen, die Gebrauchsgrafik und die audiovisuellen Medien in Form von computergenerierten Bildern in die Kinderbuchillustration mit.

Thieles Vision besteht darin, dass es auch gegenwärtig möglich sein müsste, die freie Kunst mit der Bilderbuchillustration zusammenzubringen, dem Illustrator denselben kreativen Frei- und Spielraum wie dem freien Künstler einzuräumen und engagierte sich in den vergangenen Jahren bis heute um die Akzeptanz des Bilderbuches als „eigenständiges künstlerisches Werk“.¹³⁹

Um eine Idee davon zu geben, was Illustration sein kann, wenn der Kinderbuchmarkt sich experimentellen, innovativen künstlerischen Prozessen öffnen würde, fand unter seiner Leitung 1997 an der Universität Oldenburg eine Tagung statt, die sich mit der künstlerischen Lage der Kinderbuchillustration auseinandersetzte. Anlass dazu war die bereits erwähnte Ausstellung *Experiment Bilderbuch* im Stadtmuseum Oldenburg, die in Kooperation mit dem Schweizerischen Jugendbuchinstitut in Zürich und der Wiener Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur entstanden war.¹⁴⁰

Der Blick wurde dabei ganz bewusst auf den Illustrator und sein Werk gerichtet, also auf das Bilderbuch-Manuskript, den Bild-Text-Entwurf, die Ideenskizze, entstanden fernab selbst auferlegter Zwänge oder Rücksichtnahmen auf Verlag oder Käufer.

¹³⁸ Thiele, Jens, Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption, Oldenburg 2000, S.46.

¹³⁹ Thiele, Jens, Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption, Oldenburg 2000, S. 91.

¹⁴⁰ Thiele, Jens, Experiment Bilderbuch. Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1997.

Da sie inhaltlich als schwer verständlich, konzeptionell als schwierig und ästhetisch nicht ansprechend galten, verschwanden sie daher in Schubladen oder blieben in Mappen liegen und gelangten meistens nicht an die Öffentlichkeit.

Ein Ziel der Präsentation dieser Werke war es einerseits das Bild aus seiner ästhetischen Nische herauszuholen und andererseits die Ideenfindung und Arbeitsprozesse des Illustrators der Öffentlichkeit sichtbar zu machen.

„Warum werden elementare ästhetische Erfahrungsprozesse Kindern vorenthalten? Warum sollten sich Kinder nur mit Endprodukten, nicht aber mit den oft viel spannenderen Entstehungsprozessen auseinandersetzen?“,¹⁴¹ fragt Thiele in diesem Zusammenhang und schlägt folgende Lösungsmöglichkeit vor: „Ästhetische Erfahrungsmomente wie Prozessualität, Fremdheit oder Entgrenzung bildnerischer Kategorien müssten auch oder gerade für Kinder erfahrbar werden, wenn sie für eine Teilnahme an künstlerisch-medialen Entwicklungen gegenwärtiger Kultur qualifiziert werden sollen. Das Bilderbuch könnte diese Rolle zwischen Kind und Kunst füllen.“¹⁴²

Tatsächlich handelt es sich - wie man aus den in dem Band enthaltenen Projektbeschreibungen der IllustratorInnen erfahren kann - bis zum Endprodukt Buch um einen mehr oder weniger langen Such- und Experimentierprozess, bei dem die Wahrnehmung von aleatorischen Momenten oder Stimulanz von Materialien geprägt sein kann. Diese gedanklich-assoziativen Momente, diesen sensiblen Wahrnehmungsprozess, diesen kreativen Frei- bzw. Spielraum braucht der Illustrator genauso wie der freie Künstler.

Um den Nutzern und Käufern der Bilderbücher diesen im Gegensatz zur freien Kunstszene völlig verborgenen Arbeitsprozess des Illustrators vor Augen zu führen und den Blick weg vom Endprodukt Bilderbuch hin zu den Entstehungsprozessen zu lenken, wären auch in Österreich Ausstellungen zum Thema Prozessualität der Bilderbuchillustration begrüßenswert. Auf diesem Wege könnte dem Besucher bewusst gemacht werden, dass es unzählige Vorzeichnungen, Entwürfe, Skizzen, Ideen im Vorfeld der Bilder gibt und dass auch Illustratoren künstlerische Arbeitsformen des Entwerfens und Verwerfens anwenden.

¹⁴¹ Thiele Jens, Wie experimentell darf eine Illustration sein? Überlegungen aus Anlass des Oldenburger Ausstellungs- und Tagungsprojektes Experiment Bilderbuch, in: Ewers, Hans-Heino (Hrsg.), Kinder- und Literaturforschung 1998/99, Stuttgart - Weimar 1999, S. 18-25.

¹⁴² Ebd. S. 19.

Könnte nicht das Aufzeigen des Prozessualen einer Schöpfung - eine wichtige Kategorie gegenwärtiger Kunstproduktion - eine Möglichkeit darstellen, den Illustrator als ernstzunehmenden Künstler und nicht als routinierten Bildlieferant für Texte zu sehen? Wäre dies nicht ein Weg, das Bilderbuch aus seinem ästhetischen Ghetto herauszuholen um es dort zu verorten, wo es als kulturelles Zeitdokument hin gehört - nämlich in eine Gesellschaft, in der Kind und Kunst vereinbar sind?

Für den bundesdeutschen Raum scheint sich diese Vision zumindest teilweise erfüllt zu haben, denn bereits 2007 stellt Thiele fest: „Das Bilderbuch hat sich [...] künstlerisch längst emanzipiert von seiner traditionellen Bildästhetik und weist im Prinzip alle Spielarten künstlerischer Kategorien auf, die auch die freie Kunstszene prägen.“¹⁴³

3.5. Rezension der Bilderbuchillustration

Illustrationen und Bilder tragen nicht selten zum Ge- oder Misslingen eines Buchprojektes bei. Im günstigen Fall setzen sie Akzente, geben die Stimmung des Textes wieder, gehen also mit dem Wortteil eine Beziehung ein.

(Zu unterschiedlichen Bild-Text-Interdependenzen siehe **2.1.**)

Dort, wo eine Geschichte gleichwertig von Bild und Text begleitet wird, sollte sich auch die Gleichwertigkeit in der Beurteilung widerspiegeln. Die Praxis jedoch zeigt, dass die ästhetische Bildkritik der literarischen nachhinkt.

Während die Arbeit des Autors, also der Text, nach diversen sprachlichen, stilistischen, formalen, inhaltlichen, psychologischen und weiteren Kriterien beurteilt wird, wird das Werk des Illustrators hingegen meist nur kurz und knapp gewürdigt.

Warum bleiben den meisten Rezensenten diese von den Bildern ausgehenden Botschaften, die zahllose Interpretationsmöglichkeiten bieten, verborgen?

¹⁴³ Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung, Wissenschaftliche Tagung der Forschungsstelle Kinder- und Jugendliteratur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 13.–15. September 2006, Baltmannsweiler 2007, S.13.

3.5.1. Problematik der ästhetischen Bildkritik

Da das Bilderbuch, wie schon mehrmals festgestellt wurde, ein überaus komplexes Gebilde ist, stellt es an den Betrachter die unterschiedlichsten Ansprüche, denen eine einzelne Person meist gar nicht entsprechen kann. Wer etwas vom Text versteht, wagt sich an die Beurteilung des Bildnerischen nicht heran und umgekehrt. Somit gibt es leider bis heute keine ideale Bilderbuch-Rezension, die sowohl der künstlerischen als auch der literarischen Leistung gerecht werden kann.

Thiele meint, dass aufgrund „jahrzehntelanger Defizite aus Forschung und Fachausbildung“ den Experten „kein ausreichendes Instrumentarium“ zur Verfügung stünde, mit dem sie sich den konzeptionell, ästhetisch und inhaltlich komplexeren Büchern nähern könnten, was zu einer „Sprachlosigkeit“ gegenüber den veränderten Büchern geführt hätte¹⁴⁴ und bezeichnet den Mangel an kunstwissenschaftlichen und kunsthistorischen Kenntnissen zur Erschließung der Bildebene als „eklatant“.¹⁴⁵

Auch Walter Scherf sieht die große Unsicherheit bei der ästhetischen Beurteilung darin, dass die Rezensenten durchwegs aus Berufsgruppen stammten, in deren Ausbildung die bildenden Künste im besten Fall als Liebhaberei ihren Platz gefunden hätten. Es wäre somit begrüßenswert, wenn Fachleute der Kunstkritik in die bereits bestehenden Beurteilungskreise hinzukämen.¹⁴⁶ Denn erst kunstgeschichtliche Studien zum Bilderbuch ermöglichten Aussagen über den Zusammenhang von Bilderbuchschaffen und herrschenden Kunstströmungen.¹⁴⁷

Tatsächlich wird die Kunstwissenschaft als Bezugswissenschaft immer unerlässlicher, denn es ist immer öfter zu beobachten, dass IllustratorInnen Werke, die in der Kunstgeschichte eine bedeutende Rolle spielen, zitieren oder paraphrasieren und deren Ausdrucksmittel zur Verdeutlichung von Stimmungen und Gefühle nutzen.

¹⁴⁴ Thiele, Jens, (Hrsg.), Neue Erzählformen im Bilderbuch. Untersuchungen zu einer veränderten Bild-Text-Sprache, Oldenburg 1991, S. 8.

¹⁴⁵ Ebd. S. 12.

¹⁴⁶ Scherf, Walter, Zur ästhetischen Bildkritik, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute, Weinheim - Berlin 1968, S. 135-156.

¹⁴⁷ Maier, Karl Ernst, Jugendschrifttum. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung, Bad Heilbrunn, 1973, S. 26.

So verwendet die deutsche Illustratorin Binette Schroeder in ihrem Buch *Vollmondlegende*, 1993 (Abb. 5), ein zentrales Motiv der deutschen Romantik, den sehnsuchtsvollen Blick des Menschen in die Ferne und entwirft in Anlehnung an Caspar David Friedrichs Gemälde *Zwei Männer am Meer bei Mondaufgang*, 1817 (Abb.6), ein stimmungsvolles Nachtbild.

Die in Südtirol geborene und mittlerweile in Wien lebende Linda Wolfsgruber zitiert in *Wolf oder Schaf, böse oder brav*, 1996 (Abb. 7), Kunstwerke von Andy Warhol und Keith Haring (Abb. 8), ohne jedoch diesen stimmig eingepassten Elementen eine tiefere symbolische Bedeutung zu verleihen.¹⁴⁸

Es ist eher unwahrscheinlich, dass solche Vergleiche mit originalen Vorlagen von nicht entsprechend ausgebildeten Rezensenten angestellt werden können, jedoch hat das mangelnde Interesse gegenüber dem Visuellen auch andere Gründe, wie im folgenden Kapitel dargelegt werden soll .

3.5.2. Grundvoraussetzung einer guten Rezension: „Sehen lernen!“¹⁴⁹

Den Ursachen der „Wortlosigkeit“ bei Rezensenten geht Silke Rabus nach und bietet folgende Erklärung dafür an: In einer Bildergesellschaft mit permanenter Bilderflut ausgehend von Werbung, Fernsehen, Kino, Computer oder Internet liege das Problem nicht in unserer fehlenden Fähigkeit Bilder zu verstehen, sondern an unserer mangelhaften Sprachkenntnis und Ausdrucksfähigkeit Visuelles zu kommentieren. Außerdem müsste man zuerst das bewusste und genaue Sehen¹⁵⁰ lernen, das anders sei als bloßes Schauen.

¹⁴⁸ Rabus, Silke, Von Prinzessinnen und wilden Frauen. Die Illustratorin Linda Wolfsgruber im Porträt, in: 1000 und 1 Buch, Nr. 3, 2002.

¹⁴⁹ Rabus, Silke, Sehen lernen! Über das Rezensieren von Bilderbüchern, in: Lexe, Heidi (Hrsg.), Aber bitte mit Sahne... Rezension im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur. Fernkurs der STUBE, 2011, S. 32-33.

¹⁵⁰ An dieser Stelle eine gedankliche Assoziation zu Oskar Kokoschkas ‚Schule des Sehens‘, die er 1953-1963 auf der Festung Hohensalzburg leitete. Programmatisch wurde sie von der Pädagogik des Jan Amos Comenius geprägt, der in seinem 1658 verfassten Werk *Orbis Pictus* vor allem die Entwicklung und Schulung der sinnlichen Wahrnehmung propagierte.

In Bilderbüchern gäbe es jedenfalls, sehr viel zu sehen, meint Rabus, über das es sich zu reden lohne:

1. Das Bildformat – ist es ein Hoch- oder Querformat oder quadratisch bzw. gibt es eingestreute Miniaturen?
2. Das Verhältnis von Bild und Text zueinander – steht der Text neben der Illustration oder ist er in das Bild eingefügt?
3. Die Schrift – wird sie als gestalterisches Element eingesetzt?
4. Die Illustration – dient sie zum Betrachten oder zum Ertasten?
5. Die figurative Darstellung - werden Menschen, Tiere, Gegenstände ganz nach der Natur gestaltet oder erscheinen sie uns verzerrt oder deformiert?
Sind die Figuren ganz oder teilweise dargestellt und wo sind sie im Bild positioniert?
6. Die Raumdarstellung – erfolgt sie perspektivisch mit Überschneidungen, Verkleinerungen, Luftperspektive oder zweidimensional ohne illusionistische Tiefe?
7. Die Position des Betrachters – liegt eine frontale Sicht oder Vogel- bzw. Froschperspektive auf das Geschehen vor?
8. Die Arbeit des Illustrators – welche Materialien werden verwendet, welche Technik?
9. Die Farbauswahl – welche Stimmungen werden durch spezielle Farbgebung erzeugt?

3.5.3. Bilderbuchanalyse – zwei Vorschläge

Aufgrund des erwähnten Forschungsdefizits existiert bis heute kein anerkanntes und umfassendes Schema zur Beurteilung von Illustration im Bilderbuch, jedoch gibt Walter Scherf zu seiner *ästhetischen Bildkritik*¹⁵¹ ebenfalls einige Anregungen, worauf man bei einer um wirkliches Verständnis bemühten Kritik achten sollte:

1. Bildaufbau: Wie sind die Massen verteilt, wie die Einzelheiten gegenüber den großen Flächen zusammengefasst? Gibt es eine spannungsreiche Verteilung der Form- und Farbgewichte im Bild?
2. Linienführung: Ist sie ausdrucksstark, auf dekorative Wirkung bedacht, ist sie die ureigenste Handschrift des Illustrators oder ist sie bloß eine vom ihm als interessant empfundene Manier?

¹⁵¹ Scherf, Walter, Vom Handwerk der Bilderbuchrezension, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute, Weinheim - Berlin 1968, S. 135- 156.

3. Malerei und Mischtechniken: Welche Techniken werden angewendet, erscheinen sie dem Inhalt (Text) angepasst, welche Wirkung wird dadurch erzielt?
4. Betrachtungsweise des Illustrators: Realistisch, impressionistisch, atmosphärisch, komisch, verfremdend, abstrahierend, dekorativ, etc.
5. Lesbarkeit der Bilder: Sind die Bilder auch ohne Kenntnis des Textes verständlich, erzählen sie eine Geschichte, der Kinder folgen können?

Wolf Harranth stellt in seinem Artikel *Zur Beurteilung von Kinder- und Jugendbüchern*¹⁵² Fragen zu Stil und formalem Können, zu Komposition und Handlungsabwicklung, Vereinbarkeit mit dem Text sowie Aussage und Wirkung der Bilder:

1. Ist das Bild bloß Zugabe zum Text oder integrierter Bestandteil?
2. Ordnet es sich dem Text unter, passt es sich dem Text an oder erzählt es darüber hinaus seine Geschichte?
3. Stimmen der „Stil“ des Bildes und der „Stil“ des Textes überein?
4. Sind Bild und Text inhaltlich, sachlich und in der Abwicklung synchron?
5. Ist der Bildaufbau so gewählt, dass nur ein (oder: das wichtigste) Handlungselement des jeweiligen Textes das jeweilige Bild bestimmen?
6. Ist der Bildablauf so gewählt, dass ein des Lesens unkundiger Betrachter die Handlung anhand der Illustrationen „innerlich nacherzählen“ kann?
7. Sind Bild und Text so aufeinander abgestimmt, dass beim Vorlesen die Hördauer und die Dauer der Bildbetrachtung nicht allzu weit auseinander klaffen?
8. Sind die Textzeilen in Sinneinheiten getrennt und gut lesbar in das Bild integriert?
9. Wie ist der Stil der Illustration: Realistisch, karikierend, abstrahierend, welche Technik wird angewendet, wie sieht das formale Können bei der Darstellung von Gegenständlichem und Figuralem, Mensch- und Tierdarstellung etc. aus?
10. Welche Wirkung hat das Bild auf den Betrachter? Hat es eine innere und äußere Wahrhaftigkeit? Dient es dem Werk oder der Selbstdarstellung des Illustrators?

¹⁵² Harranth, Wolf, *Zur Beurteilung von Kinder- und Jugendbüchern*, in: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*, Wien 1992, S. 173-179.

Geralde Schmidt-Dumont ist ebenfalls der Meinung, dass das Erfassen eines Bilderbuches nur mit Hilfe mehrerer Wissenschaften, nämlich der Entwicklungs-, Wahrnehmungs-, Verhaltens-, Gestalt-, Kommunikations- und Werbepsychologie, der Semiotik und der Kunstkritik möglich ist. Sie stellt ebenfalls ein ausführliches Schema zur Bilderbuchbeurteilung zusammen und bietet Fragen Text und Illustration betreffend bzw. deren Zusammenwirken, aber auch deren Wirkung auf die Leser an.¹⁵³ Außerdem weist sie darauf hin, dass spezifische grafische Mittel, wie gezielter und modifizierter Einsatz von Farbe, Hell- und Dunkelverteilung, Gefülltheit und Leere von Flächen, Bildaufbau und Körperhaltung von Figuren, geeignete Mittel darstellten, um Kindern auf optischem und emotionalen Wege Botschaften zu übermitteln.¹⁵⁴

Unser persönliches Urteil über ein Bilderbuch wird aber durch mehr als die Begutachtung von Bild und Text im Inneren bestimmt, denn zuerst fällt die äußere Erscheinung, das Layout des Buches, ins Auge und lässt uns danach greifen.

Das erste Aufmerksamkeitssignal sendet das für den Umschlag gewählte Titelbild aus. Macht es uns neugierig auf mehr und hat auch die Schrift nicht ihre Wirkung verfehlt, nehmen wir das Buch zur Hand. Wie liegt das Format (hoch, quer, quadratisch, etc.) in der Hand? Wie fühlt sich der Umschlag an? Erscheint uns das Material (insbesondere in der frühen Kindheit von Bedeutung) strapazierfähig? Erst dann, wenn das alles „stimmt“, beginnen wir zu blättern.

Somit ist unsere Bildwahrnehmung durchaus ein unterschwelliger Prozess, d.h. unsere Bewertung eines Bilderbuchs wird auch durch unbewusste Faktoren, also durch das, was man mehr spürt als sieht, stark beeinflusst.

Hat ein Bilderbuch gute Kritiken eingeheimst und wird es von den Fachleuten als „sehr gut“ oder „empfehlenswert“ eingeschätzt, hat es gute Chancen auf eine spezielle Auszeichnung, einen Preis.

Solche Ehrungen können für Eltern und Erzieher zweifellos eine wichtige Hilfe bei der Sichtung und Auswahl der oft unübersehbaren Flut neu erschienener Bücher sein.

¹⁵³ Schmidt-Dumont, Geralde, Kriterien für die Bilderbuchbeurteilung, in: Peltsch, Steffen (Hrsg.), Beiträge Jugendliteratur und Medien, 8, 1997, S. 98-100. Besonders hilfreich im Wortfindungsprozess sind für ungeübte Rezensenten die angeführten semantischen Wortfelder zur Charakterisierung von bildlicher Gestaltung. Ebda. S. 101-107.

¹⁵⁴ Ebd. S. 92.

Den Buchhändlern kann die Prämierung eine Anhebung der Verkaufszahlen einbringen. Eine Preiszuerkennung soll auf alle Fälle die Aufmerksamkeit seitens der Öffentlichkeit bewirken.

3.6. Preise

Im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur wird in Österreich sehr viel für die Förderung der literarischen Produktion getan und durch eine Vielzahl an Preisen gewürdigt.

Der **Österreichische Kinder- und Jugendbuchpreis** ist ein Staatspreis, der für besonders gelungene Kinder- und Jugendbücher seit mehr als 50 Jahren einmal jährlich von der Republik Österreich in sieben Kategorien verliehen wird: Kleinkind – Kinderbuch – Jugendbuch – Illustration – Übersetzung – Sachbuch – Ehrenliste. Die Vergabe erfolgt an UrheberInnen (AutorInnen, ÜbersetzerInnen, IllustratorInnen) in österreichischen Verlagen bzw. an österreichische UrheberInnen in ausländischen Verlagen. Während das Preisgeld von 26.000 € von der Jury nach ihrem Ermessen auf die Preisträger aufgeteilt wird, wird an die zehn bis zwölf Ausgewählten der Ehrenliste kein Geldpreis vergeben. Die Verlage haben jedoch die Berechtigung, einen hinweisenden Zusatz am jeweiligen Buch anzuführen.

Der **Österreichische Staatspreis für Kinderlyrik** ist eine internationale Auszeichnung für ein in deutscher Sprache abgefasste Gesamtwerk eines Autors oder einer Autorin, die seit 1993 alle zwei Jahre verliehen wird. Sie ist mit 8.000 € dotiert.

Der **Österreichische Kunstpreis in der Kategorie Kinder- und Jugendliteratur** wird seit 1980 ebenfalls im Zweijahresrhythmus vergeben. Die Intention dieses Würdigungspreises ist die Anerkennung für das Gesamtwerk von österreichischen Autorinnen, IllustratorInnen oder ÜbersetzerInnen. Er ist derzeit mit 12.000 € dotiert.

Der **outstanding artist award in der Kategorie Kinder- und Jugendliteratur** in der Höhe von 8.000 € ist ein Förderpreis bzw. Auszeichnung von österreichischen Autorinnen, IllustratorInnen und ÜbersetzerInnen der jüngeren oder mittleren Generation, die bereits wichtige Publikationen vorweisen können.¹⁵⁵

Die **Kinder- und Jugendbuchpreise der Stadt Wien** werden seit 1954 einmal jährlich zur Förderung wertvoller Kinder- und Jugendliteratur verliehen und zwar an in Österreich lebenden Autorinnen und Autoren sowie Illustratorinnen und Illustratoren, deren Werke im Jahr der Preisverleihung oder im vorhergegangenen Jahr in Wiener Verlagen erschienen sind. Jährlich werden drei Werke von Autoren ausgezeichnet und mit je 2.200 € dotiert, der Illustrationspreis beläuft sich auf 1.400 €. Außerdem kann die Jury weitere Werke auf eine Ehrenliste setzen.¹⁵⁶

Der **DIXI Kinderliteraturpreis** ist ein vom Institut für Jugendliteratur in Wien seit 2001 verliehener österreichischer Literatur-Förderpreis für Nachwuchstalente, die Texte für junge Menschen schreiben oder Bilderbücher illustrieren. Teilnahmeberechtigt sind in Österreich lebende Debütanten auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendliteratur. Er ist undotiert, jedoch erhalten die Gewinner Beratung und Begleitung durch Experten. Das Resultat wird im Internet veröffentlicht.¹⁵⁷

Der **Kinder- und Jugendliteraturpreis des Landes Steiermark** wird für Spitzenleistungen auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendliteratur alle zwei Jahre vom Land Steiermark verliehen. Prämiert werden noch nicht veröffentlichte deutschsprachige Manuskripte. Der Hauptpreis ist mit 7.300 Euro dotiert, der Sonderpreis *Bilderbuch* (Illustration) mit 3.650 Euro. Die Preisverleihung findet jeweils im Anschluss an die Eröffnung der Buchmesse Bookolino statt.¹⁵⁸

Auch für den **Kärntner Förderungspreis** dürfen nur bislang unveröffentlichte Manuskripte von AutorInnen eingereicht werden. Der Preis ist mit 2.000 Euro und der Herausgabe des Buches dotiert.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Nähere Informationen zu den vier Staatspreisen befinden sich auf der Homepage des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur. URL: <http://www.bmukk.gv.at/kunst/index.xml> [07.02.2011] Dieses Datum des letzten Besuches gilt für alle Internetseiten, die Preise betreffend.

¹⁵⁶ URL: <http://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/ehrungen/kinderbuchpreise.html>

¹⁵⁷ URL: http://de.wikipedia.org/wiki/DIXI_Kinderliteraturpreis

¹⁵⁸ URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Kinder- und_Jugendliteraturpreis_des_Landes_Steiermark

¹⁵⁹ URL: <http://www.jugend.ktn.gv.at/>

LESERstimmen – Der Preis der jungen Leser ist ein seit 2002 vom österreichischen Büchereiverband mit Unterstützung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur vergebener Literaturpreis. Ziel dieser Aktion ist die Leseförderung in den Bibliotheken sowie die Förderung österreichischer Autoren und Autorinnen, des österreichischen Verlagswesens und Buchhandels. Die Auswahl der 12 Kinder- und Jugendbücher für *Leserstimmen* erfolgt durch eine Jury, die Leser können per Stimmkarte ihr Lieblingsbuch wählen. Der Preis ist mit 5.000 Euro dotiert und wird auf mehrere Preisträger aufgeteilt.¹⁶⁰

Der Preis der **Jury der jungen Leser** wird im Literaturhaus Wien seit 1995 einmal für Neuerscheinungen des Vorjahrs in deutscher Sprache einmal jährlich vergeben. Er ist undotiert, die Preisträger erhalten jedoch ein Diplom und werden zu einem 4-tägigen Wenaufenthalt eingeladen.¹⁶¹

Der **Frau Ava Literaturpreis** wird seit 2003 alle zwei Jahre an eine deutsch schreibende Autorin verliehen, die sich an erwachsene oder junge Leser wendet und sich auf innovative Weise mit Themen im Spannungsfeld von Spiritualität, Religion und Politik auseinandersetzt. Der Preis besteht aus einer Statuette („Frau Ava“) sowie der Finanzierung einer Lesereise durch Österreich und einer Öffentlichkeitskampagne für die Gewinnerin. Dafür stellt die *Frau Ava Gesellschaft für Literatur* Mittel in der Höhe von etwa 10.000 Euro zur Verfügung. Der Preis ist nicht in Bargeld ablösbar.¹⁶²

Der **Wolfgang-Hohlbein-Preis** ist ein Literaturpreis für fantastische Literatur, der 1995 vom Verlag Carl Ueberreuter gestiftet wurde. Der Preis ist für den gesamten deutschsprachigen Raum ausgeschrieben und mit 10.000 Euro dotiert, der Gewinner wird auf der Leipziger Buchmesse vorgestellt.¹⁶³

¹⁶⁰ URL: <http://www.leserstimmen.at>

¹⁶¹ URL: <http://www.juryderjungenleser.at>

¹⁶² URL: <http://www.frauavapreis.at>

¹⁶³ URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang-Hohlbein-Preis>

Während die fünf letztgenannten Preise lediglich AutorInnen zukommen, ist der **Federhasenpreis** ein reiner Illustrationspreis und prämiert - ausgeschrieben von Design Austria in Zusammenarbeit mit dem Hauptverband des österreichischen Buchhandels und dem Internationalen Institut für Jugendliteratur - jährlich seit 1996 die besten Buchumschläge der Kinder- und Jugendbuchliteratur. Der Preis ist mit 3.000 € dotiert.¹⁶⁴

Ein internationaler Preis ist der **Hans Christian Andersen-Preis** und wird vom IBBY (International Board on Books for Young People), einem international besetzten Kuratorium aus mittlerweile fast siebzig Ländern, alle zwei Jahre vergeben und ist die höchste sowie angesehenste internationale Auszeichnung. Im Jahr 2004 wurden für diese Auszeichnung 50 000 Euro zur Verfügung gestellt.¹⁶⁵

Mit zahlreichen Preisen und Ehrungen wurde die am 9. 3. 1935 in St. Ruprecht bei Villach geborenen Künstlerin und Kinderbuchillustratorin Angelika Kaufmann im Laufe ihres nunmehr 40-jährigen Schaffens ausgezeichnet. (Siehe dazu Kapitel **4.2.1.**)

Im zweiten Teil dieser Arbeit, der den theoretischen Ausführungen folgt, soll hauptsächlich auf Angelika Kaufmanns Rolle bzw. Stellung als Kinderbuchillustratorin eingegangen werden, die aber nicht als gänzlich isoliert von ihrer freien bildnerischen Arbeit gesehen werden kann, da es zahlreiche Berührungspunkte innerhalb ihres weit gespannten künstlerischem Betätigungsfeldes gibt. (Siehe dazu Kapitel **4.3.**)

Ihr umfangreiches qualitätsvolles Illustrationswerk, ausgeführt in einer ganz speziellen ästhetischen Bildsprache mit hohem Wiedererkennungswert, soll als signifikantes Beispiel österreichischer Bilderbuchillustration herausgestrichen werden.

¹⁶⁴ URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Federhasenpreis>

¹⁶⁵ URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Christian_Andersen-Preis

4. Angelika Kaufmann – Biographie

„K. gehört zu den bekanntesten und profiliertesten Illustratorinnen von Kinderbüchern Österreichs“, heißt es in dem *Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur*.¹⁶⁶ Als „österreichische Grafikerin, Bilderbuchillustratorin und –autorin“ wird Angelika Kaufmann in Doderers *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*¹⁶⁷ vorgestellt.

Der kurze Lebenslauf ist ebenfalls diesem Werk entnommen: „K., Tochter eines Bauern, besuchte nach Abschluss der allgemein bildenden Schulen von 1953 bis 1958 die Akademie für angewandte Kunst in Wien und schloss in der Klasse für Gebrauchs- und Illustrationsgrafik mit dem Diplom ab. 1959 beteiligte sie sich an archäologischen Ausgrabungen in Ephesos. K. arbeitete, nach einem kurzen Versuch als Zeichenlehrerin, zunächst als Werbe-, dann als freie Grafikerin in Wien. 1964 bis 1965 erhielt sie ein Austauschstipendium für die Akademie der bildenden Künste in Krakau, wo sie sich verstärkt der Druckgrafik zuwandte. Ihre Werke stellte sie seit 1963 in mehreren Einzel- und Gemeinschaftsausstellungen, vornehmlich in Österreich und Polen, vor. Seit 1970 gestaltet sie auch Bilder-, Kinder- und Schulbücher.“

Als wichtige Ergänzung in Angelika Kaufmanns Vita soll die Begegnung mit den bedeutendsten Vertretern der Wiener Gruppe¹⁶⁸ eingefügt werden. Sie findet ihren Niederschlag sowohl in Angelika Kaufmanns freiem künstlerischem Schaffen als auch in ihrem Illustrationswerk.

In dem folgenden Interview, aufgenommen im Jänner 2011, nimmt Angelika Kaufmann Stellung zu ihren bevorzugten Techniken, den Einfluss der neuen Medien auf ihre eigene Arbeit, sowie zur Rolle des Kindes als Adressat und der eigenen Kindheit als Ideenspender. Ferner kommen sowohl Bedeutung und Prägung von Bilderbüchern anderer Herkunft als auch wünschenswerte Zukunftsperspektiven für das eigene Illustrationswerk zur Sprache.

¹⁶⁶ Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), *Lexikon der Österreichischen Kinder- und Jugendliteratur*. Autoren und Übersetzer, Illustratoren, Wien 1994, S. 41.

¹⁶⁷ Doderer, Klaus (Hrsg.), *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* in 3 Bd. (A-Z) u. einem Erg.- u. Reg. Bd., Weinheim 1975, Bd. 2, S. 143.

¹⁶⁸ „Die Wiener Gruppe war eine lose Vereinigung österreichischer Schriftsteller, die aus dem Art Club hervorging und sich etwa 1954 unter dem Einfluss H. C. Artmanns in Wien formierte. Neben Artmann selbst zählten Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener zu ihren Mitgliedern, aber auch Elfriede Gerstl, Ernst Jandl und Friederike Mayröcker hatten engen Kontakt zur Gruppe.“ URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Gruppe [10.03.2011]

4.1. Die Kinderbuchillustratorin Angelika Kaufmann - Interview¹⁶⁹

Arbeitstechniken und die Bedeutung der neuen Medien

Mit welchen Techniken arbeiten Sie bevorzugt?

- Collage: alle Arten von Papieren, speziell aber Seidenpapiere, Japanpapiere, selbstgestrichene Papiere, Aquarell mit Federzeichnung, Plakatfarbe-Kleister-Mischung mit Federzeichnung.

Sind die Neuen Medien für Ihre Illustrationsarbeit von Bedeutung?

- Nein.

Erzählen in Bild und Text

Haben sich in Ihren Augen die Möglichkeiten des Erzählens in Text, Bild oder Thema im Bilderbuch in den letzten zehn Jahren verändert? Wenn ja, warum?

- Ja, durch gesellschaftliche und technische Entwicklungen wie z.B. Beschleunigung, Bild- und Farbüberfluss, schnellere Information und Kommunikation, TV.

Die Bedeutung des Kindes für die Bilderbuchillustration

Welche Vorstellungen von Kindern leiten Sie bei Ihrer künstlerischen Arbeit?

- Die Erinnerung an die eigene Kindheit einerseits, aber andererseits die Beobachtung und Kommunikation mit Kindern von heute.

Hat sich in ihren Augen generell die Wahrnehmung von Kindern verändert?

- Sicherlich.

Beobachten Sie eine Veränderung der Darstellung von Kindern im Bilderbuch im Zeitraum der letzten zehn Jahre?

- Zeit- Mode- und Trend angepasste Darstellungen werden bevorzugt, können oftmals auch sehr individuell und eigenständig interpretiert sein.

¹⁶⁹ Die Fragen wurden aus der Dissertation von Mareile Oetken *Bilderbücher der 1990er Jahre. Kontinuität und Diskontinuität in Produktion und Rezeption*, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2008, S. 186-187 entnommen.

Autobiografische Bezüge zwischen Illustratorin und Illustration

Haben Sie künstlerische Vorbilder, die Sie in Ihrer Arbeitsweise beeindruckt, ggf. beeinflusst haben?

- *Die Sternenmühle* (Christine Busta/Johannes Grüger), *Heute bin ich ein Käfer* (Helga Aichinger) und *Ich will die* (Imre Dros und Harrie Geelen) haben mich zur Zeit ihrer Entstehung sehr beeindruckt. Sehr bemerkenswert habe ich auch die Bücher der niederländischen Schwestern Annemie und Margriet Heymans gefunden. *Die Prinzessin vom Gemüsegarten* ist mir bis heute in guter Erinnerung geblieben. Besonders schätze ich auch *Es war einmal eine alte Frau* von Stephen Wyllie und Moreen Roffey. Und beinahe hätte ich auf ein mir sehr wichtiges Buch vergessen, nämlich Ernst Jandls Buch *Fünfter sein* – kongenial von Norman Junge illustriert.

Welche IllustratorInnen / Bilderbücher der letzten zehn Jahre würden Sie für sich als wegweisend bezeichnen?

- Vielleicht nicht gerade wegweisend – aber doch Maßstäbe setzend, waren für mich *Kirchners Katze* (Franziska Dürr-Reinhard), *Steinsuppe* (Anais Vaugelade), *Mother Goose Remembers* (Clare Beaton) und *Bananen sind krumm, aber nicht dumm* (Antonie Schneider/Isabel Pin).

Welche Bilder, welche Bücher, welche Bilderbücher sind Ihnen noch aus ihrer eigenen Kindheit besonders präsent?

- *Die Häschenschule* (Fritz Koch-Gotha/Albert Sixtus), *Prinzesschen im Walde* (Sibylle von Olfers), *Hänschen im Blaubeerenwald* (Elsa Beskow), *Andersens Märchen* (Wanda Zeigner-Ebel).

Gibt es Bilderbuchprojekte, die Sie gerne verwirklichen würden (wenn Sie mögen: Welche?

- Ein zwei- bzw. mehrsprachiges Bilderbuch würde mich sehr reizen. Leider fehlen AutorIn und Verlag. Eine Neuauflage des Buches *Das fliegt und flattert, das knistert und knattert* würde ich mir wünschen.

4.2. Erfolgskriterien eines 40-jährigen Schaffens als Kinderbuchillustratorin

Es soll nun untersucht werden, was Angelika Kaufmanns Bekanntheit als Kinderbuchillustratorin ausmacht und welche spezifischen Eigenheiten zu ihrem langjährigen Erfolg beitrugen.

4.2.1. Das Œvre - umfangreich, prämiert, beliebt und verkäuflich

Der von der Künstlerin erstellte Werkkatalog (siehe Kapitel 4.4.) umfasst 66 Bilderbücher, die von unterschiedlichen Autoren verfasst und von ihr illustriert wurden, 8 davon enthalten einen eigenen Text; außerdem existieren 9 Neuauflagen, die teilweise neue Illustrationen aufweisen.

Angelika Kaufmanns Bilderbuchschaffen wurde 1971, 1973 und 1975 mit der Illustrationsprämie des Kinder- und Jugendbuchpreises der Stadt Wien für *Sinclair Sofokles*, *der Baby-Saurier* (1971; Text von Friederike Mayröcker), *Lollobien* (1973; Text von Brigitte Peter) und *Komm, sagte die Katze* (1975; Text Mira Lobe) ausgezeichnet. 1973 erhielt sie die Goldene Plakette der Biennale der Illustration Bratislava für *Ein Pferd erzählt* (1971; eigener Text). Für ihre Bücher *Was raschelt da im Bauernhof?* (1973; Text von Minna Lachs) und *Lollobien* (1973; Text von Brigitte Peter) bekam sie den Förderungspreis des österreichischen Unterrichtsministeriums für Illustration, 1975 das Diplom des österreichischen Bundesministeriums für Handel, Gewerbe und Industrie für *Das ist mein Fenster* (1974; eigener Text). 1976 wurde sie mit *Komm, sagte die Katze* (1975; Text von Mira Lobe) in die Ehrenliste zum Hans Christian Andersen-Preis aufgenommen, dies wiederholte sich 1988 ein zweites Mal mit dem Buch *Peter ist der aller kleinste Riese* (1986; Text von Wolf Harranth). Im Jahr 1991 bekam sie abermals den Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien für die Illustration des Buches *Das fliegt und flattert, das knistert und knattert* (1991; Text von Mira Lobe). 2004 erhielt sie in Anerkennung ihres künstlerischen Gesamtwerkes den Würdigungspreis für Kinder- und Jugendliteratur. Im selben Jahr wurde sie im Rahmen des Kinder- und Jugendbuchpreises der Stadt Wien für das Buch *Ich und du, du und ich* (2004; eigener Text) ausgezeichnet. Das Buch *Sinclair Sofokles* (Neuaufgabe 2004; Text Friederike Mayröcker) wurde ebenfalls 2004 mit der Auszeichnung „Schönste Bücher Österreichs, Kategorie Kinder- und Jugendbücher“ prämiert.

Besonders in den letzten Jahren erscheinen frühere und lange vergriffen gewesene Bücher wieder, ein Zeichen dafür, dass sie sich großer und bleibender Beliebtheit erfreuen und von der Eltern- und Großelterngeneration an die Kinder bzw. Enkel weiter empfohlen werden. Bereits 1987 wird das Bilderbuch *Was raschelt da im Bauernhof?* (1973; Text von Minna Lachs) neu aufgelegt. Angelika Kaufmanns erstes Buch *Das einsame Schaf* (1970; eigener Text) erfuhr ebenso wie *Anna* (1975; eigener Text) im Jahr 2000 eine Neuauflage, ein Jahr später erschien das Buch von *Schwesterchen Rabe* (1998; Text von Käthe Recheis) wieder am Markt. Die beiden Bilderbücher *Komm, sagte die Katze* (1974) und *Komm, sagte der Esel* (1975), beide von Mira Lobe getextet, wurden 2003 in dem Buch *Die schönsten Tiergeschichten* - mit anderen Tiergeschichten vereint - neu herausgebracht. Ein Jahr später erfolgte die Neuauflage von *Sinclair Sofokles, der Babysaurier* (1971; Text Friederike Mayröcker), im Jahr 2005 wird *Ein Pferd erzählt* (1971; eigener Text) neu aufgelegt und 2010 erscheint das Buch *Dann rufen alle Hoppelpopp* (1977; Text von Mira Lobe) in ‚neuem Kleide‘, denn es wurde von der Illustratorin neu überarbeitet. Zu guter Letzt erfuhr das Buch *Komm, sagte die Katze* – ebenfalls neu illustriert – 2011 eine Neuauflage.

In der von Mareile Oetken in Deutschland durchgeführten Studie¹⁷⁰ stimmen die meisten von ihr befragten IllustratorInnen ein Lamento an, wenn es um die Zusammenarbeit mit Verlagen geht. Bei etwas ungewöhnlicheren Arbeiten – so der Grundtenor - stieße man zwar auf Interesse, in erster Linie jedoch auf Skepsis und Ablehnung. Das hätte verschiedene Gründe, vor allem größere Produktionskosten, für die einfach kein Etat vorhanden wäre. Oder die Illustrationen würden von den Verlegern häufig als zu künstlerisch und/oder als nicht kindgerecht kritisiert und es bestünde dadurch für den Verlag die Gefahr ‚darauf sitzen zu bleiben‘.

Auch Angelika Kaufmann musste zu Beginn ihres Bilderbuchschaffens¹⁷¹ ihre Entwürfe zunächst rund zehn Jahre hindurch ohne Erfolg verschiedenen Verlegern anbieten¹⁷², bis sie einen kennen lernte, dem ihre Bücher gefielen.

¹⁷⁰ Oetken, Mareile, Die Perspektive der IllustratorIn. Eine Befragung zur künstlerischen Lage der IllustratorIn aus ihrer persönlichen Sicht, in: Jens Thiele (Hrsg.), Experiment Bilderbuch. Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1997, S. 29-41.

¹⁷¹ Ihre ersten beiden Exemplare *Das verlorene Kind* (1962) und *Der Mond* (1968) entstanden als Unikate in Eigenregie. Während das erstere Buch nie einen Verleger fand, wurde das Buch *Der Mond* 2006 von Richard Pils herausgebracht.

¹⁷² A. Kaufmann im Gespräch am 4.5.2011: Das Urteil mancher Verleger lautete: „Zu experimentell!“

Es war Fritz Neugebauer¹⁷³, der das Talent der jungen Künstlerin entdeckte und *Das einsame Schaf* druckte. Dieses Buch war nach Angaben der Künstlerin bereits 1959 entstanden. Ihre erste Publikation öffnete „wie eine Art Zauberformel“¹⁷⁴ plötzlich die Türen, denn erst jetzt wurde sie als Bilderbuchkünstlerin ernst genommen. In der Neugebauer Press erschienen noch vier weitere Bücher von ihr, doch nun meldeten bereits andere Verlage ihr Interesse an, unter anderen der *Verlag Jugend & Volk*, der *Jungbrunnen Verlag*, der *Residenz Verlag*, in dem das *Nilpferdprogramm* seine neue Heimat fand. Der *G&G Verlag*, dem in erster Linie österreichische Autoren und Illustratoren ein ernstes Anliegen sind, brachte in letzter Zeit einige Neuauflagen von Kaufmanns „Klassikern“, etwa: *Komm, sagte die Katze* und *Dann rufen alle Hoppelpopp* auf den Markt. (Siehe Werkkatalog: Kinderbücher 4.4.1.)

Ein sehr enges Verhältnis besteht zwischen der Künstlerin und der *Bibliothek der Provinz*, einem Kleinverlag im Waldviertel¹⁷⁵. Der Verleger Richard Pils bringt seit 1991 ein sehr spezielles Programm mit einigen wenigen aus dem Rahmen fallenden Kinder- bzw. Bilderbüchern heraus, darunter befinden sich auch 20 Bücher von Angelika Kaufmann, 16 Neuerscheinungen und 4 Neuauflagen. Laut Auskunft des Verlegers belaufe sich die Auflagenhöhe bei Angelika Kaufmanns Bilderbüchern zwischen 100 (z.B. *Der Mond*, 2006) und 700 Stück (z.B. Sebastians Bösendorfer, 1994). Bei dieser geringen Auflage komme nur ein Bruchteil der Produktionskosten wieder herein. Obwohl man mit Kinder- und Bilderbüchern „kein Geschäft“ machen könne, sei ihm die regionale Pflege von Kultur und die Förderung österreichischer AutorInnen und IllustratorInnen wichtig. Bedauerlich sei es, dass die Bücher von Kleinverlagen in den Medien nicht besprochen und beworben würden, aber er wäre stolz so schöne Kinderbücher verlegen zu dürfen.¹⁷⁶

¹⁷³ Friedrich Neugebauer (1911-2005) edierte eine Vielzahl bibliophiler Ausgaben in limitierten Auflagen und künstlerisch hochwertiger Bilderbücher, die vielfach ausgezeichnet wurden. In der Art, wie er Buchgestaltung als eine harmonische Verbindung zwischen Illustration und Schrift umsetzte, hatten diese Publikationen Vorbildcharakter. In Form der international agierenden "minedition" (Michael Neugebauer Edition) existiert der Verlag bis in die Gegenwart.

URL: http://www.kjl-online.pre-position.de/kjl/news/2005/08/10_NeugebauerT.htm [10.04.2011]

¹⁷⁴ Müller, Wenzel, Keine Science-fiction-Geschichten mit künstlichen Maschinen, in: Zeitschrift Zahnarzt, Mai 1998, S. 25.

¹⁷⁵ Neben der Produktion von Büchern liegt ein wesentliches Anliegen des Verlages darin, die Bücher, ihre Autoren, die bildenden Künstler und die Rezipienten zusammenzubringen und damit zu einem fruchtbaren Austausch anzuregen. Dazu dienen Buchmessen, Lesungen und vor allem das groß angelegte jährliche „Poetenfest“ auf der Burg Raabs an der Thaya. Dabei bereichert das Ambiente der Burg die literarische und künstlerische Vermittlung, diese führt wiederum zu einer Belebung einer historisch und baulich bedeutenden Burg Österreichs.

URL: <http://www.bibliothekderprovinz.at/> [12.04.2011]

¹⁷⁶ Telefongespräch am 11.05.2011 und Mail vom 05.06.2011.

4.2.2. Reformatorische Aufbruchsstimmung der 70er Jahre

Obwohl in Angelika Kaufmanns Erstlingswerk *Das einsame Schaf* die Problematik Einsamkeit und Ausgrenzung thematisiert wird, blitzt dennoch ihre zu dieser Zeit noch gehegte Hoffnung auf, mit Büchern gesellschaftspolitische Veränderungen bewirken zu können. „Wir dachten, wir könnten die Welt verändern“¹⁷⁷, betitelt sich ein Aufsatz in dem von der Kinder- und Jugendliteraturforschung veröffentlichten 7. Band und gibt die Meinung dreier Frauen wieder, die der Wertewandel seit der 68er Bewegung in unterschiedlichsten Lebensphasen getroffen und stark beeinflusst hat.

Es sind dies die Autorin Mira Lobe, die Multiplikatorin ihrer Bücher Waltraud Hartmann und die Illustratorin Angelika Kaufmann, die an der Verwirklichung dieser Weltveränderung „in Richtung ökologisches Denken, Solidarität, Abbau von Vorurteilen und gerechtere Rollenverteilung“ mitarbeiten wollten.¹⁷⁸

In dieser Zeit war man auf der Suche nach einer neuen Gesellschaftsordnung, die die Herrschaft von Menschen über Menschen aufhebt und den Menschen zu „wahrer Selbstbestimmung“ führt.¹⁷⁹ Diese thematische Öffnung korrespondiert mit der stattfindenden gesellschaftspolitischen Veränderung in Österreich, die auch in der Gesetzgebung ihren Niederschlag findet: 1970 wird per Erlass Sexualkunde in die Unterrichtspläne aufgenommen, 1975 der Schwangerschaftsabbruch bis zum 3. Monat legalisiert, Koedukation wird endgültig zur Regel schulischer Erziehung und Anfang der achtziger Jahre wird Homosexualität unter Erwachsenen straffrei.¹⁸⁰

Die neuen Ideale der siebziger Jahre markierten auch in der Kinder- und Jugendliteratur einen wesentlichen Einschnitt. Der bislang pädagogische Anspruch wurde durch einen intellektuellen und künstlerischen abgelöst.

¹⁷⁷ In einem 2004 geführten Interview mit Petra Springer revidierte sie ihre Meinung und antwortete auf die Frage: „Meinen Sie, dass Geschichten die Wirklichkeit beeinflussen und ändern können?“ „In den 60er und 70er Jahren habe ich tatsächlich gemeint, dass auch Bücher dazu beitragen könnten, die Welt zu verändern. Heute bin ich wesentlich pessimistischer. Vielleicht kann Sensibilität geschärft werden, vielleicht kann das Auge geschult werden, Vielleicht kann Neugierde auf Andere/Anderes geweckt werden, vielleicht kann ein prekäres Thema ins Blickfeld gerückt werden - aber die Welt verändern können Bücher nicht.“

URL: http://www.ig-lesen.at/illustratorinnenportraits/48_kaufmann_angelika [15.04.2011]

¹⁷⁸ Hartmann, Waltraud/ Kaufmann, Angelika, „Wir dachten, wir könnten die Welt verändern“. Erinnerungen an die bewegten 70-er Jahre, in: Lexe, Heidi/Seibert Ernst (Hrsg.), Mira Lobe...in aller Kinderwelt, Wien 2005, S. 51-64.

¹⁷⁹ Marcuse, Herbert, Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, Neuwied 1967, S. 262.

¹⁸⁰ Ellenbogen Christa, Die ist ganz anders, als ihr glaubt. Österreichische Kinder- und Jugendliteratur in der Zweiten Republik, in: 1000und1 Buch, 4-5, 1999, S. 20-46.

Ewers spricht von einem „kinderliterarischen Paradigmenwechsel“, der sich im Gefolge einer epochalen Veränderung der Kindheitsauffassung vollzieht.¹⁸¹ War die Nachkriegskinderliteratur von Tendenzen der ‚heilen Welt‘ im Kinderbuch gekennzeichnet, führten die gesellschaftspolitischen Veränderungen nach 1968 auch zu einer neuen Auffassung von Kindheit und Erziehung, die sich im Kinder- und Jugendbuch klar manifestierte. Dargestellt wurde die kindliche Alltagsrealität, wobei gesellschaftliche Probleme sozialkritisch angeprangert wurden.

So fanden neue Themenbereiche, wie sexuelle Aufklärung, Scheidung der Eltern, Jugendkriminalität, Drogenkonsum, Ausgrenzung von Ausländern und Schwachen, Eingang in die Kinder- und Jugendliteratur, also auch Problemfelder, mit denen sich ebenso die Erwachsenen auseinander setzen mussten. Die Kinderbuchkritik der siebziger Jahre beurteilte die Texte weniger nach ihrer Altersgerechtigkeit, Kindgemäßheit oder ihrem ästhetischen Wert, sondern untersuchte sie als Instrument der kindlichen Sozialisation und als Erziehungsmittel.¹⁸²

Eines der wichtigsten Anliegen dieser Epoche war die Überwindung der autoritären Erziehungshaltung der Erwachsenen und die Stärkung des Selbstwertgefühls der Kinder. Kinderliteratur begann existentielle Fragen des Lebens aufzugreifen: Wer bin ich - woher komme ich - wohin gehe ich und - warum bin ich anders als andere. Dazu ist eines der wichtigsten Bilderbücher dieser Zeit das von Mira Lobe verfasste und von Susi Weigel illustrierte Buch *Das kleine Ich bin ich*, 1972 erschienen, worin ein kleines namenloses, nicht näher bestimmtes, buntes Tier auf der Suche nach seiner Identität ist und am Ende sein Ich findet. („Sicherlich gibt es mich - ich bin ich!“)

Dazu passt das Statement Trummers: „Ziel dieser Bewegung ist letztendlich die Mündigkeit und eigenbestimmte Selbsterfahrung der Kinder, die erstmals in diesem Jahrhundert ohne soziale Repressionen und pädagogische Dogmen aufwachsen sollten.“¹⁸³

¹⁸¹ Ewers, Hans-Heino, Themen-, Formen- und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre, in: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge 2, 1995, S. 257-278.

¹⁸² Schilcher, Anita, Geschlechtsrollen, Familie, Freundschaft und Liebe in der Kinderliteratur der 90er Jahre, Frankfurt a. M., 2001, S. 19–21.

¹⁸³ Thomas Trummer, Das Bilderbuch seit 1945, in: Ewers, Hans-Heino/ Seibert, Ernst (Hrsg.), Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart, Wien 1997, S. 172-183.

Ganz anders stellt sich die schlaue und vergnügliche Erwidern und Ergänzung zu Hoffmanns *Struwwelpeter*, nämlich Friedrich Karl Waechters *Anti-Struwwelpeter* von 1970 dar. Aber auch hier werden die Einflüsse emanzipatorischer Erziehung wirksam, indem die traditionellen Werte des originalen *Struwwelpeters* im Sinne einer „Befreiung der Kinder aus falschen Zwängen“ umgedeutet wurden.¹⁸⁴

Ebenso beinhaltet Maurice Sendaks bahnbrechendes Bilderbuch *Wo die wilden Kerle wohnen* aus dem Jahr 1967 keine schwarze Pädagogik mehr. Hier handelt es sich um keine Erziehungs-, sondern um eine Beziehungsgeschichte, in der es keinen Sieger und Verlierer gibt, sondern das Ausleben von Phantasie zwischenmenschlich reinigend wirkt und konfliktfähig macht.

Inmitten der Kinderliteraturrevolte von 1970, der antiautoritären Welle und des Tabuabbaus kommt es zur Gründung einer österreichischen Besonderheit, genannt *die Gruppe*. Alle Größen österreichischer Kinderliteratur-Provenienz sind hier um Helmut Leiter, dem charismatischen Verleger beim österreichischen Verlag Jugend & Volk (sein Pseudonym als Schriftsteller lautet Hans Domenego), versammelt: Ernst A. Ekker, Vera Ferra-Mikura, Friedl Hofbauer, Hilde Leiter, Lene Mayer-Skumanz, Christine Nöstlinger, Brigitte Peter, Renate Welsh und Gerri Zotter.

Aus dem Kreativpotential dieser Gruppe entsteht 1975 das *Sprachbastelbuch*, „ein Feuerwerk sprachspielerischen Umgangs mit formalen und inhaltlichen Vorgaben, eine beeindruckende Leistungsschau, die zweifellos einen Höhepunkt in der langen Tradition im lyrischen Umgang mit Sprache darstellt.“¹⁸⁵

Durch Helmut und Hilde Leiter lernte Angelika Kaufmann Mira Lobe kennen und eine intensive gemeinsame Arbeit begann.¹⁸⁶

¹⁸⁴ Thiele, Jens, *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption*, Oldenburg 2000, S. 30.

¹⁸⁵ Leitner, Gerald/ Rabus, Silke, *Kinder- und Jugendliteratur. Einführung – Strukturen - Vermittlung in Bibliotheken*, Wien 1999, S. 23.

¹⁸⁶ Hartmann, Waltraud/ Kaufmann, Angelika, „Wir dachten, wir könnten die Welt verändern“. Erinnerungen an die bewegten 70-er Jahre, in: Lexe, Heidi/Seibert Ernst (Hrsg.), *Mira Lobe...in aller Kinderwelt*, Wien 2005, S. 51-64.

4.2.3. Mira Lobe – Gesinnungsgenossin und Anspornerin

Während Mira Lobes Bücher in den fünfziger und sechziger Jahren größtenteils von Susi Weigel illustriert wurden, entsteht ab den siebziger Jahren eine sehr intensive und enge Zusammenarbeit mit Angelika Kaufmann.

Insgesamt 13 Bücher Mira Lobes sind mit Bildern von Angelika Kaufmann ausgestattet. Das erste gemeinsame Bilderbuch *Komm, sagte die Katze* entsteht 1974, im Jahr darauf folgt *Komm, sagte der Esel*. Weitere gemeinsam publizierte Werke sind: *Dann rufen alle Hoppelopp*, 1977; *Der Apfelbaum*, 1980; *Tiny*, 1981; *Ein Pilzkorb ist kein Regenschirm*, 1983; *Leb wohl, Fritz Frosch*, 1984; *Die Yayas in der Wüste*, 1988; *Wirle Wurle Wasserkind*, 1990; *Das fliegt und flattert, das knistert und knattert*, 1991, *Laura im Traumbaum*, 1992; *Dobbi Dingsda fängt ein Monster*, 1993; *Zwei Elefanten, die sich gut kannten*, 1996.

„In den allermeisten Fällen war es so, dass ich von Anfang an mit einbezogen war am Geschehen, am roten Faden der Geschichte“, erinnert sich Angelika Kaufmann. „Wir haben einander dann immer wieder getroffen, mal im Kaffeehaus, mal bei mir im Atelier. Mira hatte meistens schon ein Exposé – d.h. ich konnte da schon einmal etwas einwenden, zustimmen, mitbestimmen. Miras Exposé ist im Laufe der Zeit größer, ausführlicher und umfangreicher geworden – Dünnpostpapier hat sie fast immer verwendet: mal weiß, mal gelb, mal rosa oder himmelblau – dichtest beschrieben: Bemerkungen dazwischen und am Rand, Einfügungen, Streichungen, Notizen in Klammern, Hinweise, Infragestellungen, Rufzeichen!!! Verweise auf Vorausgegangenes, Pfeilrichtungslinien, Einkreisungen, stenografische Kürzel, alternative Wortschöpfungen, Fragezeichen??? und manchmal die Bemerkung: jetzt komme ich überhaupt nicht mehr weiter...Ich habe dann versucht, Skribbles zu skizzieren, die wir miteinander besprochen haben. Im Laufe dieses Arbeitsprozesses hat Mira Lobe ihr Exposé weiter und weiter entwickelt, es ist knapper geworden, kürzer und präziser; bis der Text endlich so weit war, wie sie sich ihn vorgestellt hatte. Ja, dann, dann hat meine eigentliche Arbeit begonnen, die Arbeit an den Originalen.“¹⁸⁷

¹⁸⁷ Ebd. S. 57.

Mira Lobe als „aktive Realistin“¹⁸⁸ verteidigt in ihren Bilderbüchern stets die Rechte der Kinder, ihre Auffassung vom Kindsein war in den siebziger Jahren sicherlich progressiv. Die *Konvention über die Rechte des Kindes*, die 1989 von der Generalversammlung der Vereinten Nationen verabschiedet wurde, fasst letztlich nur das zusammen, was Mira Lobe bereits Jahre zuvor in ihren Büchern vertreten hat: Kinder haben Anspruch darauf, in Frieden, Würde, Toleranz, Freiheit, Gleichheit und Solidarität erzogen zu werden.

Das besonders Anliegen der Autorin, das sie konsequent in ihrem gesamten umfangreichen literarischem Lebenswerk umsetzt, ist die Toleranz für das Fremde und die Integration von Ausgegrenzten. Dieses sozialkritische Engagement gegenüber gesellschaftlichen Problemen sowie Veränderung des traditionellen Rollenverständnisses wurden von ihrer künstlerischen Kollegin und Freundin Angelika Kaufmann mehr als zwanzig Jahre lang uneingeschränkt mitgetragen; ihre Illustrationen, die das Anliegen der Autorin auf kongeniale Weise widerspiegeln, stellen somit eine wesentliche Konstante im Werk Angelika Kaufmanns dar.

Bereits in den beiden ersten gemeinsam gestalteten Bilderbüchern *Komm, sagte die Katze*, 1975 (Abb. 9), und *Komm, sagte der Esel*, 1976 (Abb. 10), geht es einerseits um uneingeschränkte Hilfsbereitschaft, andererseits um Auflehnung gegen die willkürliche Ausbeutung der Arbeitskraft.

Das Bilderbuch *Dann rufen alle Hoppelpopp* aus dem Jahr 1977 kündigt von Mira Lobes starkem Appell zur Solidarität und Gleichwertigkeit der Menschen, zur Kooperation anstatt Wettbewerb und wendet sich gegen egoistischen Ehrgeiz und übertriebenes Konkurrenzdenken.

Als autoritätskritisches Buch kann man auch *Die Yayas in der Wüste* von 1988 bezeichnen. Hier trifft ein männlicher Yaya als großer Guru einsame Entscheidungen, die der gesamten Wüstenbevölkerung beinahe zum Verhängnis werden.

In dem Bilderbuch *Wirle wühle Wasserkind*, 1990 erschienen, vertritt die Autorin die Meinung, dass das äußere Erscheinungsbild eines Menschen oft zu Ausschluss aus einer Gruppe bzw. zu Intoleranz führt.

Als unaufdringliches Lehrstück gegen Fremdenhass kann auch das 1993 publizierte Bilderbuch *Dobbi Dingsda fängt ein Monster* bezeichnet werden. Dobbi, das zarte,

¹⁸⁸ Ebd. S. 53.

durchsichtige Dingsda, bringt seinen Artgenossen bei, dass man unbekanntem Wesen nicht von vornherein böse Absichten unterstellen sollte.

Mira Lobe hat es auch verstanden ihre künstlerische Partnerin zu Erzählungen anzuregen, die aus dem reichen Fundus ihrer Kindheitserinnerungen stammen.

4.2.4. Das innere und das erinnerte Kind

In der bereits erwähnten Studie von Mareile Oetken antwortet eine Illustratorin auf die Frage: Welche Rolle spielt das Kind als Adressat für Buchillustration? folgendermaßen: „Das Kind spielt die Hauptrolle als Adressat meiner Bücher, allerdings nicht das biologische Kind, sondern das Kind, das in jedem Menschen, gleich welchen Alters, wohnen sollte. Ich richte mich nicht an eine bestimmte Zielgruppe, ich schreibe und male, wie das Kind in mir es will, um mich selbst zu erfreuen.“¹⁸⁹

Diese Freude scheint auch die Kinderbuchillustration Angelika Kaufmanns zu beflügeln. „Wenn ich mit Spaß bei der Arbeit bin, denke ich, dass das Kinderbuch wohl nicht so schlecht werden kann“¹⁹⁰, formuliert Angelika Kaufmann mit der ihr eigenen Zurückhaltung.

In einem anderen Interview bekennt sie: „Mich fasziniert an meiner Kinderbucharbeit wohl am meisten die Tatsache, dass eine Brücke zur eigenen Kindheit entsteht: Orte werden lebendig, Sprüche werden laut, Spiele werden memorabel und Gerüche manifest.“¹⁹¹ Als „dicken Polster“ bezeichnet sie ihr großes Reservoir von Erinnerungen an ihre frühen Jahre auf dem elterlichen Bauernhof in Kärnten, aus dem sie die Ideen für ihre Kinderbücher schöpft. Obwohl es immer sehr viel Arbeit gegeben hätte, habe ihre Mutter ihr und ihren drei Geschwistern viel erzählt, mit ihnen gesungen und gespielt. Mit drei Jahren habe sie ihre Mutter zum ersten Mal gezeichnet, erinnert sich die Künstlerin und fügt erklärend hinzu: „Eigentlich wollte ich immer nur zeichnen.“¹⁹²

¹⁸⁹ Oetken, Mareile, Die Perspektive der IllustratorIn. Eine Befragung zur künstlerischen Lage der IllustratorIn aus ihrer persönlichen Sicht, in: Jens Thiele (Hrsg.), Experiment Bilderbuch. Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1997, S. 29-41.

¹⁹⁰ Müller, Wenzel, Schwarze Tupfen im grauen Haar. Angelika Kaufmann, Kinderbuchillustratorin, in: Wiener Zeitung, 13. März 1998, S. 14.

¹⁹¹ Nachzulesen unter: URL: <http://www.jungbrunnen.co.at/authordetail.py?id=6> [18.04.2011]

¹⁹² Unter diesem Titel wurde ein Interview zwischen Angelika Kaufmann und Susanne Jäger in 1000 und 1 Buch, Nr. 3, 1999, S. 28-29, veröffentlicht.

Diese Vorliebe erwähnt auch Inge Cevla als Laudatorin anlässlich der Verleihung des österreichischen Würdigungspreises für Kinder- und Jugendliteratur 2004 und verrät, dass sich das Kind – um unangenehmen Pflichten tunlichst aus dem Weg zu gehen – am liebsten hinter Büchern und Zeichnungen verschanzt habe.¹⁹³

Auch die Protagonistin eines Kinderbuches namens Laura zeigt dieses Verhalten, was einer Bestätigung der Aussage Angelika Kaufmanns gleich kommt: „Einige Figuren, die ich für ein Kinderbuch zeichne, haben Ähnlichkeit mit mir als Kind.“¹⁹⁴ In dem von Mira Lobe getexteten Bilderbuch *Laura im Traumbaum*, liebt Laura, ein etwa sieben Jahre altes Mädchen, das Malen mit Ölkreiden und steigt gern in Begleitung ihrer Katze in ihre Bilderwelt hinein um im alten Park – ihrem geheimen Garten – auf ihrem Traumbaum Abenteuerliches und Fantastisches zu erleben.

Auch Häuser aus dem Kärntner Ort und vor allem der elterliche Obstgarten kämen in ihren Illustrationen immer wieder vor, meint Angelika Kaufmann.¹⁹⁵ So spielt ein alter, weit ausladender Baum die Hauptrolle in dem ebenfalls gemeinsam mit Mira Lobe 1978 geschaffenen Bilderbuch *Der Apfelbaum*. In seinen krummen Ästen nisten verschiedenartige Vögel, in seiner Rinde verwandeln sich Raupen zu Schmetterlingen, zwischen seinen Wurzeln werden Maulwurfskinder geboren – ein friedliches Miteinander (Abb. 11). Im Gegensatz zu den jungen und aufrechten Bäumen weiß er, worauf es im Leben ankommt: weil er so viel anderes und fremdes Leben in, auf und unter sich zulässt, ist er niemals einsam.

Als aufmerksame Zuhörerin hat Mira Lobe gern Kindheitserinnerungen von Angelika Kaufmann weiter gesponnen. So liegt dem gemeinsamen Buch *Leb wohl, Fritz Frosch* aus dem Jahr 1984 (Abb. 12) ein dramatisches Kinderspiel der Kinder vom Bauernhof und der Nachbarskinder zu Grunde: das Begräbnisspiel. „Wenn ein Tier starb“, erzählt die Künstlerin, „war das damals ein besonders trauriges Ereignis und zugleich stets die willkommene Gelegenheit zu einer feierlichen Beerdigungszeremonie. Verpackt in eine Schachtel, wurde das tote Tier mit dem Leiterwagen zur letzten Ruhestätte geleitet. Jedes der Kinder hatte eine spezielle Aufgabe. Meine vier Jahre jüngere Schwester hatte den Wagen zu ziehen, der Nachbarjunge, ganz in Schwarz gekleidet, spielte den Herrn Pfarrer. Er verstand es am besten Trauerreden zu halten. Wir schmierten uns Spucke ins Gesicht, das

¹⁹³ Diese Laudatio von Inge Cevla ist in einem Sonderheft von *libri liberorum* im Juni 2005, S. 1-15, erschienen.

¹⁹⁴ Das Interview mit Michaela Pfaffenwimmer wurde unter dem Titel *Das Kind, das du einmal warst* in der österreichischen Frauenzeitschrift *Welt der Frau*, Februar 1996, S. 20-22, veröffentlicht.

¹⁹⁵ Ebd. S.20.

waren unsere Tränen.“¹⁹⁶ In diesem Buch gelingt es der Autorin und Illustratorin sich dem Thema Tod gleichsam spielerisch zu nähern, jedoch ist dieses im Kinderbuchbereich dieser Zeit ohnehin kein Tabuthema mehr.

4.2.5. Heikle Themen - einfühlsam ins Bild gesetzt

In dem von Angelika Kaufmann 2004 selbst geschriebenen Kinderbuch *Ich und du, du und ich* wird die Geschichte von einem Mädchen erzählt, das seinen besten Freund durch einen Autounfall verloren hat, aber in der Erinnerung an gemeinsame Erlebnisse weiterhin von ihm begleitet wird. In der verklärten Traumwelt der Erinnerung herrschen bunte Farben vor, der Alltag, dem jede Freude abhanden gekommen ist, stellt sich in zart kolorierten Tuschezeichnungen nahezu farblos dar. Die dominierende Hintergrundfarbe spiegelt die Gefühle des Mädchens wider.

Um Tod und Verlust geht es auch in dem von Käthe Recheis 1998 verfassten Buch *Schwesterchen Rabe*. Hier müssen sich drei Rabengeschwister nach dem Tod ihrer Eltern allein durchs Leben schlagen, das zu kleine und schwache Vogelmädchen schafft letztlich den Überlebenskampf nicht. Dem traurigen Thema werden positive Lebensbewältigungsstrategien, wie Zusammenhalt, Stärken des einzelnen, Toleranz und Rücksichtnahme entgegen gesetzt. Bei der Illustration herrschen dem Thema gemäß gedeckte Farben vor.

Behinderung als möglichen Ausgrenzungsgrund behandelt das Buch *Peter ist der allerkleinste Riese*, 1986 geschrieben von Wolf Harranth, in dem ein körperbehinderter Junge seinen etwas anderen Alltag durchaus positiv sieht und sich durchzusetzen versteht. Auf den Illustrationen ist Peters Behinderung kaum zu erkennen, er wird ganz bewusst so wie andere Kinder auch dargestellt.

Als Fabel gegen Fremdenhass kann das von Fritz Lichtenauer verfasste Bilderbuch *Ali auf der Alm* gesehen werden und nach anfänglichem Misstrauen dem Fremden gegenüber entwickelt sich zwischen den Tieren herzliche Freundschaft.

Um Flucht und Vertreibung handelt das selbst getextete Buch *Das Fremde Kind*, das aus dem gegebenen Anlass des Jugoslawienkrieges entstand. Dieser brisante gesellschaftspolitische Hintergrund, umgesetzt in Text und Bild von Angelika Kaufmann, gibt Einsicht in menschliches Leid, wendet sich aber gegen Resignation

¹⁹⁶ Müller, Wenzel, Schwarze Tupfen im grauen Haar. Angelika Kaufmann, Kinderbuchillustratorin, in: Wiener Zeitung, 13. März 1998, S. 14.

und spricht sich für die Solidarität mit Vertriebenen und Flüchtlingen aus. Auch hier erhalten die Farben symbolischen Charakter: Während das Kind auf der Flucht vor einem verdunkelten mit heftigen Pinselstrichen gestalteten Bildhintergrund erscheint, wobei die gestische Malerei für das aufwühlende Ereignis steht, herrschen in der trauten Atmosphäre des Wohnhauses, wo es Unterschlupf findet, warme und helle Farben vor.

Angelika Kaufmann nimmt also immer wieder persönlich Stellung zu Problemen ihrer Zeit und erhebt zu Themen, die ihr wichtig und für Kinder zumutbar erscheinen, als Autorin ihre Stimme oder gestaltet als Illustratorin zu Texten anderer Autoren adäquate Bilder.

4.2.6. Zusammenarbeit mit anderen Autoren und Autorinnen

Folgende Autoren – alphabetisch geordnet - boten mit ihren Texten Anregungen zu Illustrationen:

Anger-Schmidt (*Wenn ich einmal groß bin*, 2007), Max Dauthendey (*Das Märchenbrieftagebuch der heiligen Nächte im Javanerlande*, 2002), Ernst A. Ekker (*Noah und die Archenauten*, 1991), Barbara Frischmuth (*Biberzahn und der Khan der Winde*, 1990), Elfriede Gerstl (*die fliegende Frieda*, 1998), Wolf Harranth (*Peter ist der aller kleinste Riese*, 1986), Hanna Herzig (*Der Ball auf dem Stall*, 1992), Günter Kaip (*Kurt*, 2003; *Der Schneemann*, 2005), Minna Lachs (*Was raschelt da im Bauernhof*, 1973), Marica Kulnik (*Der Stern von Bethlehem verlässt seine Bahn*, 1983), Bernhard Lins (*Aus die Maus und ab ins Bett*, 1996), Fritz Lichtenauer (*Sebastians Bösendorfer*, 1994), Friederike Mayröcker, (*Sinclair Sofokles, der Babysaurier*, 1971; *Pegas, das Pferd*, 1980; *Jimi*, 2009; *Sneke*, 2011), Anna Melach (*Fanny und das Schönste auf der Welt*, 1994), Felix Mitterer (*Superhenne Hanna gibt nicht auf*, 2004), Doris Mühringer (*Auf der Wiese liegend. Kinder-Gedichte*, 2000), Saburo Muto (*Ken and the Blue Bird*, 1976), Christine Nöstlinger (*Lollipop*, 1977), Brigitte Peter (*Reise nach Rimbimbim*, 1972; *Rimbimbim auf Rädern*, 1973, *Lollobien*, 1973), Käthe Recheis (*Schwesterchen Rabe*, 1998; *Tommi und die Burggespenster*, 2000; *Unser schöner großer Garten*, 2001), Christine Retzl (*Jakob will nicht schlafen gehen*, 1995), Julian Schutting (*Roberts Donauschlepper*, 2009) und Kurt Wölfflin (*Die Nachtigall*, 2004).

Allen anderen voran aber war es **Friederike Mayröcker**, die Angelika Kaufmann mit ihren frühen Nonsens-Texten begeisterte¹⁹⁷.

Neben Gedichten, Prosatexten, Hörspielen und poetologischen Reflexionen zur Literatur und Kunst entstand 1971 der Text zu *Sinclair Sofokles, der Baby-Saurier* (Abb. 13), zu dem Angelika Kaufmann die sorgsam gestrichelten, teilweise auch kolorierten Illustrationen anfertigte, die den imaginativen Charakter des Textes unterstreichen.

In diesem Bilderbuch klingt die Ablösung der bislang pädagogischen Intention dieses Genres durch einen intellektuellen und künstlerischen Anspruch an. Schon der Vorname Sinclair könnte als Verweis auf große Dichtung gedeutet werden, bietet er doch Assoziationen zu Sinclair Lewis¹⁹⁸ oder zu Upton Sinclair¹⁹⁹ bzw. zu Sinclair, dem Freund Hölderlins²⁰⁰. Der zusätzliche Name Sofokles spricht - obwohl modernisiert - schon für sich allein und bedarf keiner weiteren Erklärung.

In poetischer Sprache und ebensolchen Bildern wird das absurd-fantastische Abenteuer eines Buben mit einem kleinen Saurier in Begleitung eines Fernsehers erzählt, der die wunderbare Gabe hat, alles unter seiner getupften Tarnkappe unsichtbar werden zu lassen. Thematisiert wird nicht nur das Eintauchen in eine Zauberwelt, sondern auch das Beglücktsein durch Freundschaft und die schmerzliche Erfahrung des Abschiednehmens. In *Jimi*, 2009 entstanden, wird in Wort und Bild eine kleine poetische Geschichte von dem Eisbären Jimi und dem Kind Emma erzählt. *Pegas, das Pferd*, 1980, erlebt in den Wolken seine phantastischen Abenteuer und das erst seit Kurzem erschienene Bilderbuch *Sneke* berichtet von der traurigen Begegnung zwischen einer Schnecke und zweier Tränen.

Mit einer zweiten Schriftstellerin, **Elfriede Gerstl**, die von der Wiener Gruppe bis zur Gründung der Grazer Autorenversammlung (GAV) im Kultur- und Geistesleben

¹⁹⁷ Mayröckers avantgardistische Schreibweise - Lyrik und Prosa - für Erwachsene ist geprägt durch radikale Sprach- und Formexperimente, wie sie von den Autoren der Wiener Gruppe, allen voran Andreas Okopenko, H. C. Artmann und ihrem Lebensgefährten Ernst Jandl, angewandt wurden. Letztgenannter richtet sich in seiner unkonventionellen Art, Laute, Silben und Wörter spielerisch zu experimentellen Gedichten zu montieren, nicht an eine bestimmte Zielgruppe, seine lautmalerischen und komischen Nonsensgedichte (z.B. Ottos Mops) belustigen gleichwohl Kinder wie Erwachsene.

¹⁹⁸ Sinclair Lewis (1885 - 1951) war ein amerikanischer Schriftsteller, der durch seine sozialkritischen und satirischen Romane berühmt wurde. 1930 wurde ihm als erstem Amerikaner der Nobelpreis für Literatur zugesprochen. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Sinclair_Lewis [19.01.2011]

¹⁹⁹ Upton Sinclair (1878 -1968) war ein sozialkritischer amerikanischer Schriftsteller, dem 1943 der Pulitzer-Preis zugesprochen wurde. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Upton_Sinclair [19.01.2011]

²⁰⁰ Isaac von Sinclair (1775 -1815) war ein deutscher Diplomat und Schriftsteller und Freund des Dichters Friedrich Hölderlin. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Isaac_von_Sinclair [19.01.2011]

Österreichs immer aktiv mit dabei war, pflegte Angelika Kaufmann ebenfalls persönlichen und künstlerischen Kontakt.

Mit ihr gemeinsam entstand im Jahre 1998 das Bilderbuch *die fliegende frieda*.

Auf diesen Titel nimmt auch die sechste der 26 Geschichten des ABC-Buchstaben-Geschichtenbuchs Bezug; sie beginnt mit *ferienbeginn* und das Witzige daran ist, dass fast jedes Wort mit einem f beginnt: *die fliegende frieda und ihre freundin fanny veranstalten ein fest. ihre familie feiert anderswo – superfein*. Die Autorin bedient sich speziell österreichischer Spracheigenheiten, aber auch der Umgangssprache der Kinder, die sie unter Verwendung des Stabreims literarisch formt. Konsequenterweise wird auch die Kleinschreibung eingehalten. Jedem Buchstaben ist eine Doppelseite gewidmet, links befindet sich der Text, rechts das zur Erzählung passende Bild – eingerahmt von der Kontur des entsprechenden Buchstaben (Abb. 14 und Abb. 15).

4.2.7. Typographie - Buchstaben als Stil- und Spielmittel

Das Bilderbuch lässt sich im Sinne der klassischen Typographie gestalten: klar, unaufdringlich, den ästhetischen Gesetzen der Buchtypographie angepasst, wobei als oberstes Ziel die gute Lesbarkeit des Textes ist. Text und Bild stehen einander in ruhiger Harmonie gegenüber, die beiden Elemente präsentieren sich in ausgewogener Verteilung. Ein guter Typograph kennt Charakter und Wirkung der Schrift, er kann sich für klassisch strenge oder verspielte Druckschriften bzw. ornamentale oder dem kindlichen Schreibduktus angepasste Handschriften entscheiden.

Aber welche Lust für den Betrachter und sicher auch für den Buchstabengestalter, der meist der Illustrator bzw. die Illustratorin selbst ist, wenn den Buchstaben gestattet wird neben dem Text und den Bildern einen eigenen visuellen Auftritt auf der ‚Bühne Bilderbuch‘ zu haben. Haben Anfang der zwanziger Jahre Künstler wie Kurt Schwitters und El Lissitzky mit kühner Typographie zur Auseinandersetzung herausgefordert, sind es in jüngster Zeit Klaus Ensikat, Jürgen Spohn und Květa Pacovská (Abb. 16), die mit ihren Arbeiten bewiesen, dass Buchstabe, Wort, Bild und Typographie ein ergiebiges Experimentierfeld sein können.²⁰¹

²⁰¹ Hohmeister, Elisabeth, Les lettres sont faites! Bild-Wort-Spiele, in: Thiele, Jens (Hrsg.), Experiment Bilderbuch. Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1997, S. 23-29.

Auch bei Renate Habinger und Linda Wolfsgruber werden Buchstaben zum poetischen Zauber einer Buchseite. Auffallend ist die gewollte Grenzüberschreitung, indem sie Text- und Bildebenen miteinander verknüpfen (Abb. 17).²⁰²

Für Angelika Kaufmann haben Buchstaben große ästhetische Qualitäten, sie sind in den Kinderbüchern ebenso interessant gestaltet wie die handelnden Figuren. Die Bilderbuchkünstlerin liebt typographische Spielereien, gerne scheint sie die Einheitstypographie zu verlassen um humorvolle Kontrapunkte zum Text und Bild zu setzen. Mit großer Experimentierfreude und Lust am Spiel mit den Buchstaben meidet sie die eingefahrenen Wege gleichförmiger Bilderbuchgestaltung.

Sind es in dem oben erwähnten Buch Elfriede Gerstls gleich seitengroße Buchstabenformen, in denen comicartig reelle oder erwünschte Szenen des Textes mittels aquarellierter Zeichnungen dargestellt werden, so sind es anderswo Buchstaben, die ihre Rolle als Mitglieder des Alphabets erfüllen.

In einem Sonderheft von *libri liberorum*²⁰³ übernehmen Großbuchstaben in Form von Raben die schmückende Gestaltung des Titelblattes und formen den Namen Lili. (Abb. 18), auf einzelnen Blättern erscheinen die Raben als Buchstaben verkleidet auf den unteren Seitenrändern (Abb. 19). Als weiteres Beispiel lustvollen Spielens mit Buchstaben soll noch ein *Übungsblatt zur Leseforschung* mit dem Zusatz: *Wie ein Bär lesen lernt* erwähnt werden. Hier werden die einzelnen Buchstaben aus fein gestrichelten Zeichnungen von Bärenkörpern oder deren Körperdetails gebildet (Abb. 20).

Manchmal werden Buchstaben auch zur bildhaften Ankündigung einer Erzählung. Auf einen Blick kann man erkennen, dass es sich bei einem Buch mit dem Titel *Cäcilie*, 1998, nur um ein Zebra handeln kann - die mit gestreiften Tierfragmenten gefüllten Buchstaben sprechen eine deutliche Sprache (Abb. 21).

In einigen Bilderbüchern werden Buchstaben als Handlungsträger in die Geschichte mit einbezogen. In Marica Kulniks Buch *Der Stern von Bethlehem verlässt seine Bahn*, 1983, steht ein Mädchen unter einem violetten Himmel mit weißen Sternen und Buchstaben, aus denen es Wörter und Botschaften für die Menschen formen möchte (Abb.22).

²⁰² Ein überzeugendes Beispiel dafür stellt ihr gemeinsames Buch *Es war einmal von a bis zett*, 1999, dar - ein Alphabetbuch der besonderen Art.

²⁰³ Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (Hrsg.), *libri liberorum*, Jg. 4, H. 11-12, Juni 2003.

Die Riesenschlange *Kurt* - im gleichnamigen Buch von Günther Kaip (Abb. 23) auf dem Baum der Erkenntnis im Paradies wohnend – liebt Bücher, die statt Blättern auf den Bäumen wachsen und verschlingt sie mit großem Genuss. Kurt ist also eine Bücherschlange statt des üblichen Bücherwurms. Doch jedes Mal, wenn er den Mund öffnet, fallen Buchstaben herab, mit denen die Bewohner des Waldes ihren Spaß haben. Sie formen Knödel daraus um Fußball zu spielen, aber auch um Kurt damit zu füttern, damit der schöne Buchstabenregen - „Wie Schneeflocken schweben sie“ - von neuem beginnen kann.

Die Illustratorin gestaltet die Bilder mit luftiger Aquarellmalerei, von der sich die mit kurz gestrichelten Linien akribisch durchgearbeiteten Tiere deutlich abheben.

Die Buchstabenformen werden aus dem aquarellierten Hintergrund ausgespart und treten somit weiß in Erscheinung. Der Text der Geschichte ist in Schreibschrift geschrieben, diese gleicht aber eher der deutschen als der österreichischen Schulschrift (Abb. 24).

Mit diesem Buch können Kinder im Leselernprozess zum lustvollen Hantieren mit Buchstaben angeregt werden und zur Überzeugung gelangen, dass Bücher die Welt fantastischer machen, weil sie die Kreativität und Fantasie anregen und Gemeinschaft stiften.

In Friederike Mayröckers Buch *Pegas, das Pferd*, öffnet sich eine Regenwolke und lässt Wörter auf das Pferd fallen (Abb. 25) „Es regnete, regnete viele Wörter auf es herunter. Es wurde nass, es wurde glücklich, es könnte grasen in ihnen.“ Und weiter heißt es und meint vielleicht die Saat, die mit guter Lektüre aufgehen kann: „Die Regenfelder begannen zu sprießen – körniges Alphabet.“ In diesem Buch bewegt man sich ganz besonders auf den Spielplätzen der Phantasie: Neben dem Pferd, das eigentlich ein Hund ist, gibt es eine Katze, die gleich einer Eule im Kirschbaum sitzt und von dort die Welt betrachtet. Ein Statement dazu liefert die Illustratorin Angelika Kaufmann auf der Rückseite des Einbandes: „Friederike Mayröckers Idee vom Pferd, das eigentlich ein Hund ist, hat mich ungeheuer fasziniert und zugleich angeregt, Bilder zu diesem Text zu malen. Der Wunsch nach phantastischen Spielräumen, in ihnen zu träumen und zu fabulieren, wird immer in uns wach sein, ob wir nun Erwachsene oder Kinder sind. Dann wird die Katze nicht nur Katze sein und das Pferd nicht nur Pferd. Und die Schnecke, die Wolke und der Regen? Sind sie nun wirklich Schnecke oder Wolke oder Regen? Wer weiß?“

Während bei diesem Buch Gegenstände als solche klar erkennbar sind, jedoch ihre Skurrilität, Verortung oder Handlungsweise Rätsel aufgibt, sollen in den folgenden Ausführungen Bilderbücher besprochen und verglichen werden, deren gemeinsames Merkmal gegenstandlose Formen sind.

4.2.8. Ein abstraktes Bilderbuch im Vergleich

Am Anfang stand die Idee Angelika Kaufmanns etwas Spezielles für Kinder zu verwirklichen, das in seiner Ungegenständlichkeit ihrer freien konzeptionellen Arbeit (siehe dazu Kapitel 4.3.) näher wäre - ein abstraktes Bilderbuch sollte es werden.

Mit dem Buch *Das fliegt und flattert – das knistert und knattert* stellt sie sich in eine Reihe mit anderen namhaften BilderbuchkünstlerInnen, die beginnend ab den 20er Jahren im Kinderbuch den ästhetischen Versuch mit abstrakten Formen wagten: El Lissitzky, Leo Lionni, Warja Lavater und später Barbara Waldschütz.

Im Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur erscheint neben Angelika Kaufmanns Kurzbiographie mit der Bemerkung: „K. ist auch eines der gelungensten Bilderbücher mit abstrakten Formen zu verdanken“ ein Bild aus diesem Buch gleichsam als illustratorische Visitenkarte (Abb. 26).²⁰⁴ Die Künstlerin selbst bezeichnet dieses Bilderbuch als „eines jener seltenen Beispiele, das völlig von der Regel abgewichen ist.“ Weiters erinnert sie sich: „Angeregt durch die Verlegerin habe ich die Idee gehabt, ein Dreieck, ein Viereck und eine Scheibe über eine Kugel wandern zu lassen: der Ausgangspunkt ist zugleich der Endpunkt. Die Buchseiten wandern mit um die Kugel.“ Zur Entstehungsgeschichte führt sie aus: „Ich habe damals zehn oder mehr Skribbles in Form von kleinen Leporellos gemacht, um den Wanderungsverlauf und die verschiedenen Abenteuer zu beschreiben (Abb. 27). Erst die Letztfassung hat uns – Mira, die Verlegerin und mich – zufrieden gestellt. Und für diese Letztfassung hat Mira diesen witzigen Text geschrieben.“²⁰⁵

²⁰⁴ Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), Lexikon der Österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Autoren und Übersetzer, Illustratoren, Wien 1994, S.41.

²⁰⁵ Hartmann, Waltraud/ Kaufmann, Angelika, „Wir dachten, wir könnten die Welt verändern“. Erinnerungen an die bewegten 70-er Jahre, in: Lexe, Heidi/Seibert Ernst (Hrsg.), Mira Lobe...in aller Kinderwelt, Wien 2005, S. 51-64.

Wenige Farben und einfache geometrische Formen schaffen das reduzierte Pendant zu Lobes Text und lassen somit genug Raum für eigene Gedankenspiele.²⁰⁶

Skeptisch merkt Angelika Kaufmann allerdings in einem Zeitungsinterview an: „Das Buch ist sehr unterschiedlich aufgenommen worden. Manche fangen nichts damit an, manche mögen es.“²⁰⁷

Die unterschiedliche oder ablehnende Rezeption bei Bilderbüchern mit abstrakter Bildgestaltung wurde bereits im Zusammenhang mit Lissitzky, Steinitz und Schwitters erwähnt und ist auch heute nichts Ungewöhnliches. Jens Thiele liefert dafür in einem Interview eine plausible Begründung: „Die Probleme, die wir Erwachsenen sehen, sind ja sozusagen hausgemacht. Wir projizieren unsere Schwierigkeiten im Umgang mit Abstraktion oder mit einer bestimmten Kunstdnähe auf das Kind und dessen Wahrnehmung von Bildern. Kinder sind aber zunächst unbefangen, offen und neugierig. Das treibt man ihnen dann zwar irgendwann wieder aus, aber erst einmal sind sie das und das sollte man nutzen. Man muss ja die Frage nach der Zielsetzung im Blick haben. Was soll erreicht werden, wenn ich Kindern unterschiedliche Stile an die Hand gebe? Es geht doch darum, dass man Kinder für die visuelle Welt ein Stück kompetent macht. Und diese Welt, das, was sie an optischen Erfahrungen, Stilen und Medien bereithält, ist nun einmal so komplex, dass man sich nicht beschränken sollte auf bestimmte naive oder triviale Bildstile in Bilderbüchern. Das Bilderbuch ist ein Medium, das Kinder an diese künstlerischen und bildnerischen Phänomene heranführen kann.“²⁰⁸

In der einschlägigen wissenschaftlichen Literatur herrschte jedoch eher kritischer Vorbehalt gegenüber Kindern zugemuteter Abstraktion vor. Ende der sechziger Jahre meinte Ewert, dass das Kind beim Betrachten von Bildern auf Naturtreue, auf größtmögliche Übereinstimmung selbst im Detail dränge.²⁰⁹

²⁰⁶ Rabus, Silke, Das fliegt und flattert – das knistert und knattert. Mira Lobe und ihre IllustratorInnen, in: Lexe, Heidi/ Seibert Ernst (Hrsg.), Mira Lobe...in aller Kinderwelt, Wien 2005, S. 185-191.

²⁰⁷ Das Interview mit Michael Laske erschien unter dem Titel *Phantastische Reise mit Pinsel und Feder* im Oktober 1996 in der Zeitschrift *Weite Welt*.

²⁰⁸ Jens Thiele im Interview mit Katja Haug, Teil II, am 14. 02. 2007.

URL: <http://www.lesen-in-deutschland.de/html/content.php?lid=703&object=journal> [15.01.2011]

²⁰⁹ Ewert, Otto M., Die gemalte Welt als Entwicklungsanstöß. Psychologische Aspekte des Bilderbuchs, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), *Aspekte der gemalten Welt*. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute. Weinheim - Berlin, 1968, S. 82-87.

Peter Gstettner verfasste unter dem Titel *Über Auffassungsweise, Verständnis und Wiedergabe von abstrakten Bild Darstellungen bei 3- bis 7-jährigen Kindern* 1969 seine Dissertation. Ausgehend von der Annahme Lionnis - dessen Bilderbuch *Das kleine Blau und das kleine Gelb* bereits damals zur Pflichtlektüre in Kindergärten zählte – „dass abstrakte Formen die schöpferische Fantasie der Kinder nicht nur ansprechen, sondern auch in hohem Maße anregen können“, führte er eine Versuchsreihe mit Kindergarten- und Volksschulkindern durch und kam zu dem Ergebnis, dass leseunkundige Kinder auf abstrakten Abbildungen soziale Beziehungen nicht erkennen könnten.²¹⁰

Trotz seiner Positionierung zwischen „Sensation und Streitobjekt“²¹¹ war der Erfolg dieses abstrakten Bilderbuches nicht mehr aufzuhalten und es wurde von der New York Times als eines der besten zehn Bücher des Jahres gefeiert.²¹²

Leo Lionni, *Das kleine Blau und das kleine Gelb*

Hans Adolf Halbey erzählt im Almanach des Jahres 1969 die Erfolgsgeschichte dieses Buches, hier die wichtigsten Fakten: 1959 wurde es unter dem Titel „Little Blue and Little Yellow“ in New York herausgegeben, der einfache erzählende Text stammte von Lionni selbst. Drei Jahre später erfolgte die deutsche Ausgabe mit einfachen und ungekünstelten Zweizeiler-Reimen von Günter Strohbach. Das anfängliche „Bilderbuch für Erwachsene“ fand über die Eltern der Kinder allmählich seinen Weg in die Kinderzimmer.²¹³ Das Buch, dessen bunte Formen in Reiß- und Collagentechnik ausgeführt sind, handelt vom lustigen Spiel zweier Farbkreise (Abb. 28).

²¹⁰ Gstettner, Peter, *Über Auffassungsweise, Verständnis und Wiedergabe von abstrakten Bild Darstellungen bei 3- bis 7-jährigen Kindern*, Diss., Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, 1969, S. 82 und S. 94.

²¹¹ Künnemann, Horst, Zur Gegenwartssituation, in: Doderer, Klaus/ Müller, Helmut (Hrsg.), *Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Weinheim - Basel 1973, S. 395-435.

²¹² URL: <http://www.seitenzahl.de/kinder/lionni.html> [17.04.2011]

²¹³ Halbey Hans Adolf, *Das kleine Blau und das kleine Gelb. Die erfreuliche Geschichte eines anspruchsvollen Bilderbuchs*, in: *Gebt uns Bücher gebt uns Flügel*, Almanach 1969, S. 125-129.

Neben einer vordergründigen ersten Farbelementlehre (blau + gelb = grün)²¹⁴ geht es um Anerkennung und das Angenommenwerden durch Eltern und Freunde. Lionni bezeichnet dies als „Spiel der Identifikation, des Sich-wieder-Findens in den Dingen der Umwelt“, denn das Kind müsse fähig sein, sich mit den Gestalten in seinen Büchern zu identifizieren, sich einzufühlen und sich in anderen wieder zu finden.²¹⁵ Und das gelingt auch, sobald dem betrachtenden Kind klar gemacht wird, dass die beiden Farbflecken Personen sind, die Eltern und Freunde haben. Wir wissen vielleicht aus eigener Erfahrung, dass es die kindliche fantastische Transponierung gibt, dass ein Stück Holz im Spiel zu einem Ding wird, das ohne äußere Formveränderung mittels Fantasie zu dem wird, was das Kind im Spielvorgang haben will. Somit wird das Abstrakte ganz und gar konkret.

An Lionnis Farbfleck-Buch zeigt sich eine Besonderheit im Verhältnis zwischen Illustration und Kunst. Sein Kunstangebot in Gestalt eines abstrakten Bilderbuches, in denen sich die Einflüsse des abstrakten Expressionismus und der Farbfeldmalerei wieder spiegeln, erreichte die Kinder verspätet, denn die informelle Kunst der 1940er und 1950er Jahre wurde bereits durch eine neue Hinwendung zur Gegenständlichkeit – man denke an Robert Rauschenbergs Combine Paintings - abgelöst.

Was die Bilderbuchkritik als Beitrag der Moderne feierte, war künstlerisch bereits ad acta gelegt.²¹⁶

Obwohl Lionnis Werk zu einem Klassiker der Abstraktion im Bilderbuch wurde und die Wirkung auf andere Bilderbuchkünstler zweifellos sehr groß war, verfolgte er diesen Weg einer radikal formalen Abstraktion, die in einen narrativen Rahmen gesetzt wird, nicht mehr weiter.

Eine Schweizer Künstlerin hingegen schuf ein reiches Œuvre abstrakter Bilderbuchkunst.

²¹⁴ Halbey, Hans Adolf, Bilderbuch: Literatur. Neun Kapitel über eine unterschätzte Literaturgattung, Weinheim 1997, S. 127: Lionni wollte seinen Enkelkindern die Regeln der Farbmischung erklären und griff zu transparenten Farbpapieren, die personifiziert in eine Handlung verwickelt wurden. Durch die inhaltliche Spannung der Geschichte wurde schließlich die Farbenlehre zur Nebensache.

²¹⁵ Lionni, Leo, Meine Bücher für Kinder, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute. Weinheim - Berlin, 1968, S. 165-170.

²¹⁶ Thiele, Jens, Das Bilderbuch, Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik - Rezeption, Oldenburg 2000, S. 25.

Die abstrakten Bildwelten der Warja Lavater

Lavaters Illustrationen erinnern zunächst an ein ungegenständlich-konkretes Bild von Kandinsky. Tatsächlich aber handelt es sich um eine Bilderschrift, um Piktogramme, die mit der beigefügten Legende entschlüsselbar ist. Mithilfe dieser ‚Gebrauchsanweisung‘ können die einzelnen Symbole den Figuren und Gegenständen zugeordnet werden und es ist gut möglich, der Handlung der Geschichte anhand des Codes zu folgen. Es ist faszinierend, wie treffend die Protagonisten des dargestellten Märchens²¹⁷ durch solch einfache geometrische Zeichen charakterisiert werden können. Ihr erstes Thema widmete Lavater 1962 dem Schweizer Freiheitshelden Wilhelm Tell und füllt mit Zeichen und Chiffren ein kleines Faltbuch (Abb.29). Ihrer Erfindung blieb die Künstlerin treu und ihre *Folded Stories* sind geradezu zu ihrem Markenzeichen geworden.

In Frankreich arbeitet man an Schulen mit diesen Zeichenkodes um Schülern das Lesenlernen zu erleichtern. Das führte möglicherweise auch Monika Plath und Karin Richter dazu im Jahre 2005 in Erfurt eine Studie mit Volksschulkindern durchzuführen und ihre Beobachtungen und theoriegeleiteten Praxisvorschläge in einem didaktisch-methodischen Buch mit dem Titel *Die Bildwelten der Warja Lavater „Schneewittchen“* fest zu halten.²¹⁸

Ziel ist auch hier mit dem lustvollen Dechiffrieren die Lesemotivation von Kindern zu fördern und zu weiterführenden Gestaltungen und Spielen anzuregen. „Das Buch enthält 20 beiliegende Bildkarten mit grafischen Bildzeichen, die jeweils eine Handlung oder verschiedene Figuren repräsentieren. Zum Märchen „Schneewittchen“ erscheint auf der ersten Bildkarte als Ausgangssituation ein großer gelber (Gold) Kreis, in dessen Mitte sich ein schwarzer (böse) runder Fleck befindet. Direkt darüber ist eine kleinere Wiederholung des Bildes zu betrachten. Allerdings ist dieses von einem gelben Rechteck auf weißem Hintergrund umrahmt. Die böse Königin ruft den Spiegel an: „Spieglein, Spieglein an der Wand...“. Außerhalb des so dargestellten Handlungsraumes zeigt sich auf der zweiten Karte, links neben der Königin, Schneewittchen. Ein roter Punkt vor grau weißem Hintergrund, umrahmt von

²¹⁷ Hier eine Auswahl: Wilhelm Tell, 1962; Rotkäppchen, 1965; Die Fabel vom Zufall, 1969; Hans im Glück, Das hässliche junge Entlein, 1972; Die Rose und der Laubfrosch, 1978; Tanabata (japanische Legende), 1994; Schneewittchen, 1998.

²¹⁸ Plath, Monika/Richter, Karin (Hrsg.), *Die Bildwelten der Warja Lavater „Schneewittchen“*. Modelle und Materialien für den Literaturunterricht (Klasse 1 bis Klasse 5), Hohengehren 2006.

einem schwarzen Kreis (Ebenholz). Der Jäger wird auf Karte 5 als großer brauner Kreis inmitten, das Bild ausfüllender, grüner Punkte dargestellt, direkt neben dem Jäger: Schneewittchen (roter Punkt vor weißem Hintergrund umrahmt von einem schwarzen Kreis). Auf Karte 13 tritt schließlich ein blauer, Hoffnung symbolisierender Punkt – zunächst als Halbkreis – in das Bild: der Prinz. Auf diese Weise entwickelt sich auf den nummerierten Karten nacheinander das Märchen.“²¹⁹ (Abb. 30)

Allerdings fragt man sich, ob und wie weit Lavaters Bilderbücher bzw. Leporellos anfänglich tatsächlich für Kinder bestimmt waren, wurden ihre Bilderbücher doch nicht von einem Kinderbuchverlag, sondern von einem Kunstverleger und Galeristen in Paris, der renommierten Pariser Galerie Maeght, herausgegeben. Damit rücken diese Werke mehr in den Bereich bildender Kunst, die auch in Galerien ausgestellt wird.²²⁰

Klicketick, eine moderne Familiengeschichte

Die Geschichte, am Beginn der neunziger Jahre von Christine Nöstlinger verfasst, handelt von Trennung und Wiedervereinigung eines Elternpaares, das für eine große Kinderschar verantwortlich ist. Diesen Kindern gelingt es letztlich durch einen Trick, die Familie zusammen zu halten.

In der Illustration von Barbara Waldschütz werden die Personen nicht realistisch, sondern in abstrakter Form- und Farbentsprechung wieder gegeben, lediglich die in die Flächen eingesetzten Augen deuten Individuen an. Formen und Farben werden ganz bewusst zum Veranschaulichen von Zueinander, Miteinander und Gegeneinander der Beziehungen eingesetzt (Abb. 31). „Das Spiel der Formen, ihre Gegensätzlichkeit und ihr Ineinandergreifen werden zum bildlichen Stellvertreter eines psychologischen bzw. kommunikativen Geschehens. [...] Kaufmann personifiziert geometrische Elemente, Waldschütz geometrisiert personelle.“²²¹

²¹⁹ Buchbesprechung, siehe URL: <http://klinkhardt.de/ewr/89676958.html> [10.02.2011]

²²⁰ Heibling, Regine, Schweizer Bilderbücher und ihre Bezüge zur Kunst, in: Schweizerisches Jugendbuch-Institut (Hrsg.), Schreiben und Illustrieren für Kinder. Das aktuelle Kinderbuchschaffen in der Schweiz = Ecrire et illustrer pour les enfants. Qui fait quoi en Suisse? Zürich 1998, S. 21-32.

²²¹ Trummer, Thomas, das Bilderbuch seit 1945, in: Ewers, Hans-Heino/ Seibert, Ernst (Hrsg.), Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart, Wien 1997, S. 172-183.

Die Bedeutung dieses abstrakten Kinderbuches wurde nicht nur 1991 durch eine Plakette der Biennale der Illustrationen in Bratislava gewürdigt, wenig später wird *Klicketick* neben *Ramsamperl*, dem bedeutenden Kinderbuch der Jahrhundertwende, zum Namensgeber der Ausstellung anlässlich der Frankfurter Buchmesse 1995. Erika Patka schreibt im gleichnamigen Ausstellungskatalog: „Ramsamperl und Klicketick stehen für zwei Epochen, für zwei verschiedene Zugangsweisen, sich erzählerisch und bildnerisch dem Kind zu nähern, seine Fantasie zu beflügeln, sein Wissen zu bereichern, sein Verhalten in die – jeweils – gewünschten Bahnen zu lenken. Während Ramsamperl, das kleine Teufelchen, seinen Platz im autoritären Erziehungsmuster der Jahrhundertwende hat, steht Klicketick für das partnerschaftliche Einverständnis.“²²²

4.2.9. Techniken - hohes Maß an fachlichem Können

Zur Abrufbarkeit innerer Bilder gehören sowohl sicheres technisches Können als auch viel Erfahrung. Der Illustrator/die Illustratorin erfindet die Figuren, die Kulisse, die Bildausschnitte und die Perspektive, er/sie wählt auch die Momente der Handlung aus, die bildlich dargestellt werden sollen und verwendet die dafür am besten geeignete Technik.

Werner A. Kleye beschreibt in Doderers Lexikon der Kinder- u. Jugendliteratur die Illustrationsweise Angelika Kaufmanns folgendermaßen: „K. verbindet in ihren Bilderbüchern, zu denen sie zum Teil die Texte selbst schreibt, meistens grafische und malerische Elemente. Sie trägt auf vorgetuschte²²³ farbige Flächen schwarze Figuren [...] oder zeichnet Konturen oder Details mit der Feder nach. [...] Die harmonisch aufeinander abgestimmten Farben werden selten klar und hell wiedergegeben – auch das Zarte kann verdunkelt sein; sie sind nicht glatt und deckend aufgetragen, sondern der Pinselstrich bleibt immer sichtbar. Abweichend von der vorherrschenden kombinierten Technik von Feder- und Tuschezeichnung [...] verwendet die Grafikerin großflächige Kollagen [...].“²²⁴

²²² Patka, Erika, Österreichische Bilderbücher um 1900, in: Hochschule für angewandte Kunst in Wien/ Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), *Ramsamperl und Klicketick. Österreichische Bilderbücher um 1900 und heute*, Ausstellungskatalog, Wien 1995, S.3.

²²³ Laut Anmerkung der Künstlerin müsste es **aquarellierte** farbige Flächen heißen.

²²⁴ Kleye, Werner A., Kaufmann, Angelika, in: Doderer, Klaus (Hrsg.), *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in 3 Bd. (A-Z) u. einem Erg.- u. Reg. Bd.*, Weinheim 1975, Bd. 2, S. 143-144.

Angesprochen wird hier das Charakteristische in Angelika Kaufmanns Illustration – das In- und Miteinander von malerischen und grafischen Elementen.

Zum Anlegen von größeren Flächen dienen entweder farblich abgestufte Aquarellfarben oder auch Plakatfarben, die mit Kleister vermischt die Struktur des Pinselstrichs festhalten. Auf den getrockneten Untergrund werden dann die Zeichnungen mittels einer feinen Feder²²⁵ mit stark ausdifferenzierter Binnenstruktur aufgesetzt. Ein Paradebeispiel für die Glutolin-Temperamalerei mit feinsten grafischen Ergänzungen stellt das Bilderbuch *Was raschelt da im Bauernhof* dar (Abb. 32), diese Technik wird aber auch in vielen anderen Büchern angewendet.

Aquarelltechnik kombiniert mit Federzeichnung findet sich beispielsweise im ersten *Hoppelpopp* (Abb. 33). In der Neuauflage kommen als weitere Gestaltungselemente gerissene Seidenpapierstreifen noch hinzu (Abb. 34). Diese dezente Collage dient – wie in diesem Fall – der farblichen Akzentuierung, kann aber auch zur dominierenden Technik werden, wie in dem Bilderbuch *Lollobien*. Hier werden sämtliche Gegenstände aus mit Leimfarben vorgefertigten Papieren ausgeschnitten und neben- und übereinander angeordnet (Abb. 35). Auch im Kinderbuch *Unser schöner großer Garten* befinden sich mehrere ganz- oder auch doppelseitige Collagen, hier allerdings aus Seidenpapieren, die ein atmosphärisches Wechselspiel von durchscheinenden Farbflächen erzeugen. Ein zusätzliches Spannungselement entsteht durch den parallelen Einsatz von geschnittenen und gerissenen Papieren (Abb. 36). In den beiden Bilderbüchern, die zuletzt in Zusammenarbeit mit Friederike Mayröcker entstanden sind, *Jimi* und *Sneke*, kommt neben geschnittenen und gerissenen Seidenpapieren auch Buntstiftzeichnung zum Einsatz (Abb. 37 und 38).

Das Kinderbuch *Rosalinas Buch vom Glück* besticht durch zahlreiche in den Text eingefügte Bleistiftzeichnungen (Abb. 39), die doppelseitigen Bilder sind wiederum als Seidenpapier-Collagen gestaltet, in die mit Feder- und Buntstiften hinein gearbeitet wurde.

²²⁵ Am liebsten arbeitet die Künstlerin nach eigener Angabe mit der GILOT-Feder, die einen besonders dünnen Strich erlaubt.

4.2.10. Die persönliche Handschrift

Angelika Kaufmanns Illustrationsstil hat hohen Wiedererkennungswert. Zu dessen spezifischen Merkmalen schreibt Ursula Storch: „Auch wenn sich die Darstellungsweise von den ersten Veröffentlichungen bis hin zu den zuletzt erschienenen Bilderbüchern verändert hat, sind doch die für Angelika Kaufmanns Illustrationsstil spezifischen Merkmale bereits alle angelegt: die wechselnden, einander oft verschränkenden Perspektiven, das Anschneiden von Tieren und Gegenständen durch den Blattrand, das extreme Kongruenzverhältnis der Abbildungen zum Text oder das ausgewogene Spannungsverhältnis zwischen der großzügig flächenhaften Glutolintemperamalerei und dem oft dekorativ genützten Detailreichtum der Federzeichnungen innerhalb eines Bildes.“²²⁶

Angelika Kaufmanns Illustrationsweise kann als zeitungebunden bezeichnet werden, da sie sich nie den modischen Strömungen der Zeit anschloss, sondern ab den ersten Bilderbüchern ihren eigenen Stil entwickelte.

Einfachheit in literarischer und bildnerischer Qualität ist ein wesentliches Merkmal ihres Schaffens, wobei komplexe Zusammenhänge auf zeichenhafte und verknappete Formen komprimiert werden.

Bereits in ihrer ersten Arbeit zum *Einsamen Schaf* fällt die Reduktion der dargestellten Figur auf archetypische Grundaussagen auf. Hier sind es noch kraftvolle farbige Hintergrundkreise, in die die zentrale Figur des Geschehens – das Schaf - gleichsam als Mittelpunkt der Welt hinein gestellt wird (Abb. 40). Das ornamentale Spiel mit kleinen Formeinheiten wird durch geduldige Wiederholung des gleichen zu einem größeren Ganzen: lockige Kringel werden zum Schaf, Pinseltupfer wachsen zum Baum.

Unglaubliche Akribie zeichnet die illustrativen, aber auch die freien Arbeiten aus: Um ein Wiesenstück oder das Fell eines Hasen darzustellen, werden mit Ausdauer und Beharrlichkeit unzählige Striche aufs Papier gesetzt, in den achtziger Jahren waren es Nadelstiche in Papier, die ein dichtes Fadenmuster ergeben. Die Ähnlichkeit ist nicht zufällig, sondern als charakteristisches Merkmal zu bewerten. (Abb. 41 und Abb. 42)

²²⁶ Storch, Ursula, Kunst für Kinder. Überlegungen zu A. Kaufmanns Illustrationen, in: Eva&Co, Angelika Kaufmann. Textile Objekte. Installationen. Arbeiten auf Papier. 1980-1988 - eine Auswahl, Kulturzeitschrift, Sondernummer, Graz o.J., S.13-15.

Das Ineinander von Farbe und Grafik kennzeichnet Angelika Kaufmanns Stil. Die aquarellierten Bilder, durch Federzeichnungen ergänzt, entwickeln den Text weiter, greifen die Spannungsmomente visuell auf und verstärken sie.

Dass die persönliche Handschrift der Illustratorin im Laufe der Zeit eine geringfügige Änderung erfährt, ist im Vergleich zweier Bilderbücher mit dem Namen *Dann rufen alle Hoppelpopp* gut feststellbar. Das erste Mal erschien dieses Buch 1977, das zweite Mal wurde es als Neuauflage 2010 veröffentlicht, versehen mit einer neuen Illustration.

Augenfällige Unterschiede sind bereits an den beiden Umschlagbildern feststellbar. Während beim älteren Buch die Hauptfiguren in einen Rahmen gesetzt sind – die fünf Kaninchen scheinen brav nebeneinander gereiht gleichsam wie in einem Gefängnis von dem großen Hoppelpopp bewacht – toben sie im Bild der Neuauflage übermütig auf einer Wiese umher und gucken fröhlich von allen Seiten über den Bildrand. Das Porträt des großen Hasen wird durch seinen Namen – ausgeschnitten aus farbigem Papier – ersetzt. Freiheit contra Gehorsam lautet die Parole. Frei fühlen sich die fünf Hasenbrüder, freier erscheint auch der Stil der Illustratorin. Statt unzähliger, akribisch nebeneinander gesetzter Striche auf Wiesen, Büschen und Hasenfell erfolgt nur mehr eine flüchtige grafische Andeutung (Abb. 43 und Abb. 44). Im Inneren des Buches offenbaren sich weitere Unterschiede: Während das neue Buch gänzlich in Farbe gestaltet ist, wechseln im älteren farbige und schwarz-weiß gehaltene Illustration ab. Sowohl die Bilder, meist auf der rechten Seite, als auch der Text, auf der gegenüberliegenden Seite, erscheinen hier in einem Rahmen. Auch diese Grenzen sind im neuen *Hoppelpopp* aufgehoben. Die Illustration erstreckt sich meistens über beide Seiten, der Text fügt sich als Block in das Bild ein. So hat man beim Lesen gleichzeitig die Illustration vor sich und dieses Lesen im Bild ist das Prinzip des gesamten Bilderbuchs.

Besonders bei dieser Bilderbuchillustration fällt ein leicht karikierender Strich auf. Diese Komik tritt vorwiegend in Verbindung mit Handlungsbetonung und Bewegtheit auf. Man beachte die stromlilienförmige Gestalt der Hasenbrüder beim Rutschen durch die dunklen Erdgänge (Abb. 45) oder ihre Gesichtsausdrücke beim Kräfteressen (Abb. 46). Mit dieser Pointierung soll dem Betrachter zusätzliche Information, Aktion und Atmosphäre vermittelt werden.

Zum Abschluss fasst Susanne Jäger zusammen: „Angelika Kaufmanns grafisches Talent ist in ihren Illustrationen unübersehbar. Dabei geht sie mit großer Behutsamkeit ans Werk, im Bewusstsein, dass jedes Buch ein kostbarer Schatz sein kann. Ist ein Thema einmal farbig grundiert, die Stimmung großflächig vorgegeben, arbeitet sie mit zahlreichen Federstrichen die Figuren heraus, grenzt Umrisse und Details ab. Mit Schattierungen und Verschränkungen verdichtet sie spannende Details. Formelemente wie Strich und Punkt im Wechsel mit freischwingenden Farben ergeben Rhythmus und leiten das Auge des Betrachters.“²²⁷

4.3. Die Illustratorin und freischaffende Künstlerin - Schnittflächen

Angelika Kaufmann ist Illustratorin und freischaffende Künstlerin. Obwohl in beiden Metiers zu Hause, spürt man bei ihr nie das Dilemma des Illustrators, der an zwei Fronten kämpft - sich einerseits dem ‚Volksgeschmack‘ anpassen sollte und andererseits im ‚Kunsthimmel‘ schweben möchte. Sie vertritt als Illustratorin eine ganz eindeutige Haltung, sucht im Kinder- und Bilderbuch nicht das bildnerische Experiment oder das spektakuläre Thema. Sie will das Bild nicht über den Text stellen, drängt sich nicht mit ihrer Illustration in den Vordergrund, sondern bringt sie in eine Parallele zur Textebene. Es scheint ihr Vergnügen zu bereiten, diese Texte zu interpretieren und kongenial begleitend künstlerisch umzusetzen, grafisch und malerisch. Somit definiert sie sich im Illustrationswerk eher als Gebrauchsgrafikerin denn als freie Künstlerin und erweist sich durch viele Jahre hindurch konstant in einem künstlerischen Arbeitsfeld als verlässliche ‚Handwerkerin‘.

Auf den ersten Blick scheint es zwischen den Bildern der Kinderbuchillustration und den Werken der Künstlerin Angelika Kaufmann, die sich im weitesten Sinn „der Konzeptkunst nahe stehend“²²⁸ sieht, keine Übereinstimmung zu geben.

Es sei schwierig, meint der Schriftsteller Heimrad Bäcker, sich einem künstlerischen Werk anzunähern, das der Phantasie und Phantastik wenig Raum zu geben scheint und bildverwöhnten Augen, bildersüchtige und bildgesättigte Fantasie vielleicht enttäusche. Die große Reduktion auf Zeichen lasse die empirisch erfahrbare Welt

²²⁷ Jäger, Susanne, Spielräume der Phantasie. Die Bilderwelten von Angelika Kaufmann, in: *libri liberorum*, Jg. 4, H.11-12, Juni 2003, S. 6-8.

²²⁸ Interview vom 30. 04. 2003, in: Springer, Petra, Lernen anders zu sehen, in: [sic!] *Forum für feministische Gangarten*, Nr. 44, April 2003, S. 22-23.

zurück.²²⁹ Dass Angelika Kaufmanns strenge, abstrakte Installationen, Grafiken und Objekte aber durchaus auch „sensible und poetische Konzeptionen“ beinhalten, räumt Petra Springer ein.²³⁰ Ursula Storch geht noch einen Schritt weiter, indem sie behauptet, dass Angelika Kaufmanns Kinderbuchillustrationen zu ihrer freien künstlerischen Arbeit sozusagen „die Rückseite ein und derselben Sache“ darstellen; sie seien immer im Hintergrund latent vorhanden, dabei „nicht unmittelbar greifbar und trotzdem unauflöslich miteinander verbunden“.²³¹

Diese Gemeinsamkeiten aufzuspüren, soll nun im Anschluss versucht werden.

Zeichen spielen in der Arbeit der Illustratorin und Künstlerin Angelika Kaufmann eine ganz wichtige Rolle, seien es nun abstrakte Zeichen (Pinselspuren), Ziffern, Buchstaben oder Wörter. Wie bereits erwähnt, ist das Einsetzen typografischer Mittel zu illustrativen Zwecken sowohl im Bilderbuch als auch in freien Arbeiten von zentraler Bedeutung. Hier stellen sie nicht nur unerlässliche Gestaltungsmittel dar, sondern sind auch oft auch der Schlüssel, der dem Betrachter den Zugang zur inhaltlichen Aussage ermöglicht. So erweisen sich beispielsweise über 800 braune Papiersäckchen, die außen mit Ziffern zwischen 1 und 26 – Codierungen für die Buchstaben unseres Alphabets – versehen sind, als Behälter für den entsprechenden Buchstaben. Durch Entfalten der zusammen geknüllten Zettel und Zusammenlauten der einzelnen Buchstaben entsteht das Gedicht von Friederike Mayröcker: *Auf dem Kokosläufer das Sputum*²³² Hat man das Rätsel gelöst und wird gewahr, dass sich nun auf einer riesigen Wand über einen ganzen Raum Literatur in Form eines Gedichtes ausspannt, kommt die Assoziation auf, es könnte sich bei dieser Installation um eine Bibliothek handeln, dicht an dicht von links nach rechts, von unten bis oben mit Büchern – hier durch braune Papierbehälter versinnbildlicht - voll geräumt (Abb. 47).

Laut Petra Springer präsentiere sich diese konkrete Kunst als eine eigene Welt, ohne eine Welt außer sich abzubilden. Sie meine Gliederung als Struktur, Textur bzw.

²²⁹ Bäcker, Heimrad, Zu Angelika Kaufmann, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann, a slip in the alphabet. Installationen, Objekte, Arbeiten auf Papier, 1990-1998, Katalog, Wien 1998, S. 10-11.

²³⁰ Springer, Petra, Lernen anders zu sehen, in: [sic!] Forum für feministische Gartengarten, Nr. 44, April 2003, S. 22-23.

²³¹ Storch, Ursula, Kunst für Kinder. Überlegungen zu A. Kaufmanns Illustrationen, in: Eva&Co, Angelika Kaufmann. Textile Objekte. Installationen. Arbeiten auf Papier. 1980-1988 - eine Auswahl, Kulturzeitschrift, Sondernummer, o.J., S.13-15.

²³² Friederike Mayröcker, Auf dem Kokosläufer das Sputum, in: Beyer, Marcel (Hrsg.), Friederike Mayröcker, Gesammelte Gedichte 1939-2003, Frankfurt am Main 2004, S. 625.

Thematisierung von Materialien als autonome Formen, mache den abstrakten Gedanken an sich mit rein künstlerischen Mitteln sichtbar und schaffe neue Gegenstände. Statt dem realen Raum mit seiner begrenzten Fläche entstünde eine egalitäre Ordnung als serielles Prinzip. Durch die in strenger Gesetzmäßigkeit erfolgenden Neben- und Untereinanderreihung der Objekte würde die Wandfläche aufgelöst.²³³

Die nunmehr 40 Jahre lange künstlerische Nähe zwischen Angelika Kaufmann und **Friederike Mayröcker** – 1971 war das Kinderbuch *Sinclair Sofokles, der Baby Saurier* erschienen - fand in weiteren künstlerischen Arbeiten ihren Niederschlag.

So wurden 20 Gedichte der Schriftstellerin als Ausgangsmaterial für den Prozess der Transformation auserwählt. Dazu wurde der Text mit einem schwarzen Pigmentmarker in Schreibschrift nochmals auf Japanpapier geschrieben, ihm dadurch eigenständige grafische Qualität verliehen, die durch das Falten der Papiere noch verstärkt wird. In diesem Fall entstand daraus eine Wandinstallation (Abb. 48), in einem anderen Projekt wurden 157 Gedichte nach gleicher Herstellungsweise - akribisch gefaltet - in fünf Plexiglaswürfeln verfrachtet (Abb. 49).

Angelika Kaufmann verwendet Schriftbilder, die vom Schwung der privaten Handschrift geleitet sind, auch in manchen Kinderbüchern, so zum Beispiel in *Kurt*. In diesem Bilderbuch werden aber auch die Großbuchstaben als Informationsträger (Titel des Buches) und Spielmittel einer Handlung eingesetzt. (Siehe: **4.2.7.**)

Es sind besonders die Formen der großen Blockbuchstaben, deren ästhetischen Qualitäten die gelernte Grafikerin schon immer faszinierten und in ihre freie Kunst Eingang fanden. In den so genannten *Textzerlegungen* erfüllen sie in Textbildern, die oftmals nicht mehr lesbar sind, rein ästhetische Aufgaben. Das Architektonische der Schrift wirkt fragmentiert, die Statik der Buchstaben stimmt nicht mehr. Durch Verfremdung der Buchstaben werden die Texte unlesbar (Abb. 50). Bei anderen transformierten Schriftstücken, denen ebenfalls Mayröcker-Gedichte zugrunde liegen, gelingt wohl mühsam das Entziffern, indem die unscharfe Hintergrundschrift - gleichsam einer Schattenschrift - die gestochen scharfen Relikte der dunkleren Vordergrundschrift ergänzt (Abb. 51).

²³³ Springer, Petra, Lernen anders zu sehen, in: [sic!] Forum für feministische Gartengärten, Nr. 44, April 2003, S. 22-23.

Zur visuellen Kunst aus Sprache schreibt Petra Springer: „In ihren visuell-poetischen Werken verbindet Kaufmann in eigener, kreativer Weise Sprache und Zeichen miteinander und lässt eine bildhafte Semantik entstehen. Zeichen, als bildnerisches Material, werden zum Auslöser der Imagination und durchdringen sich mit der Aussagekraft der Bilder. Der konstruktive Aspekt wird deutlich in der reduzierten Syntax, in der simultanen Rezeption und im Zusammenhang zwischen Zeichen und Begriff. Der Text ist Bild. Es sind Textbilder, deren Bildtext oftmals nicht lesbar wird, da die Buchstaben mit Schreibmaschine oder mit der Hand übereinander geschrieben sind. Dichte Überschreibungen – eine Verdichtung der optischen Dichtung – alternieren mit Buchstaben, die einfach nebeneinander gesetzt sind, wodurch ein starker Hell-Dunkel-Kontrast entsteht. Gleichmäßigkeit, Regelmäßigkeit und Monotonie des semantischen Ablaufs werden dadurch thematisiert und zugleich unterwandert.“²³⁴

Bezüglich Angelika Kaufmanns Vorliebe für Buchstaben hat Bäcker das Gemeinsame im gesamten künstlerischen Werk vor Augen, wenn er humorvoll bemerkt: „[...] - das Alphabet kann in immer wiederholten Ziffernabstraktionen oder mit auf Wolken reitenden Pferden daherkommen, die Intensität des künstlerischen Blicks ist gleich stark [...]“²³⁵

Angelika Kaufmann liebt **Bücher** jeglicher Art, für sie sind sie keine toten Objekte oder seelenlosen Informationsträger. Mehrere Kinderbücher hat sie selbst verfasst, noch mehr illustratorisch ausgestaltet; einmal jedoch formte sie Bücher auch zu künstlerischen Objekten um. Zu diesem Zweck erwarb die Künstlerin so viele Blindbände wie unser Alphabet Buchstaben hat und lässt einen jeden vom Buchbinder so beschneiden, dass keiner dem anderen gleicht und die Gestalt eines abstrahierten Buchstaben entsteht. So werden daraus *Alphabetbücher* (Abb. 52), die jedoch nicht mehr aufgeblättert werden können, weil sie – gleichsam ein Geheimnis bewahrend - zugeleimt und mit schwarzer Acrylfarbe bestrichen wurden. Die 44 vom Buchbinder weg geschnittenen schwarzen Ecken - bis zur zündenden Idee der Wiederverwendbarkeit nur als Abfall betrachtet - dienten Jahre später, feinsäuberlich an der Wand aufgereiht, unter dem Namen *Grenzen des Alphabets* (Abb. 53) als Installation, als Raumbild.

²³⁴ Ebd. S.22.

²³⁵ Bäcker, Heimrad, Zu Angelika Kaufmann, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann, a slip in the alphabet. Installationen, Objekte, Arbeiten auf Papier, 1990-1998, Katalog, Wien 1998, S. 10-11.

Auch andere von Angelika Kaufmann geschaffene Bücher werden nicht von der Schriftlichkeit bestimmt, transportieren aber als Kunstobjekt andere ästhetische, nonverbale Informationen. So entstehen ab den späten achtziger Jahren *Blindbände mit Pinselspuren*, die sich aufgeblättert wie das Rad eines Pfaus präsentieren und zu „materiellen Manifestationen des Rhythmischen, des Haptischen, des taktilen, des Seriellen, der Wiederholung“²³⁶ werden (Abb. 54).

1997 wurde das Buch *+7:7* publiziert, worin 17 Seiten den Gedichten Sylvia Kummers gewidmet sind, jedoch 100 Seiten mit dicht gesetzten Pinselabdrücken gefüllt sind. Dazwischen erscheinen auf den karierten Blättern tagebuchartig kurze Textpassagen, Worte, Gedanken, Mitteilungen, Beobachtungen und Erinnerungen (Abb. 55). Es geht hierbei um das Sichtbarmachen und Festhalten von Zeit. In dem erwähnten Buch findet sich folgender Text von Christian Steinbacher: „kaufmanns gleichung aus verstreicher lebenszeit und spurensetzung hat weder ein ausloten von wiederzufindenden zuständlichkeiten noch die spur als hinterlassenschaft und markierung als ihr zentrales anliegen, sondern das bemühen um die darstellung und verdeutlichung des faktors ‚zeit‘.“²³⁷

Dieses Visualisieren von Zeit, das Spürbar-Machen und Vergehen von Zeit, Zeiträumen, Abläufen und Lebenszeit, also Zeit im Sinn von Vergänglichkeit des Lebens ist ein zentrales Thema im Schaffen Angelika Kaufmanns.²³⁸

Liebt sie auch deshalb das **Papier**, auf dem sie illustriert, mit dem sie experimentiert und gestaltet, weil es ebenso vergänglich ist? Diese angestellte Vermutung scheint sich in einem Interview mit Petra Springer zu bestätigen, wenn die Künstlerin sagt: „Der vergängliche Charakter von Papier, die vielseitigen Möglichkeiten der Bearbeitung und nicht zuletzt die Leichtigkeit des Materials an sich, haben nicht aufgehört, mich zu faszinieren. Ich mache Kunst nicht für die Ewigkeit.“²³⁹

Immer wieder setzt sie seit Jahren mit dem Pinsel knappe, sich ständig wiederholende Zeichen, mal dunkler, mal heller, aber in einem eindringlichen Rhythmus, aufs Papier.

²³⁶ Angerer, Marie-Luise, *A Slip in the Alphabet*, in: Edition Splitter (Hrsg.), *Angelika Kaufmann, a slip in the alphabet. Installationen, Objekte, Arbeiten auf Papier, 1990-1998*, Katalog, Wien 1998, S. 6-9.

²³⁷ Steinbacher, Christian (Hrsg.), *angelika kaufmann +7:7 mit gedichten von sylvia kummer*, Linz 1997, S. 123.

²³⁸ Springer, Petra, *Lernen anders zu sehen*, in: [sic!] *Forum für feministische Gangarten*, Nr. 44, April 2003, S. 22-23.

²³⁹ Ebd. 23.

Ein einziges Mal treten die Pinselabdrücke färbig in Erscheinung. Kennt man die für Angelika Kaufmann typische Farbpalette der Bilderbuchillustrationen, drängt sich beim Betrachten sofort eine Beziehung zwischen ihren beiden Tätigkeitsfeldern auf. Und tatsächlich, so die Künstlerin, handelte es sich ursprünglich um zurechtgeschnittene Papierstreifen, auf denen die Farben zur Bilderbuchillustration ausprobiert wurden. Diese sind bunt gefleckten Zettelchen sind auch mit Notizen, etwa schnell hingeworfenen Erinnerungsstützen, versehen und in die riesige Wandinstallation *Streifzüge* integriert (Abb. 56).

Kaufmanns Informationen über fest gehaltene und verwobene Zeit können nicht nur riesige Wände füllen und rhythmisch gliedern, auf Fahnen, raumhohen Papierbahnen und 70 Meter langen Registrierkassenrollen vermerkt, können sie ganze Räume füllen und durchqueren. In Rollen verschlossen, gleichen sie Schatzkästchen, Geheimverstecken der Kindheit, kommen daher wie Beschwörungen und Zeichen gelebter Zeit, die nicht verloren gehen, sondern bewahrt werden soll.

Bewahrt als hohes Gut wird auch die **Erinnerung**, die Zeit, die hinter Angelika Kaufmann liegt und in ihrem Kinderbuchschaffen so reiche Frucht trägt. In dem oben erwähnten Interview meint die Künstlerin, dass die Erinnerung an ihre Kindheit vielleicht letztlich nur „eine Art von imaginerter Idylle“ sei, der sie nachhinge und von der sie wüsste, dass es sie nicht gäbe.²⁴⁰ Auch in ihrem bildnerischen Werk ist sie immer auf der Spurensuche längst vergangener Verhältnisse. Es sind Orte, die in ihrer Erinnerung bestehen und denen man sich behutsam annähert. In den *Flugblättern* (Abb. 57), auch eine Arbeit, in der Beschriftung eine Rolle spielt, werden mit den kartografischen Nachzeichnungen ihres Heimatortes Kindheitserinnerungen verbunden und fixiert.

Beliebte Kinderspiele werden zu künstlerischen Objekten: *Himmel und Hölle* heißt eine Faltarbeit Mitte der achtziger Jahre (Abb. 58). In der Installation *brot&spiele&reime* werden 365 Stück schwarz verbrannten (acrylbemalten) Gebäcks am Boden auf einer weißen Stoffbahn wie auf einem Tischtuch platziert, während sich die dazu gehörigen stanitzelartig gefalteten Geschirrtücher nebst 120 handgeschriebenen Kinderreimen an der Wand befinden (Abb. 59).

²⁴⁰ Ebd. S. 23.

Oder es werden Erinnerungen an Personen, vorwiegend Frauenschicksale, zum Thema gemacht, so entstand 1981 der noch auf Textilien gestaltete Zyklus: *Stundenblätter*, bestehend aus Männer- Frauen- und Kinderbildern. Die Lebensstationen der geliebten Großmutter wurden in der Arbeit *Frauenbild* auf Kopftüchern, verziert mit den aus ihren Bilderbuchillustrationen bekannten Mustern, bildlich festgehalten (Abb. 60). *Vaterbild* heißt eine andere Arbeit, der Text auf dem baumwollenen, mehrfach gestopften Unterhemd klingt kritisch: „Der Vater har recht, er kennt sich aus – ich will dem Vater widersprechen können.“ (Abb. 61)

Eine starke Verbindungslinie zwischen Angelika Kaufmanns unterschiedlichen künstlerischen Betätigungsfeldern ist ihr **soziales Engagement**.

1980 lernte sie in einem Spital, wo sie - motiviert durch eine junge Ärztin – mit Kindern zeichnete und malte, zwei jugoslawische Gastarbeiterkinder kennen und knüpfte in der Folge auch mit deren Familie freundschaftlichen Kontakt. Gemeinsam mit ihrem Mann Harry Ertl, der die Fotos machte, entstand die Installation *Porträt einer Frau*²⁴¹ (Abb. 62).

Zwölf Jahre später gestaltet Angelika Kaufmann in ihrer tiefen Betroffenheit über den Tod eines Zigeunermädchens einen *Epitaph für S.* (Abb. 63). Die Anregung dazu hatte sie durch das Buch *Sidonie* von Erich Hackel erhalten. Im Vorwort des Katalogs schreibt Angelika Bäumer: „Die kleine Sidonie, eine Erinnerung der dreijährigen Angelika, ist gemordet worden bevor sie gelebt hat. Aber sie lebt im Erinnern eines Menschen weiter. Fremdes Leid wird zum eigenen Leid und durch den künstlerischen Prozess zum Leid der Welt. *Epitaph für S* ist ein künstlerisches Objekt und ist doch weit mehr ein menschliches Dokument aus Liebe und Trauer. Zeit und Erinnerung sind abstrakte Metaphern, durch die Kunst werden sie zu lebendigen Zeugnissen über Zeit und Erinnern hinaus.“²⁴²

Diese beiden Beispiele machen deutlich, warum sich Angelika Kaufmann auch in ihren Kinderbüchern mit ähnlichen Themen auseinandersetzt; an dieser Stelle soll an das Bilderbuch *Das fremde Kind* erinnert werden.

²⁴¹ Kaufmann, Angelika, *Porträt einer Frau*, Installation, Modern Art Galerie, Ausstellungskatalog, Wien 1980.

²⁴² Bäumer, Angelika, *Erinnerungsbild*, in: Angelika Kaufmann, *Epitaph für S.*, Installation in der Kapelle der Landesgalerie Klagenfurt und im Studentenheim in der Leechgasse Graz, Ausstellungskatalog, Wien 1991, o. S.

Abschließend kann festgestellt werden, dass es zwischen der Kinderbuchillustration und der freien Kunst größere Übereinstimmungen als anfänglich vermutet gibt. Angelika Kaufmann reduziert ihre zeichnerische Interpretation in der Bilderbuchillustration auf das Wesentliche, wodurch das schnelle Erfassen der dargestellten Situation ermöglicht wird. Diese Fähigkeit zur Vereinfachung ohne Verlust künstlerischer Ausdruckskraft findet in der freien Kunst ihre Entsprechung. In höchstem Abstraktionsvermögen jedoch offenbart sich kein radikaler Formalismus, keine Glätte und Leere, sondern stets ist in den Werken der meditative und konzentrierte Charakter spürbar.

4.4. Werkkatalog

4.4.1. Kinderbücher

- 2011 Neuauflage: *Komm, sagte die Katze* (Mira Lobe)
G&G Verlag
- Sneke* (Friederike Mayröcker)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 2010 Neuauflage: *Dann rufen alle Hoppelpopp* (Mira Lobe)
G&G Verlag
- Die Zauberkuigel* (Käthe Recheis)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- Rosalinas Buch vom Glück* (Antonie Schneider)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 2009 *Jimi* (Friederike Mayröcker)
Insel Verlag
- Roberts Donauschlepper* (Julian Schutting)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 2007 *Wenn ich einmal groß bin, sagt das Kind* (Gerda Anger – Schmidt)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 2006 *Der Mond* (eigener Text)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 2005 Neuauflage: *Ein Pferd erzählt* (eigener Text)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- Der Schneemann* (Günther Kaip)
Niederösterreichischer Presseverlag
- 2004 Neuauflage: *Sinclair Sofokles, der Babysaurier* (Friederike Mayröcker)
Niederösterreichischer Presseverlag
- Superhenne Hanna gibt nicht auf* (Felix Mitterer)
G&G Verlag
- Ich und du, du und ich* (eigener Text)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- Die Nachtigall* (Kurt Wölffin)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 2003 *Kurt* (Günther Kaip)
Niederösterreichischer Presseverlag
- Neuauflage: *Die schönsten Tiergeschichten* (Mira Lobe)
G&G Verlag

- 2002 *Das Märchenbrieftagebuch der heiligen Nächte im Javanerlande* (Max Dauthendey)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 2001 *Unser schöner großer Garten* (Käthe Recheis)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- Neuaufgabe: *Schwesterchen Rabe* (Käthe Recheis)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 2000 *Tommi und die Burggespenster* (Käthe Recheis)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- Auf der Wiese liegend. Kinder – Gedichte* (Doris Mühringer)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- Neuaufgabe: *Das einsame Schaf* (eigener Text)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- Neuaufgabe: *Anna* (eigener Text)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 1999 *Das fremde Kind* (eigener Text)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 1998 *Schwesterchen Rabe* (Käthe Recheis)
Kerle Verlag
- Die fliegende Frieda* (Elfriede Gerstl)
Edition Splitter
- Cäcilie* (eigener Text)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 1996 *Aus die Maus und ab ins Bett* (Bernhard Lins)
Tyrolia Verlag
- Zwei Elefanten, die sich gut kannten* (Mira Lobe)
Verlag Jungbrunnen
- 1995 *Jakob will nicht schlafen gehen* (Christine Rettl)
Tyrolia Verlag
- Ali auf der Alm* (Fritz Lichtenauer)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- 1994 *Fanny und das Schönste auf der Welt* (Anna Melach)
Tyrolia Verlag
- Sebastians Bösendorfer* (Fritz Lichtenauer)
Verlag „Bibliothek der Provinz“
- Die schönsten Tiergeschichten* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk

- 1993 *Dobbi Dingsda fängt ein Monster* (Mira Lobe)
Verlag Jungbrunnen
- 1992 *Laura im Traumbaum* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk
- Der Ball auf dem Stall* (Hanna Herzig)
Verlag Jungbrunnen
- 1991 *Das fliegt und flattert, das knistert und knattert* (Mira Lobe)
Verlag Jungbrunnen
- Schon rückt die schöne Zeit heran* (Hrsg. Ilse Walter)
Verlag Jugend & Volk
- Noah und die Archenauten* (Ernst A. Ekker)
Neuer Breitschopf Verlag
- 1990 *Wirle Wurle Wasserkind* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk
- Biberzahn und Khan der Winde* (Barbara Frischmuth)
Verlag Jugend & Volk
- 1988 *Die Yayas in der Wüste* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk
- 1987 Neuauflage: *Was raschelt da im Bauernhof* (Minna Lachs)
Verlag Jugend & Volk
- 1986 *Peter ist der aller kleinste Riese* (Wolf Harranth)
Verlag Jungbrunnen
- 1984 *Leb wohl, Fritz Frosch* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk
- 1983 *Ein Pilzkorb ist kein Regenschirm* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk
- Der Stern von Bethlehem verlässt seine Bahn* (zweisprachig, Marica Kulnik)
Verlag Jungbrunnen
- 1982 *Das unsichtbare Kind* (Anthologie für UNICEF)
Verlag Jugend & Volk
- 1981 *Tiny* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk
- 1980 *Der Apfelbaum* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk
- Pegas, das Pferd* (Friederike Mayröcker)
Neugebauer Press

- 1977 *Dann rufen alle Hoppelpopp* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk
- Lollipop* (Christine Nöstlinger)
Beltz Verlag
- 1976 *Ken And The Blue Bird* (Saburo Muto)
Iwasaki Shoten Co., Japan
- Komm, sagte der Esel* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk
- 1975 *Anna* (eigener Text)
Neugebauer Press
- Komm, sagte die Katze* (Mira Lobe)
Verlag Jugend & Volk
- 1974 *Das ist mein Fenster* (eigener Text)
Neugebauer Press
- 1973 *Rimbimbim auf Rädern* (Brigitte Peter)
Verlag Jugend & Volk
- Was raschelt da im Bauernhof* (Minna Lachs)
Verlag Jugend & Volk
- Lollobien* (Brigitte Peter)
Verlag Jungbrunnen
- 1972 *Verzauberte Geschöpfe* (ohne Text)
Neugebauer Press
- Reise nach Rimbimbim* (Brigitte Peter)
Verlag Jugend & Volk
- 1971 *Ein Pferd erzählt* (eigener Text)
Neugebauer Press
- Sinclair Sofokles, der Babysaurier* (Friederike Mayröcker)
Verlag Jugend & Volk
- 1970 *Das einsame Schaf* (eigener Text)
Neugebauer Press

4.4.2. Ausstellungskataloge - in dieser Arbeit verwendet

Kaufmann, Angelika, Katalog zu Arbeiten von 1976 – 1978, Radierungen, Textilobjekte, Zeichnungen, Collage, genähte Papiere, Wien 1978.

Kaufmann, Angelika, Porträt einer Frau, Katalog zur Ausstellung in der Modern Art Galerie, Wien 1980.

Kaufmann, Angelika, Arbeiten 1980-1983, Katalog zur Ausstellung in der Galerie der Wiener Secession, Wien 1983.

Kaufmann, Angelika, Epitaph für S., Katalog zur Installation in der Kapelle der Kärntner Landesgalerie und im Studentenheim in der Leechgasse in Graz, Wien 1992.

4.5. Ausstellungsüberblick - Auswahl

- 2011 ÖBV-Atrium, Wien
- 2010 Galerie Splitter Art, Wien
- 2008 Galerie Splitter Art, Wien
- 2007 Galerie Splitter Art, Wien
- 2006 Galerie Splitter Art, Wien
St. Ulrich im Greith, Steiermark (Kinderbuch-Illustrationen)
- 2005 Literaturhaus, Wien
- 2003 Unter der Brücke, Wien
Galerie Walzinger, Saarlouis, Deutschland
Galerie Splitter Art, Wien
- 2001 Lebzelterhaus, Vöcklabruck
- 2000 Galerie Splitter Art, Wien
- 1998 Design Austria, Wien (Kinderbuch-Illustrationen)
The Real Art Estate, London
Galerie Splitter Art, Wien
Kulturzentrum Minoriten, Graz
- 1997 Rytmogram, Bad Ischl
- 1996 Schloss Raabs, N.Ö. (Kinderbuch-Illustrationen)
- 1995 Galerie Gmünd, Kärnten
- 1994 Künstlerhaus Klagenfurt, Österreichgalerie
- 1993 Galerie Marsteurer, Wien
- 1991 Studentenhaus Leechgasse, Graz
Verein für Kunst und Kultur, Eichgraben, N.Ö.
Landesgalerie Klagenfurt
- 1990 Galerie Holzer, Villach

- 1988 Galerie Freund, Klagenfurt
Galerie H+W Lang, Graz
- 1986 Galerie Intakt im Griechenbeisl, Wien (mit Linda Christanell)
- 1985 Galerie Intakt im Griechenbeisl
- 1984 Galerie Walzinger, Saarlouis, Deutschland (mit Sascha Langer)
- 1983 Secession, Wien
- 1982 Galerie Giannozzo, Berlin
- 1981 Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt
- 1980 Modern Art Galerie, Wien
- 1978 Modern Art Galerie, Wien
Galerie Freund, Klagenfurt
- 1977 Galerie Gamblebyen, Fredrikstad, Norwegen
- 1976 Künstlerhaus Klagenfurt, Kleine Galerie
- 1975 Galerie Yppen, Wien
- 1972 Galerie in der Blutgasse, Wien
Kunstpalast, Krakau
- 1971 Galerie BWA Lublin, Polen (mit Stanislaw Wejman)
Club AGH, Krakau
- 1970 Galerie an der Stadtmauer, Villach
Secession, Wien
- 1968 IKC Wien
- 1963 Galerie Wulfengasse, Klagenfurt
IKC Wien

5. Schlussbemerkung

Das Bilderbuch als Kulturträger bietet ein großes Spektrum an Inhalten, wobei das Bild als gleichrangiger, oftmals einziger Informationsträger gilt.

Illustrierte Bücher wenden sich nicht unbedingt an eine bestimmte Zielgruppe - im Idealfall können sie eine wertvolle Schnittstelle sein, denn einerseits dienen sie den Erwachsenen ihre Weltsicht und Werte an Kinder weiter zu geben, andererseits ermöglichen sie den Kindern ihre eigene originäre Welt mit den in den Büchern enthaltenen Identifizierungsangeboten zu erschließen und ein hohes Maß an Orientierung zu bieten. Das Bilderbuch gehört nicht nur zur Geschenkskultur der Erwachsenen, sondern wird – da ausschließlich von Erwachsenen konzipiert, produziert, gekauft und vermittelt – auch von ihnen kontrolliert rezipiert. Das beinhaltet die Gefahr im Bilderbuch das im Rückblick schön gefärbte Bild einer persönlich erlebten Kindheit oder die Wunschprojektion auf die eigenen Kinder zu suchen. Dieses stereotype Bild von Kindheit schlägt sich in einfacher Konzeption, eindeutiger Aussage, linearer Erzählweise und leicht verständlicher Bildsprache nieder.

Angelika Kaufmann, die in ihrem Illustrationswerk laut eigener Aussage auch aus der eigenen Kindheit schöpft, siedelt hingegen ihre Bilderzählungen nicht in diesem Schonraum fernab jeglicher gesellschaftlicher Realität an. Im Zusammenschluss mit namhaften Autoren richtet sie ihren Blick durchaus auf komplexer konstruierte und psychologisch differenzierte Themen, ohne jedoch die Grenzen des für Kinder Unzumutbaren zu überschreiten. Ihr langjähriger Erfolg leitet sich von der Qualität ihrer Arbeiten für Kinder ab, in der große Zeichenlust, handwerkliche Solidität – getragen von Tradition und Konzentration – eine bedeutende Rolle spielen. Sichtbaren Umwälzungen auf dem Illustrationsmarkt – Einflüssen des Films, der bildenden Kunst und der neuen Medien – setzt Angelika Kaufmann mit ihrem zeitungebundenen Stil Konstanz und Verlässlichkeit entgegen und beharrt somit auf ihrer Autonomie als Erzählerin in Bildern.

In 40 Jahren hat Angelika Kaufmann ein Werk vorgelegt, das mit vielen Ehrungen und Preisen ausgezeichnet wurde, aber vor allem von den Rezipienten, Eltern und Kindern gleichermaßen, geschätzt und geliebt wird.

6. Literaturverzeichnis

Angerer, Marie-Luise, A Slip in the Alphabet, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann, a slip in the alphabet. Installationen, Objekte, Arbeiten auf Papier, 1990 - 1998, Katalog, Wien 1998, S. 6-9.

Bäcker, Heimrad, Zu Angelika Kaufmann, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann, a slip in the alphabet. Installationen, Objekte, Arbeiten auf Papier, 1990-1998, Katalog, Wien 1998, S. 10-11.

Bäumer, Angelika, Erinnerungsbild, in: Angelika Kaufmann, Epitaph für S., Installation in der Kapelle der Landesgalerie Klagenfurt und im Studentenheim in der Leechgasse Graz, Ausstellungskatalog, Wien 1991, o. S.

Bamberger, Richard, Jugendlektüre. Mit besonderer Berücksichtigung des Leseunterrichts und der Literaturerziehung, Wien, 1955.

Bamberger, Richard, Jugendlektüre. Jugendschriftenkunde. Leseunterricht. Literaturerziehung, Wien 1965.

Bamberger, Richard, Österreich. Illustration in der Kinder- und Jugendliteratur, in: Doderer Klaus (Hrsg.), Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in 3 Bd. (A-Z) und einem Erg.- und Reg.-Bd., Weinheim 1975, Bd. 2, S. 593-603.

Bannasch, Bettina, Offensive Gegenentwürfe und subversive Durchquerungen, in: Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung, Baltmannsweiler 2007, S. 107-128.

Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute, Weinheim - Berlin 1968.

Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Deutsches Jugendbuch heute, Velber, 1974.

Baumgärtner, Alfred C., Bilderbuch, in: Schinzler, Engelbert (Hrsg.), Wörterbuch der Vorschulerziehung, Freiburg 1976, S. 41-42.

Baumgärtner, Alfred C./ **Schmidt**, Max (Hrsg.), Text und Illustration im Kinder- und Jugendbuch, Würzburg 1991.

Bonfadelli, Heinz/ **Süß**, Daniel, Bilderbuchrezeption als Forschungsgegenstand der Medienwissenschaft, in: Schweizerisches Jugendbuch-Institut (Hrsg.), Siehst du das? Die Wahrnehmung von Bildern in Kinderbüchern – Visual Literacy, Zürich 1996, S. 73-94.

Brockhaus, Die Enzyklopädie 10, Leipzig, Mannheim 1996.

Brüggemann, Theodor, Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur, Stuttgart - Weimar, 1987 bis 2006.

Brügelmann, Hans, Kindgemäßheit, in: Die Grundschulzeitschrift, Jg. 15., Nr. 144, 2001, S. 50 - 52.

Brunken, Otto, Methoden der historischen Kinderbuchforschung. Zur Genese der Kölner Handbücher, in: Seibert, Ernst/Blumesberger, Susanne (Hrsg.), Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis, Wien 2008, S. 15–28.

Cevela, Inge, Beharrliche Erinnerung, Laudatio für Angelika Kaufmann, in: libri liberorum, Sonderheft Juni 2005, S. 1-15.

Dietschi Keller, Ursula, Bilderbücher für Vorschulkinder. Bedeutung und Auswahl, Zürich 1996.

Doderer, Klaus (Hrsg.), Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in 3 Bd. (A-Z) u. einem Erg.- u. Reg. Bd., Weinheim 1975.

Doderer, Klaus/ **Müller**, Helmut (Hrsg.), Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart, Weinheim - Basel 1973.

Dolle-Weinkauff, Bernd /**Ewers**, Hans-Heino (Hrsg.), Theorien der Jugendlektüre, Weinheim 1996.

Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann a slip in the alphabet. Installationen, Objekte, Arbeiten auf Papier, 1990-1998, Katalog, Wien 1998.

Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann Arbeiten auf und mit Papier 2000 – 2007, Katalog, Wien 2007.

Egger, Hanna, Einführung, in: Bundeskammer der gewerblichen Wirtschaft (Hrsg.) Österreichische Kinderbücher, gestern und heute, Europalia 1987, Ausstellungskatalog, Wien 1987, S. 1-4.

Ellenbogen Christa, Die ist ganz anders, als ihr glaubt. Österreichische Kinder- und Jugendliteratur in der Zweiten Republik, in: 1000und1 Buch, 4-5, 1999, S. 20-46.

Ewers, Hans-Heino/ **Lypp**, Maria/ **Nassen**, Ulrich (Hrsg.), Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen für die Kinderliteratur im 20. Jahrhundert, Weinheim – München 1990.

Ewers, Hans-Heino, Das doppelsinnige Kinderbuch. Erwachsene als Mitleser und Leser von Kinderliteratur, in: Grenz, Dagmar (Hrsg.), Kinderliteratur – Literatur für Erwachsene? München 1990, S. 15-24.

Ewers, Hans-Heino, Themen-, Formen- und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre, in: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge 2, 1995, S. 257-278.

Ewers, Hans-Heino/ **Seibert**, Ernst (Hrsg.), Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart, Wien 1997.

Ewers, Hans-Heino (Hrsg.), Kinder- und Literaturforschung 1998/99, Stuttgart - Weimar 1999.

Ewert, Otto M., Die gemalte Welt als Entwicklungsanstoß. Psychologische Aspekte des Bilderbuchs, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute. Weinheim - Berlin, 1968, S. 82-87.

Fischer, Holger/ **Stenzel**, Gudrun, Von suprematischen Erzählungen zum Widiwondelwald. Bilderbücher im Spiegel künstlerischer Strömungen der 20er Jahre, in: Hoffmann, Detlef/ Thiele, Jens, Künstler illustrieren Bilderbücher, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1986, S. 86-97.

Gorschenek, Margareta/ **Rucktäschel**, Annamaria (Hrsg.), Kinder- und Jugendliteratur, München 1979.

Grenner-Quint, Birgit, Die moderne Bilderbuch-Illustration. Versuch einer Skizzierung zeitgenössischer Stile, in: Fachzeitschrift Buch und Bibliothek, Nr.2, 1983, S. 148-157.

Grenz, Dagmar (Hrsg.), Kinderliteratur – Literatur für Erwachsene? München 1990.

Grünewald, Dietrich, Illustration im Unterricht, in: Kunst und Unterricht, 59, 1980, S. 24-32.

Grünewald, Dietrich, Denk-Provokation. Zur Funktion und Wirkung von Illustration im Kinder- und Jugendbuch, in: Baumgärtner Alfred C./ Schmidt, Max (Hrsg.), Text und Illustration im Kinder- und Jugendbuch, Würzburg 1991, S. 49-59.

Gstettner, Peter, Über Auffassungsweise, Verständnis und Wiedergabe von abstrakten Bild Darstellungen bei 3- bis 7-jährigen Kindern, Diss., Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, 1969.

Haas, Gerhard (Hrsg.), Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung, Stuttgart 1974.

Halbey Hans Adolf, Das kleine Blau und das kleine Gelb. Die erfreuliche Geschichte eines anspruchsvollen Bilderbuchs, in: Gebt uns Bücher gebt uns Flügel, Almanach 1969, S. 125-129.

Halbey, Hans Adolf, Das deutsche Bilderbuch der Gegenwart, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Deutsches Jugendbuch heute, Velber, 1974, S. 37-60.

Halbey, Hans Adolf, Bilderbuch: Literatur. Neun Kapitel über eine unterschätzte Literaturgattung, Weinheim 1997.

Harranth, Wolf, Zur Beurteilung von Kinder- und Jugendbüchern, in: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart, Wien 1992, S. 173-179.

Hartmann, Waltraud/ **Kaufmann**, Angelika, „Wir dachten, wir könnten die Welt verändern“. Erinnerungen an die bewegten 70-er Jahre, in: Lexe, Heidi/Seibert Ernst (Hrsg.), Mira Lobe...in aller Kinderwelt, Wien 2005, S. 51-64.

Heibling, Regine, Schweizer Bilderbücher und ihre Bezüge zur Kunst, in: Schweizerisches Jugendbuch-Institut (Hrsg.), Schreiben und Illustrieren für Kinder. Das aktuelle Kinderbuchschaffen in der Schweiz = Ecrire et illustrer pour les enfants. Qui fait quoi en Suisse? Zürich 1998, S. 21-32.

Heller, Friedrich C., Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890-1938, Wien 2008.

Heller, Friedrich C., Über einige Desiderata zur historischen Kinderbuch-Forschung, in: Seibert, Ernst/ Blumesberger, Susanne (Hrsg.), Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis. Beiträge zur historischen Schulbuch-, Kinder- und Jugendliteraturforschung, Wien 2008, S. 93 – 101.

Hildebrandt, Hans, Die Frau als Künstlerin. Mit 337 Abbildungen nach Frauenarbeiten bildender Kunst von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart, Berlin 1928.

Hladej, Hubert, Das österreichische Kinder- und Jugendschrifttum nach dem Zweiten Weltkrieg, Diss., Univ. Wien, 1968.

Hochschule für angewandte Kunst in Wien/ Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), Ramsamperl und Klicketick. Österreichische Bilderbücher um 1900 und heute, Ausstellungskatalog, Wien 1995.

Hoffmann Detlef/ **Thiele**, Jens (Hrsg.), Künstler illustrieren Bilderbücher, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1986.

Hohmeister, Elisabeth, Les lettres sont faites! Bild-Wort-Spiele, in: Thiele, Jens (Hrsg.), Experiment Bilderbuch. Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1997, S. 23-39.

Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart, Wien 1992.

Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), Lexikon der Österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Autoren und Übersetzer, Illustratoren, Wien 1994.

Jäger, Susanne, Eigentlich wollte ich immer nur zeichnen. Ein Besuch bei Angelika Kaufmann, in: 1000 und 1 Buch, Nr.3, 1999, S. 28-29.

Jäger, Susanne, Spielräume der Phantasie. Die Bilderwelten von Angelika Kaufmann, in: libri liberorum, Jg. 4, H. 11-12, Juni 2003, S. 6-8.

Jahn, Leonore, Wege zur Lesemotivation: Bilderbuchgeschichten und Illustrationen im Literaturunterricht, in: Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Baltmannsweiler 2007, S. 157-171.

Jürgens, Barbara/ **Paetzold**, Bettina, Tüchtige Jungen und artige Mädchen? Geschlechtstypisches Rollenverhalten in Bilderbüchern, in: Paetzold, Bettina/ Erler, Luis (Hrsg.), Bilderbücher im Blickpunkt verschiedener Wissenschaften und Fächer, Bamberg 1990, S. 92-116.

Kaufmann Angelika, Radierungen, Textilobjekte, Zeichnungen, Collage, genähte Papiere, Arbeiten von 1976 – 1978, Katalog, Wien 1978.

Kaufmann, Angelika, Porträt einer Frau, Installation, Modern Art Galerie, Ausstellungskatalog, Wien 1980.

Kaufmann, Angelika, Arbeiten 1980-1983, Galerie der Wiener Secession, Ausstellungskatalog, Wien 1983.

Kaufmann, Angelika, Epitaph für S., Installation, Kapelle der Landesgalerie Klagenfurt und Studentenheim in der Leechgasse Graz, Ausstellungskatalog, Wien 1991.

Kleye, Werner A., Kaufmann, Angelika, in: Doderer, Klaus (Hrsg.), Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in 3 Bd. (A-Z) u. einem Erg.- u. Reg. Bd., Weinheim 1975, Bd. 2, S. 143-144.

Koerber, Susanne, Welche Rolle spielt das Bildersehen des Kindes aus Sicht der Entwicklungspsychologie, in: Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Baltmannsweiler 2007, S. 31-47.

Künnemann, Horst, Zur Gegenwartssituation, in: Doderer, Klaus/ Müller, Helmut (Hrsg.), Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart, Weinheim - Basel 1973, S. 395-435.

Künnemann, Horst, Das Bilderbuch, in: Haas, Gerhard (Hrsg.), Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung, Stuttgart 1974, S. 98-125.

Künnemann, Horst/ **Müller**, Helmut, Bilderbuch, in: Doderer, Klaus (Hrsg.), Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in 3 Bd. (A-Z) u. einem Erg.- u. Reg. Bd., Weinheim 1975, Bd. 1, S. 159-172.

Lange, Günter, Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 1, Baltmannsweiler 2000.

Laske, Michael, Phantastische Reise mit Pinsel und Feder, Angelika Kaufmann, Kinderbuchillustratorin, in: Zeitschrift Weite Welt, Oktober 1996, S. 10-11.

Leitner, Gerald / **Rabus**, Silke, Kinder- und Jugendliteratur. Einführung – Strukturen - Vermittlung in Bibliotheken, Wien 1999.

Lexa, Heidi/ **Seibert** Ernst (Hrsg.), Mira Lobe...in aller Kinderwelt, Wien 2005.

Lexa, Heidi (Hrsg.), Aber bitte mit Sahne...Rezension im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur. Fernkurs der STUBE 2011.

Lionni, Leo, Meine Bücher für Kinder, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute. Weinheim - Berlin, 1968, S. 165-170.

Maier, Karl Ernst, Jugendschrifttum. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung, Bad Heilbrunn 1987.

Marcuse, Herbert, Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, Neuwied 1967.

Marquardt, Manfred, Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur, München 1986.

Marquardt, Manfred, Handbuch Kinder- und Jugendliteratur, Troisdorf 2010.

Mattenklott, Gundel, Das Bilderbuch als Grundschule der Künste. Ein Abecedarius, in: ide, Informationen zur Deutschdidaktik, Schwerpunktthema: Bilderbücher, Jg. 26, Nr. 2, S. 33-43.

Müller, Wenzel, Schwarze Tupfen im grauen Haar. Angelika Kaufmann, Kinderbuchillustratorin, Wiener Zeitung, 13. März 1998, S. 14.

Müller, Wenzel, Keine Science-fiction-Geschichten mit künstlichen Maschinen, in: Zeitschrift Zahnarzt, Mai 1998, S. 25.

Oetken, Mareile, Die Perspektive der IllustratorIn. Eine Befragung zur künstlerischen Lage der IllustratorIn aus ihrer persönlichen Sicht, in: Jens Thiele (Hrsg.), Experiment Bilderbuch. Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1997, S. 29-41.

Oetken, Mareile, Bilderbücher der 1990er Jahre. Kontinuität und Diskontinuität in Produktion und Rezeption, Diss., Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2008.

Otto, Gunter, Stilformen der Gegenwartskunst und das moderne Bilderbuch, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute, Weinheim - Berlin 1968, S. 43-55.

Paetzold, Bettinaina/ **Erlor**, Luis (Hrsg.), Bilderbücher im Blickpunkt verschiedener Wissenschaften und Fächer, Bamberg 1990.

Patka, Erika, Österreichische Bilderbücher um 1900, in: Hochschule für angewandte Kunst in Wien/ Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), Ramsamperl und Klicketik. Österreichische Bilderbücher um 1900 und heute, Ausstellungskatalog, Wien 1995, S. 3.

Patka, Erika, Kinderbücher und Entwürfe in der Sammlung der Universität für angewandte Kunst Wien, in: Seibert, Ernst, Kinderbuchsammlungen. Das verborgene Kulturerbe, Wien 2001, S. 91-94.

Peltsch, Steffen (Hrsg.), Beiträge Jugendliteratur und Medien, 8, 1997.

Pfaffenwimmer, Michaela, Künstlerporträt Angelika Kaufmann, Das Kind, das du einmal warst, in: Welt der Frau, Februar 1996, S. 20-22.

Rabus, Silke, Reise ins Disneyland...? Das Bilderbuch der 90er Jahre, in: Leitner, Gerald/Rabus, Silke (Hrsg.), Kinder- und Jugendliteratur. Einführung. Strukturen. Vermittlung in Bibliotheken, Wien 1999, S. 37-57.

Rabus, Silke, Von Prinzessinnen und wilden Frauen. Die Illustratorin Linda Wolfgruber im Porträt, in: 1000 und 1 Buch, Nr. 3, 2002.

Rabus, Silke, Das fliegt und flattert – das knistert und knattert. Mira Lobe und ihre IllustratorInnen, in: Lexe, Heidi/ Seibert Ernst (Hrsg.), Mira Lobe...in aller Kinderwelt, Wien 2005, S. 185-191.

Rabus, Silke, Sehen lernen! Über das Rezensieren von Bilderbüchern, in: Lexe, Heidi (Hrsg.), Aber bitte mit Sahne...Rezension im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur. Fernkurs der STUBE, 2011, S. 32-33.

Ries, Hans, Illustration im Kinder- und Jugendbuch, in: Doderer, Klaus (Hrsg.), Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur in 3 Bd. (A-Z) und einem Erg.- und Reg.-Bd., Weinheim 1975, Ergänzungsband, S. 296-308.

Ries, Hans, Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871 – 1914. Das Bildangebot der Wilhelminischen Zeit. Geschichte und Ästhetik der Original- und Drucktechniken.

Internationales Lexikon der Illustratoren. Bibliographie ihrer Arbeiten in deutschsprachigen Büchern und Zeitschriften, auf Bilderbögen und Wandtafeln, Osnabrück 1992.

Scherf, Walter, Zur ästhetischen Bildkritik, in: Baumgärtner, Alfred C. (Hrsg.), Aspekte der gemalten Welt. 12 Kapitel über das Bilderbuch von heute, Weinheim - Berlin 1968, S. 135-156.

Schilcher, Anita, Geschlechtsrollen, Familie, Freundschaft und Liebe in der Kinderliteratur der 90er Jahre, Frankfurt a. M., 2001.

Schinzler, Engelbert (Hrsg.), Wörterbuch der Vorschulerziehung, Freiburg 1976.

Schlote, Wilhelm, Forderungen an ein künftiges Kinder- und Jugendbuch. Aus der Sicht des Bilderbuchautors, in: Gorschenek, Margareta/Rucktäschel, Annamaria (Hrsg.), Kinder- und Jugendliteratur, München 1979, S. 361-364.

Schmidt-Dumont, Geralde, Ästhetische Kommunikation am Beispiel von Bildgestaltung und Bildrezeption im Bilderbuch, in: Peltsch, Steffen (Hrsg.), Beiträge Jugendliteratur und Medien, 8, 1997, S. 73-97.

Schmidt-Dumont, Geralde, Kriterien für die Bilderbuchbeurteilung, in: Peltsch, Steffen (Hrsg.), Beiträge Jugendliteratur und Medien, 8, 1997, S. 98-100.

Schweizerisches Jugendbuch-Institut (Hrsg.), Siehst du das? Die Wahrnehmung von Bildern in Kinderbüchern – Visual Literacy, Zürich 1997

Schweizerisches Jugendbuch-Institut (Hrsg.), Schreiben und Illustrieren für Kinder. Das aktuelle Kinderbuchschaffen in der Schweiz = Ecrire et illustrer pour les enfants. Qui fait quoi en Suisse? Zürich 1998.

Seibert, Ernst, Jugendliteratur im Übergang vom Josefinismus zur Restauration. Mit einem bibliographischen Anhang über die österreichische Kinder- und Jugendliteratur von 1770-1830, Diss., Univ. Wien, 1985.

Seibert, Ernst, Bibliographie wissenschaftlicher Arbeiten zur Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich, Wien 1996.

Seibert, Ernst, Kinderbuchsammlungen. Das verborgene Kulturerbe, Wien 2001.

Seibert, Ernst/ Blumesberger, Susanne (Hrsg.), Kinderliteratur als kulturelles Gedächtnis. Beiträge zur historischen Schulbuch-, Kinder- und Jugendliteraturforschung, Wien 2008.

Springer, Petra, Lernen anders zu sehen, in: [sic!] Forum für feministische Gangarten, Nr. 44, April 2003, S.22-23.

Steinbacher, Christian (Hrsg.), angelika kaufmann +7:7 mit gedichten von sylvia kummer, Linz 1997.

Stiftung Illustration (Hrsg.), Lexikon der Illustration im deutschsprachigen Raum seit 1945, München ab 2009.

Storch, Ursula, Kunst für Kinder. Überlegungen zu A. Kaufmanns Illustrationen, in: Eva&Co, Angelika Kaufmann. Textile Objekte, Installationen, Arbeiten auf Papier. 1980 - 1988 - eine Auswahl, Kulturzeitschrift, Sondernummer, Graz o. J., S.13-15.

Thiele, Jens, Wurzelkinder und Honigpumpe. Zum Verhältnis von Kunstmoderne und Bilderbuch, in: Ewers, Hans-Heino/ Lypp, Maria/ Nassen, Ulrich (Hrsg.), Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen für die Kinderliteratur im 20. Jahrhundert, Weinheim – München 1990, S. 141-174.

Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Erzählformen im Bilderbuch. Untersuchungen zu einer veränderten Bild- Text-Sprache, Oldenburg 1991.

Thiele, Jens, Theoretische Positionen zum Bilderbuch in Nachkriegszeit und Gegenwart, in: Dolle-Weinkauff, Bernd /Ewers, Hans-Heino (Hrsg.), Theorien der Jugendlektüre, Weinheim 1996, S. 263-283.

Thiele, Jens, Überhöhte Erwartungen an einen scheinbar einfachen Gegenstand. Zu den Schwierigkeiten einer Rezeptionsforschung im Bereich der Kinderbuchillustration, in: Schweizerisches Jugendbuch-Institut (Hrsg.), Siehst du das? Die Wahrnehmung von Bildern in Kinderbüchern – Visual Literacy, Zürich 1997, S. 149-168.

Thiele, Jens (Hrsg.), Experiment Bilderbuch. Impulse zur künstlerischen Neubestimmung der Kinderbuchillustration, Ausstellungskatalog, Oldenburg 1997.

Thiele Jens, Wie experimentell darf eine Illustration sein? Überlegungen aus Anlass des Oldenburger Ausstellungs- und Tagungsprojektes Experiment Bilderbuch, in: Ewers, Hans-Heino (Hrsg.), Kinder- und Literaturforschung 1998/99, Stuttgart und Weimar 1999, S. 18-25.

Thiele, Jens, Das Bilderbuch. Ästhetik-Theorie-Analyse-Didaktik-Rezeption, Oldenburg 2000.

Thiele, Jens, Das Bilderbuch, in: Lange, Günter, Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 1, Baltmannsweiler 2000, S. 228–245.

Thiele, Jens/ **Steitz-Kallenbach**, Jörg (Hrsg.), Handbuch Kinderliteratur. Grundwissen für Ausbildung und Praxis, Freiburg im Breisgau 2003.

Thiele, Jens (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Wissenschaftliche Tagung der Forschungsstelle Kinder- und Jugendliteratur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 13.–15. September 2006, Baltmannsweiler 2007.

Trummer, Eva, Das Bilderbuch, in: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart, Wien 1992, S. 9-24.

Trummer, Thomas, Das Bilderbuch seit 1945, in: Ewers, Hans-Heino/ Seibert, Ernst (Hrsg.), Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart, Wien 1997, S. 172-183.

Trummer, Thomas, „Es ist alles sehr kompliziert.“ Zur Mehrfachkodierung des Bilderbuches. Einblicke in sein komplexes Verstehen, in: 1000 und 1 Buch, Nr. 3, 1999, S. 4-9.

Wolgast, Heinrich, Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend, Hamburg 1896.

Internet - Seiten

Zu Preisen und Auszeichnungen:
<http://www.bmukk.gv.at/kunst/index.xml> [07.02.2011]

<http://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/ehrungen/kinderbuchpreise.html> [07.02.2011]

http://de.wikipedia.org/wiki/DIXI_Kinderliteraturpreis [07.02.2011]

http://de.wikipedia.org/wiki/Kinder-und_Jugendliteraturpreis_des_Landes_Steiermark
[07.02.2011]

<http://www.jugend.ktn.gv.at> [07.02.2011]

<http://www.leserstimmen.at> [07.02.2011]

<http://www.frauavapreis.at> [07.02.2011]

<http://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang-Hohlbein-Preis> [07.02.2011]

<http://de.wikipedia.org/wiki/Federhasenpreisttp> [07.02.2011]

http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Christian_Andersen-Preis [07.02.2011]

Zur Wiener Gruppe:

http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Gruppe [10.03.2011]

Zu Friedrich Neugebauer:

http://www.kjl-online.pre-position.de/kjl/news/2005/08/10_NeugebauerT.htm
[10.04.2011]

Zum Verlag der Provinz:

<http://www.bibliothekderprovinz.at/> [12.04.2011]

Zu einem 2004 mit Petra Springer geführten Interview:

http://www.ig-lesen.at/illustratorinnenportraits/48_kaufmann_angelika [15.04.2011]

Zitat Angelika Kaufmanns:

<http://www.jungbrunnen.co.at/authordetail.py?id=6> [18.04.2011]

Zu Sinclair Lewis:

http://de.wikipedia.org/wiki/Sinclair_Lewis [19.01.2011]

Zu Upton Sinclair:

http://de.wikipedia.org/wiki/Upton_Sinclair [19.01.2011]

Zu Isaac von Sinclair:

http://de.wikipedia.org/wiki/Isaac_von_Sinclair [19.01.2011]

Zu Jens Thiele im Interview mit Katja Haug, Teil II, am 14. 02. 2007:

<http://www.lesen-in-deutschland.de/html/content.php?lid=703&object=journal>
[15.01.2011]

Zu Leonnis Buch *Das kleine Blau und das kleine Gelb*:

<http://www.seitenzahl.de/kinder/lionni.html> [17.04.2011]

Zur Rezension von Dagmar Sommerfeld zu: Plath, Monika / Richter, Karin (Hrsg.),
Die Bildwelten der Warja Lavater "Schneewittchen", Modelle und Materialien für den
Literaturunterricht (Klasse 1 bis Klasse 5). Baltmannsweiler 2006:

<http://klinkhardt.de/ewr/89676958.html> [10.02.2011]

7. Abbildungsverzeichnis

- Abb.1:** Adolf Hans Halbey, Kommunikationsmodell, in: Adolf Hans Halbey, Bilderbuch: Literatur. Neun Kapitel über eine unterschätzte Literaturgattung, Weinheim 1997, S. 23.
- Abb. 2:** El Lissitzky, Illustration, Suprematische Erzählung von zwei Quadraten in sechs Konstruktionen, 1922, in: Jens Thiele / Detlef Hoffmann, (Hrsg.), Künstler illustrieren Bilderbücher, Katalog zur Ausstellung im Rahmen der 12. Kinder- und Jugendbuchmesse im Stadtmuseum Oldenburg, November 1986, Oldenburg 1986, S. 87.
- Abb. 3:** Leo Lionni, Titelillustration, in: Leo Lionni, Das kleine Blau und das kleine Gelb, 2007.
- Abb. 4:** Jürgen Spohn, Illustration, in: Jürgen Spohn, Eledil und Krokofant, 1967.
- Abb. 5:** Binette Schroeder, Illustration, in: Michael Ende/ Binette Schroeder, Die Vollmondlegende, 1993, in: URL: <http://www.temakel.com/litmende.htm> [29.05.2011]
- Abb. 6:** Caspar David Friedrich, Zwei Männer am Meer bei Mondaufgang, 1817, in: URL: http://www.kunstkopie.at/a/caspar_david_friedrich/zwei-maenner-am-meer-bei.html [29.05.2011]
- Abb. 7:** Linda Wolfsgruber, Illustration, in: Linda Wolfsgruber, Wolf oder Schaf - böse oder brav, 1996.
- Abb. 8:** Keith Haring, Radiantbaby, 1990, in: URL: <http://www.graffiti-world.de/tag/radiant-baby>
- Abb. 9:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Komm, sagte die Katze, 1975.
- Abb. 10:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Komm, sagte der Esel, 1976.
- Abb. 11:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Der Apfelbaum, 1978.
- Abb. 12:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Leb wohl, Fritz Frosch, 1984.

- Abb. 13:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Friederike Mayröcker/ Angelika Kaufmann, Sinclair Sofokles, der Baby-Saurier, 1971.
- Abb. 14:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Elfriede Gerstl/ Angelika Kaufmann, die fliegende Frieda, 1998.
- Abb. 15:** Textseite, in: Elfriede Gerstl/ Angelika Kaufmann, die fliegende Frieda, 1998.
- Abb. 16:** Květa Pacovská, Titelillustration, in: Alphabet, 1996.
- Abb. 17:** Renate Habinger, Linda Wolfsgruber, Illustration, in: Renate Habinger/ Linda Wolfsgruber, Es war einmal von a bis zett, 1999.
- Abb. 18:** Angelika Kaufmann, Titelillustration, Lili (Raben-Alphabet), in: Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (Hrsg.), libri liberorum, Jg. 4, H. 11-12, Juni 2003.
- Abb. 19:** Angelika Kaufmann, Seitenillustration, ABCD (Raben-Alphabet), in: Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (Hrsg.), libri liberorum, Jg. 4, H. 11-12, Juni 2003, S. 9.
- Abb. 20:** Angelika Kaufmann, Illustration (Bären-Alphabet), in: Rostfrei: Kinder- und Jugendliteratur in Österreich. 33 Jahre Institut für Jugendliteratur, Buchkultur, Sondernummer, 1998, S. 98.
- Abb. 21:** Angelika Kaufmann, Innentitelillustration, in: Angelika Kaufmann, Cäcilie, 1998.
- Abb. 22:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Marica Kulnic/ Angelika Kaufmann, Der Stern von Bethlehem verlässt seine Bahn, 1983.
- Abb. 23:** Angelika Kaufmann, Innentitelillustration, in: Günther Kaip/ Angelika Kaufmann, Kurt, 2003.
- Abb. 24:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Günther Kaip/ Angelika Kaufmann, Kurt, 2003.
- Abb. 25:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Friederike Mayröcker/ Angelika Kaufmann, Pegas, das Pferd, 1980.
- Abb. 26:** Angelika Kaufmann, Illustration, Das fliegt und flattert, das knistert und knattert, in: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), Lexikon der Österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Autoren und Übersetzer, Illustratoren, Wien 1994, S. 41.

- Abb. 27:** Angelika Kaufmann, Foto eines Leporellos, in: Lexe, Heidi/ Seibert Ernst (Hrsg.), Mira Lobe...in aller Kinderwelt, Wien 2005, S. 192.
- Abb. 28:** Leo Lionni, Illustration, in: Leo Lionni, Das kleine Blau und das kleine Gelb, 2007.
- Abb. 29:** Warja Lavater, Illustration, in: Wilhelm Tell, 1962, in: URL: <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4001082> [06.05.2011]
- Abb. 30:** Warja Lavater, Illustration, Schnewittchen, 1974, in: Jens Thiele, (Hrsg.), Neue Impulse der Bilderbuchforschung, Baltmannsweiler 2007, S. 161.
- Abb. 31:** Barbara Waldschütz, Illustration, in: Christine Nöstlinger/ Barbara Waldschütz, Klicketick, 1990.
- Abb. 32:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Minna Lachs/ Angelika Kaufmann, Was raschelt da im Bauernhof, 1973.
- Abb. 33:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 1977.
- Abb. 34:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 2010.
- Abb. 35:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Brigitte Peter/ Angelika Kaufmann, Lollobien, 1973.
- Abb. 36:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Käthe Recheis/ Angelika Kaufmann, Unser schöner großer Garten, 2001.
- Abb. 37:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Friederike Mayröcker/ Angelika Kaufmann, Jimi, 2009.
- Abb. 38:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Friederike Mayröcker/ Angelika Kaufmann, Sneke, 2011.
- Abb. 39:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Antonie Schneider/ Angelika Kaufmann, Rosalinas Buch vom Glück, 2010.
- Abb. 40:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Angelika Kaufmann, Das einsame Schaf, 1970.
- Abb. 41:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 1977.

- Abb. 42:** Angelika Kaufmann, Tagebuchblätter, III, IV, genähte Papiere, 50 x 65 cm, in: Angelika Kaufmann, Radierungen, Textilobjekte, Zeichnungen, Collage, genähte Papiere, Arbeiten von 1976 – 1978, Katalog, Wien 1978, o. S.
- Abb. 43:** Angelika Kaufmann, Titelillustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 1977.
- Abb. 44:** Angelika Kaufmann, Titelillustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 2010.
- Abb. 45:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 2010.
- Abb. 46:** Angelika Kaufmann, Illustration, in: Mira Lobe/ Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 2010.
- Abb. 47:** Angelika Kaufmann, Text, 2001, Wandinstallation (Ausschnitt), 800 Papiersäcke, tintenstrahlbedruckt, 3,20 x 14,63 m, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann Arbeiten auf und mit Papier 2000 – 2007, Katalog, Wien 2007, S. 129.
- Abb. 48:** Angelika Kaufmann, 20 Gedichte, 2006, Wandinstallation (Ausschnitt), Pigmentmarker auf Japanpapier, gefaltet, je 48 x 46,5 cm, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann Arbeiten auf und mit Papier 2000 – 2007, Katalog, Wien 2007, S. 47.
- Abb. 49:** Angelika Kaufmann, Gedichtband, 157 Gedichte, 2005, Pigmentmarker auf Transparentpapier, 5 Acrylglaswürfel, je 17 x 17 x 22 cm, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann Arbeiten auf und mit Papier 2000 – 2007, Katalog, Wien 2007, S. 147.
- Abb. 50:** Angelika Kaufmann, Textzerlegungen 1 – 17, 2001/02, Pigmentmarker auf Japanpapier, 2 Schichten, je 100 x 70 cm, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann Arbeiten auf und mit Papier 2000 – 2007, Katalog, Wien 2007, S. 82.
- Abb. 51:** Angelika Kaufmann, Textzerlegungen 1 - 16, 2000/01, Pigmentmarker auf Japanpapier, 2 Schichten, je 50 x 65 cm, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann Arbeiten auf und mit Papier 2000 – 2007, Katalog, Wien 2007, S. 72.

- Abb. 52:** Angelika Kaufmann, Alphabetbücher, 26 Blindbände, formal beschnitten, verleimt, schwarz übermalt, 110 x 260, 1995, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann a slip in the alphabet, Installationen, Objekte, Arbeiten auf Papier, 1990-1998, Katalog, Wien 1998, S. 58 – 59.
- Abb. 53:** Angelika Kaufmann, Grenzen des Alphabets, 2002, Wandinstallation, 44-teilig, Papier, Karton, geleimt, acrylbemalt, ca. 1,40 m Länge, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann Arbeiten auf und mit Papier 2000 – 2007, Katalog, Wien 2007, S. 126 – 127.
- Abb. 54:** Angelika Kaufmann, Buchobjekt, Blindband mit Pinselspuren, 30 x 43 x 17 cm, 1988 – 1990, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann, a slip in the alphabet. Installationen, Objekte, Arbeiten auf Papier, 1990-1998, Katalog, Wien 1998, S. 48.
- Abb. 55:** Angelika Kaufmann, zwei Seiten aus dem Originalbuch des Schreibzeitraums von 24.7. bis 19.11. 1996, in: Steinbacher, Christian (Hrsg.), angelika kaufmann +7:7 mit gedichten von sylvia kummer, Linz 1997.
- Abb. 56:** Angelika Kaufmann, Streifzüge, 1993 – 2005, Wandinstallation (Ausschnitt), 1246 Papierstreifen, Farbe, Bleistift, ca. 5 x 9 m, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann Arbeiten auf und mit Papier 2000 – 2007, Katalog, Wien 2007, S. 134 – 135.
- Abb. 57:** Angelika Kaufmann, Flugblatt, 1983/84, Farbstift auf Japanpapier, gefaltet, 97 x 64 cm, in: Eva & Co, Angelika Kaufmann. Textile Objekte, Installationen, Arbeiten auf Papier. 1980 – 1988 – eine Auswahl, Kulturzeitschrift, Sondernummer, Graz o. J., S. 47.
- Abb. 58:** Angelika Kaufmann, Himmel & Hölle, 1985/86, Farbstift auf Japanpapier, gefaltet, 49 x 64 cm, in: Eva & Co, Angelika Kaufmann. Textile Objekte, Installationen, Arbeiten auf Papier. 1980 – 1988 – eine Auswahl, Kulturzeitschrift, Sondernummer, Graz o. J., S. 52.

- Abb. 59:** Angelika Kaufmann, brot & spiele & reime, Installation, 1993, 16 schwarze, 16 weiße Objekte (acrylgemalte und geformte Tücher), 120 Kinderreime (mit handschriftlichen Textergänzungen), 365 Stück verbranntes und acrylbemaltes Gebäck, weißes Tuch, in: Edition Splitter (Hrsg.), Angelika Kaufmann, a slip in the alphabet. Installationen, Objekte, Arbeiten auf Papier, 1990-1998, Wien 1998, S. 22.
- Abb. 60:** Angelika Kaufmann, Frauenbild, 1982, 4 von insgesamt 16 Tüchern, je 70 x 70 cm, in: Kaufmann, Angelika, Arbeiten 1980-1983, Galerie der Wiener Secession, Ausstellungskatalog, Wien 1983, o. S.
- Abb. 61:** Angelika Kaufmann, Vaterbild, 1981, Textil auf Karton, Tusche, 65 x 85 cm, in: Kaufmann, Angelika, Arbeiten 1980-1983, Galerie der Wiener Secession, Ausstellungskatalog, Wien 1983, o. S.
- Abb. 62:** Angelika Kaufmann, Porträt einer Frau, Installation, in: Eva & Co, Angelika Kaufmann. Textile Objekte, Installationen, Arbeiten auf Papier. 1980-1988 – eine Auswahl, Kulturzeitschrift, Sondernummer, Graz o. J., S. 17.
- Abb. 63:** Angelika Kaufmann, Epitaph für S., Installation, Kapelle der Landesgalerie Klagenfurt und Studentenheim in der Leechgasse Graz, Ausstellungskatalog, Wien 1991.

8. Abbildungen

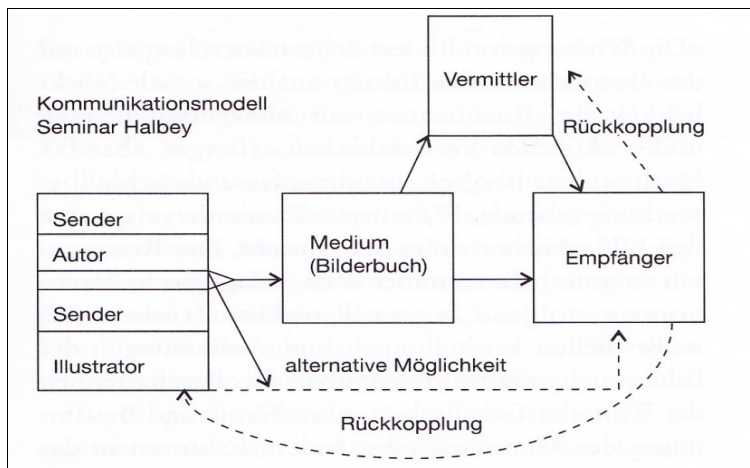


Abb. 1: Adolf Hans Halbey, Kommunikationsmodell, 1997

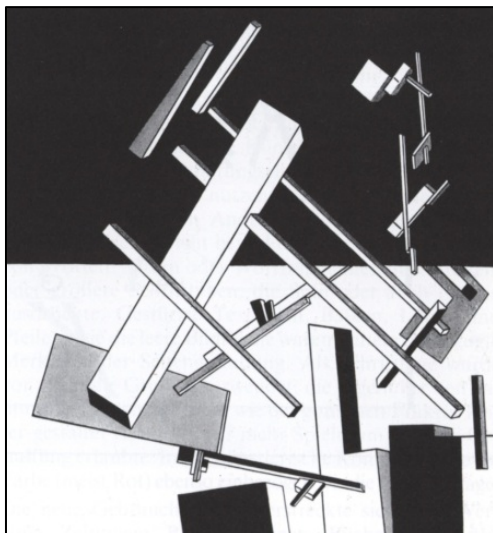


Abb. 2: El Lissitzky, Suprematische Erzählung von zwei Quadraten, 1922



Abb. 3: Leo Lionni, Das kleine Blau und das kleine Gelb, 2007



Abb. 4: Jürgen Spohn, Eledil und Krokofant, 1967



Abb. 5: Binette Schröder,
Vollmondlegende, 1993



Abb. 6: Caspar David Friedrich,
Zwei Männer am Meer bei Mondaufgang, 1817



Abb. 7: Linda Wolfsgruber,
Wolf oder Schaf - böse oder brav, 1996

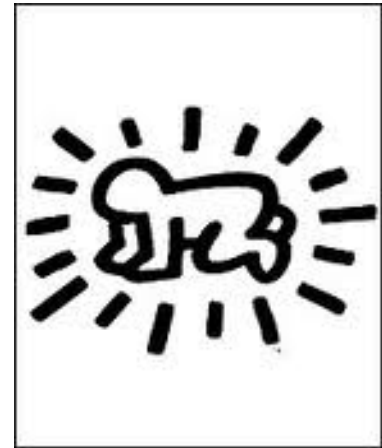


Abb. 8: Keith Haring,
Radiantbaby, 1990

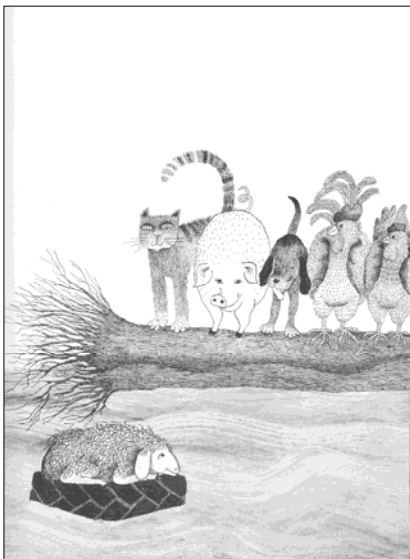


Abb. 9: Angelika Kaufmann,
Komm, sagte die Katze, 1975

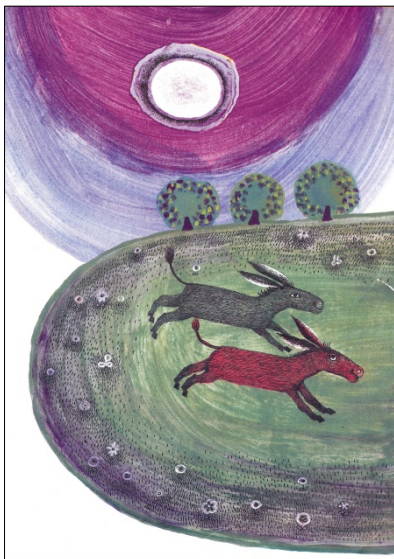


Abb. 10: Angelika Kaufmann,
Komm, sagte der Esel, 1976



Er freute sich über die Maulwurfskinder zwischen seinen Wurzeln.
 Er freute sich über die sieben kleinen Siebenschläfer in seinem Astloch. Er freute sich, wenn Besuch kam.
 „Bei dir ist was los!“ sagte der Kleiber und klopfte mit dem Schnabel an die Rinde.
 „Bei dir gefällt’s mir!“ sagte der Specht.
 „Bei dir würde ich gerne wohnen!“ sagte der Grünling.

Abb. 11: Angelika Kaufmann, Der Apfelbaum, 1978



Abb. 12: Angelika Kaufmann, Leb wohl, Fritz Frosch, 1984



Abb. 13: Angelika Kaufmann, Sinclair Sofokles, der Baby-Saurier, 1971



Abb. 14: Angelika Kaufmann, die fliegende Frieda, 1998

sechs

ferienbeginn

die fliegende Frieda und ihre Freundin Fanny veranstalten ein Fest. Ihre Familie feiert anderswo – superfein. Die Fröhlichen, die Freundlichen und die Fadenfischen sich fressereien und flüssiges und findens fantastisch. Friedl will Funk hören, Fredi Folk – sollen sie halt. Frieda verkleidet die Freundinnen mit fetzigen Fummeln – Flohmarktzeug, Federn – sie finden schon was. Fanny findet Ferdinand Fies. Er hat irgendeinen Fusel mitgebracht, fällt schon über seine Füße, redet frech mit den Freundinnen und frisst allen die Fritten weg, weil er halt schon fünfzehn ist, sagt die fliegende Frieda, die allen alles checkt, damit man sie vollsuper findet und vielleicht sogar mag – wenn wir so alt sind, werden wir vielleicht auch so.

Abb. 15: Angelika Kaufmann, die fliegende Frieda, 1998



Abb. 16: Květa Pacovská, Alphabet, 1996

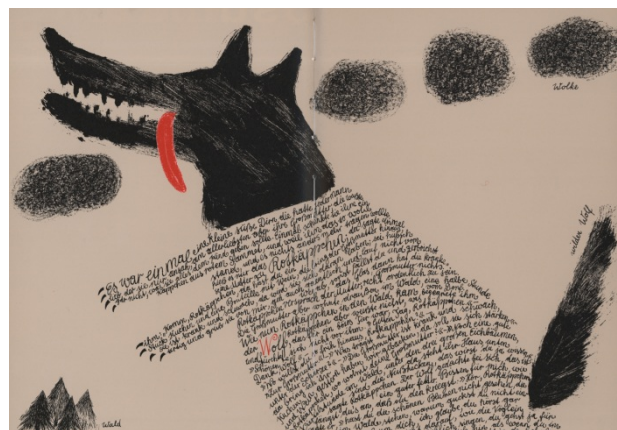


Abb. 17: Renate Habinger, Linda Wolfsgruber, Es war einmal von a bis zett, 1999



Abb. 18: Angelika Kaufmann, Lili, Raben-Alphabet, 2003

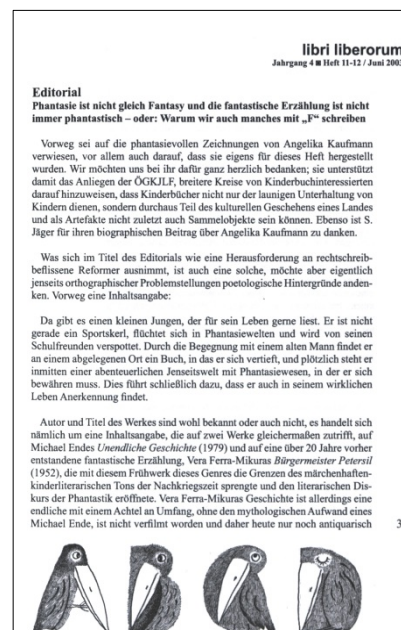


Abb. 19: Angelika Kaufmann, ABCD, Raben-Alphabet, 2003

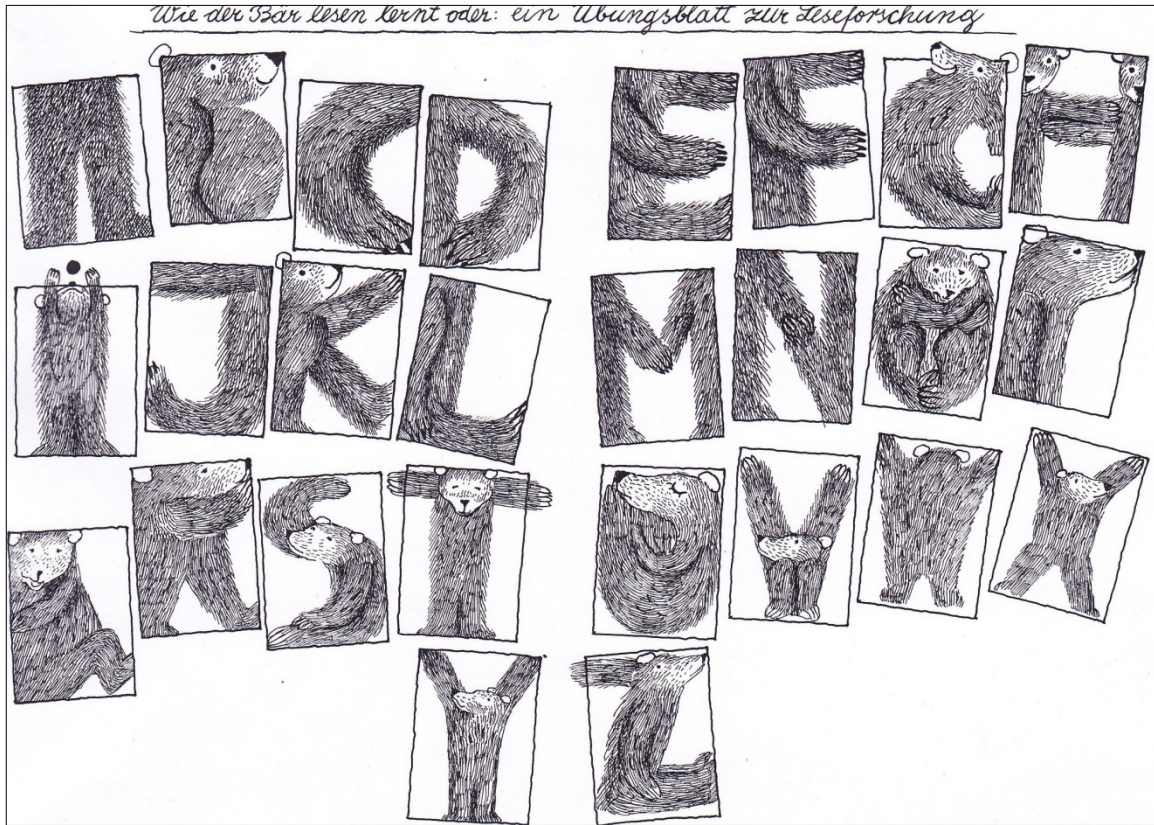


Abb. 20: Angelika Kaufmann, Bären-Alphabet, 1998

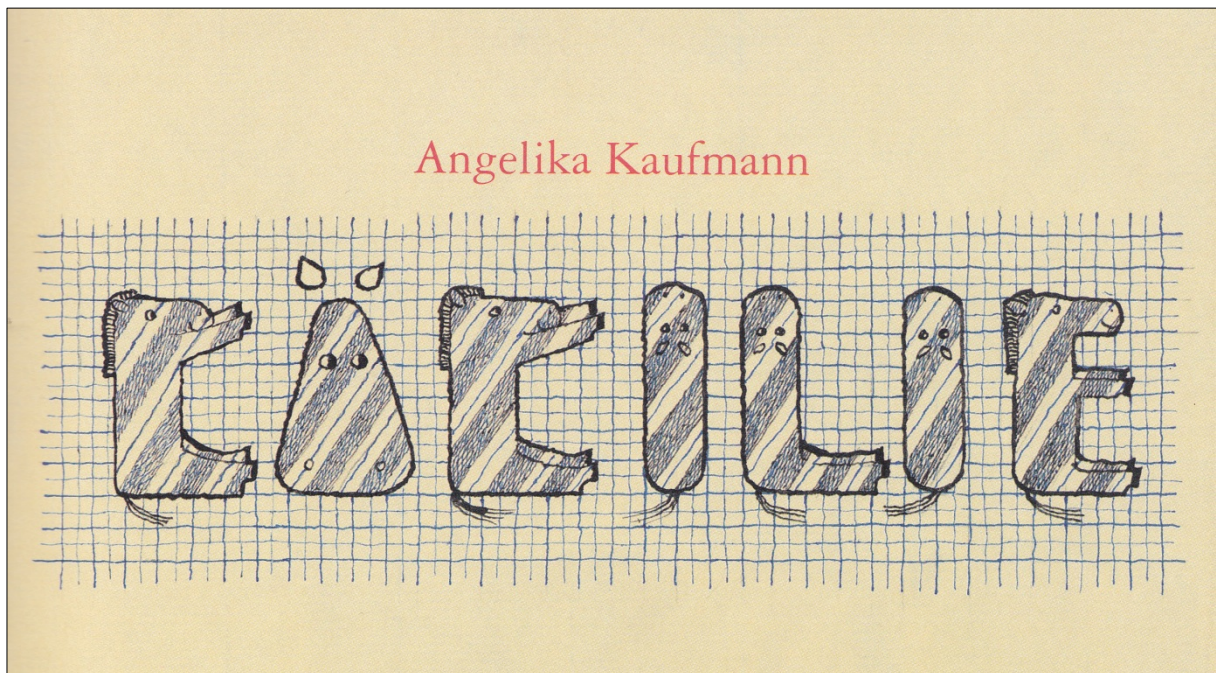


Abb. 21: Angelika Kaufmann, Cäcilie, 1998



Abb. 22: Angelika Kaufmann,
Der Stern von Bethlehem verlässt seine Bahn, 1983

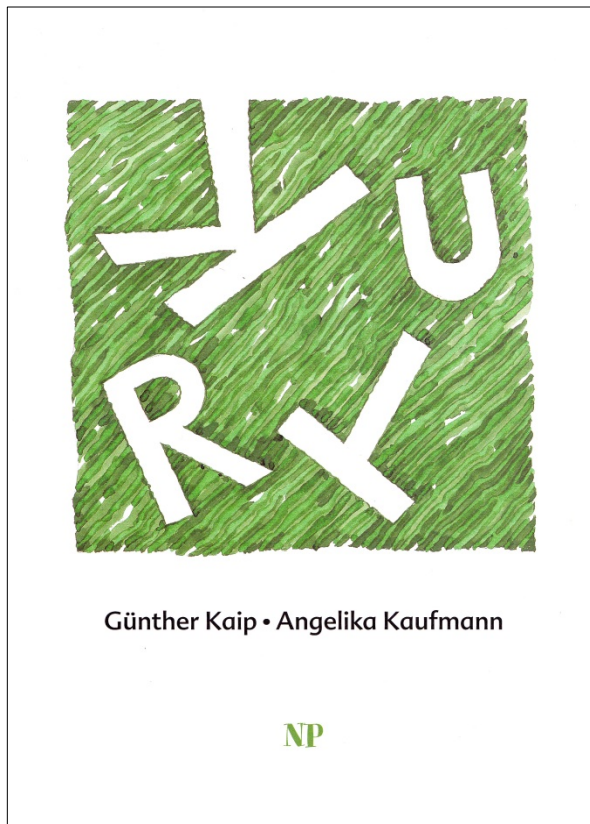


Abb. 23: Angelika Kaufmann, Kurt, 2003

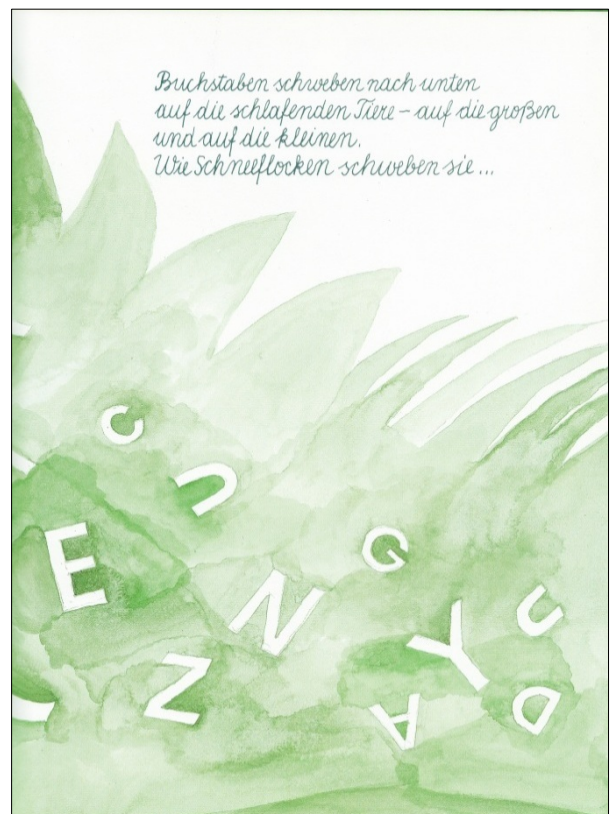


Abb. 24: Angelika Kaufmann, Kurt, 2003



Abb. 23: Angelika Kaufmann, Pegas, das Pferd, 1980

Kaufmann, Angelika
1080 Wien
Feldgasse 12/2

Geb. 9.3. 1935 in St. Ruprecht bei Villach. Besuch der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien (Gebrauchs- und Illustrationsgraphik), 1958 Diplom. 1964/65 Auslandsstipendium für die Akademie der Bildenden Künste in Krakau. Seit 1963 Ausstellungen und Ausstellungsbeiträgen im In- und Ausland; Beschäftigung mit Druckgraphik, Objekten und Installationen. Seit 1970 Illustrationen für Kinderbücher (teilweise nach eigenen Texten), Illustrationsbeiträge und Bildgeschichten für Anthologien und Lesebücher. Zahlreiche Auszeichnungen, u. a.: Illustrationspreis der Stadt Wien 1971, 1973, 1975 und 1981, Goldene Plakette der BIB Bratislava 1973, Die schönsten Bücher Österreichs 1973. K. lebt in Wien und Warnungs/Niederösterreich.

K. gehört zu den bekanntesten und profiliertesten Illustratorinnen von Kinderbüchern Österreichs. Sie versteht es, souverän Aquarell, aber auch Collage und Strichzeichnung zu kombinieren, Ausdrucksstärke mit einfachen Mitteln zu erreichen. Sie kann Motive variieren, durch Details interessant machen und in gelungenen Bildkompositionen ihren Einfallsreichtum entfalten. Eine Neigung zum Phantastischen und zur Stillisierung verbindet sich mit einem Vermögen, echten Humor zu vermitteln. K. ist auch eines der gelungensten Bilderbücher mit abstrakten Formen zu verdanken („Das fliegt und flattert, das knistert und knattert“).

Aus: Das fliegt und flattert, ... (Jungbrunnen Verlag)

WERKE:
Das einsame Schaf (1970); F. Mayröcker: Sinkklar Saffel der Böhmerwälder (1971); Ein Pferd erzählt (1971); Verzauberte Geschöpfe (1972); B. Peter: Reise nach Rimbimbim (1972); dies.: Rimbimbim auf Rädern (1973); M. Lache: Was raschelt da im Bauernhof? (1973, IOP); B. Peter: Lolliböckchen (1973, IOP); Tierkalender (1974); Das ist mein Fenster (1974); M. Lobe: Komm, sagte die Katze (1974); Anna (1975); M. Lobe: Komm, sagte der Esel (1975); S. Menck: Ken and the Blue Bird (1976); M. Lobe: Dann rufen alle Hoppelpop (1977); Ch. Nödlinger: Lollipopp (1977); M. Lobe: Der Apfelbaum (1980); F. Mayröcker: Pegas, das Pferd (1980); M. Lobe: Tivy (1981); Das unsichtbare Kind (1981); M. Lobe: Ein Pilzkorb ist kein Regenwurm (1983); M. Kulnik: Der Stern von Bethlehem verläßt seine Bahn (1983); M. Lobe: Leb wohl, Fritz Frosch (1985); W. Harnath: Peter ist der allergeringste Riese (1986); M. Lobe: Die Yayas in der Wüste (1988); M. Lobe: Wirle Wirle Wasserkind (1990); B. Fischmann: Biberszahn und der Khan der Winde (1990); M. Lobe: Das fliegt und flattert, das knistert und knattert (1991); E. A. Ekker: Noah und die Archeanten (1991); M. Lobe: Laura im Traumbaum (1992); H. Herzig: Der Ball auf dem Stall (1992); M. Lobe: Dohbi Dingda fliegt ein Monster (1993); Ch. Restl: Ich will nach Venedig sagt der Hase (1993, gem. m. e. Illustrationsteam).

41

Abb. 26: Angelika Kaufmann, Das fliegt und flattert, das knistert und knattert, Lexikonseite 1994

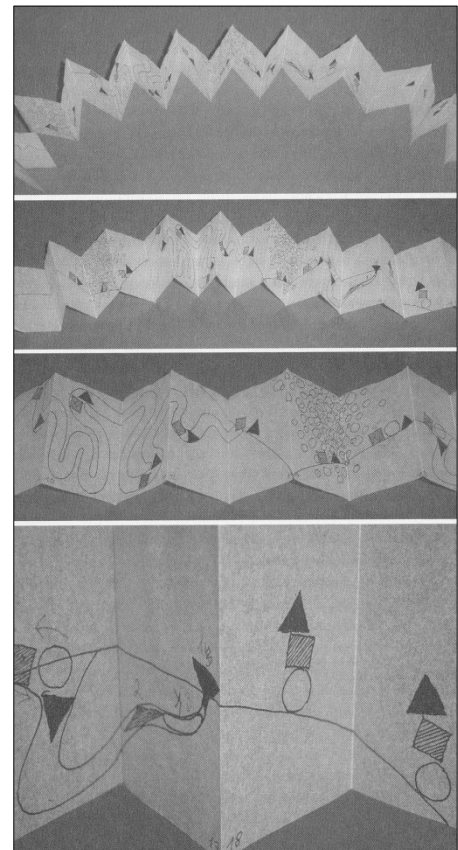


Abb. 27: Angelika Kaufmann, Das fliegt und flattert, das knistert und knattert, Foto eines Leporellos, 2005



Abb. 28: Leo Lionni, Das kleine Blau und das kleine Gelb, 2007

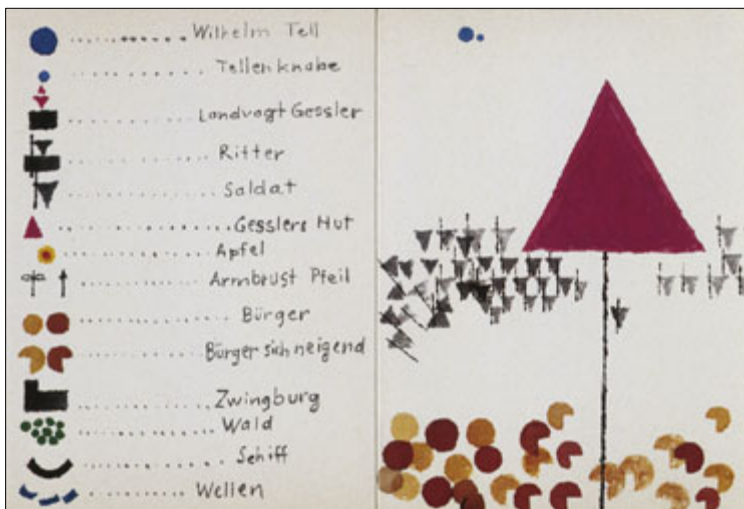


Abb. 29: Warja Lavater, Wilhelm Tell, 1962

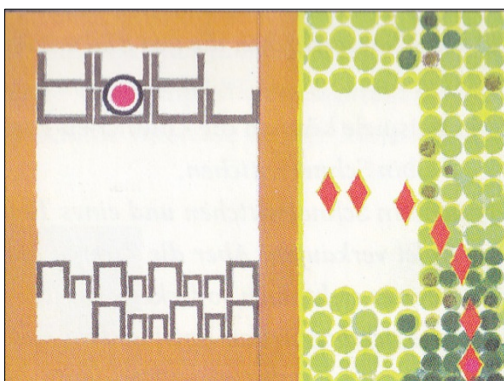


Abb. 30: Warja Lavater, Schnewittchen, 1974

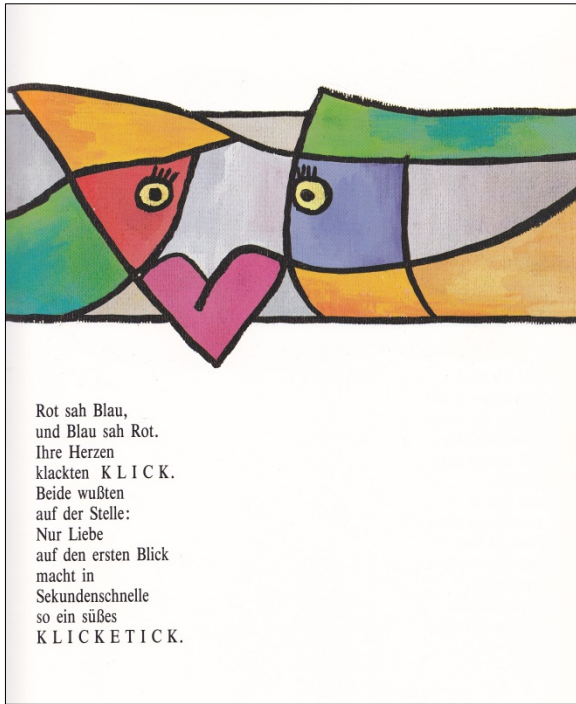


Abb. 31: Barbara Waldschütz, Klicketick, 1990

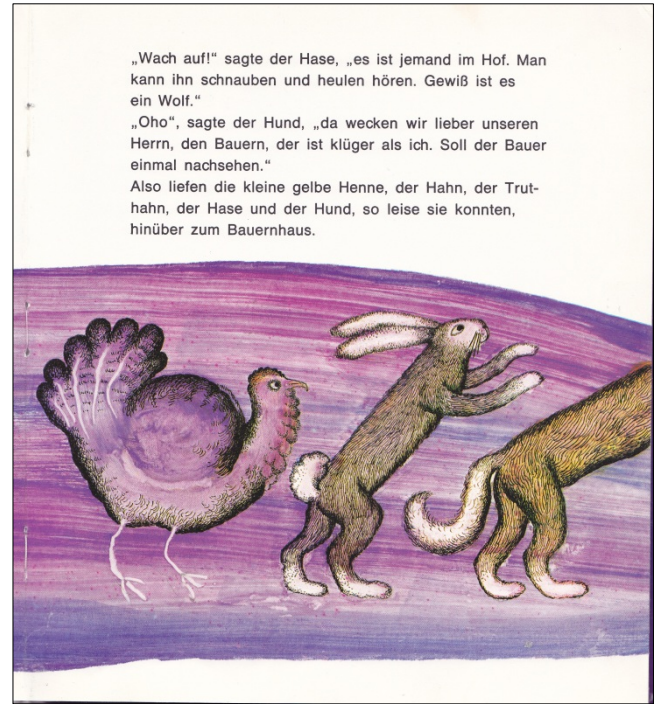


Abb. 32: Angelika Kaufmann,
Was raschelt da im Bauernhof, 1973



Abb. 33: Angelika Kaufmann,
Dann rufen alle Hoppelbopp. 1977



Abb. 34: Angelika Kaufmann,
Dann rufen alle Hoppelbopp, 2010



Abb. 35: Angelika Kaufmann, Lollobrien, 1973

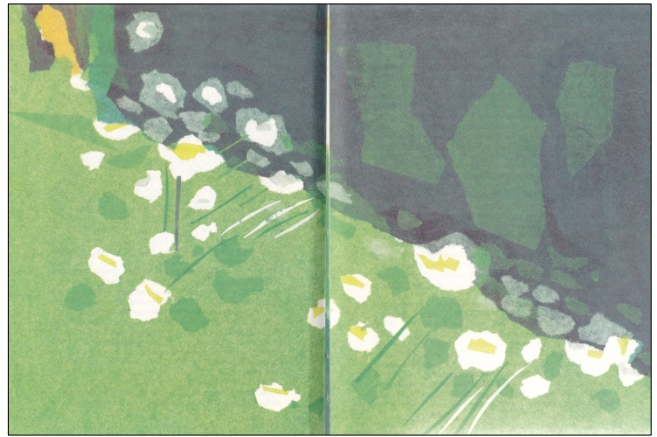


Abb. 36: Angelika Kaufmann, Unser schöner großer Garten, 2001



Abb. 37: Angelika Kaufmann, Jimi, 2009



Abb. 38: Angelika Kaufmann, Sneke, 2011



Abb. 39: Angelika Kaufmann, Rosalinas Buch vom Glück, 2010



Abb. 40: Angelika Kaufmann, Das einsame Schaf, 1970



Abb. 41: Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 1977

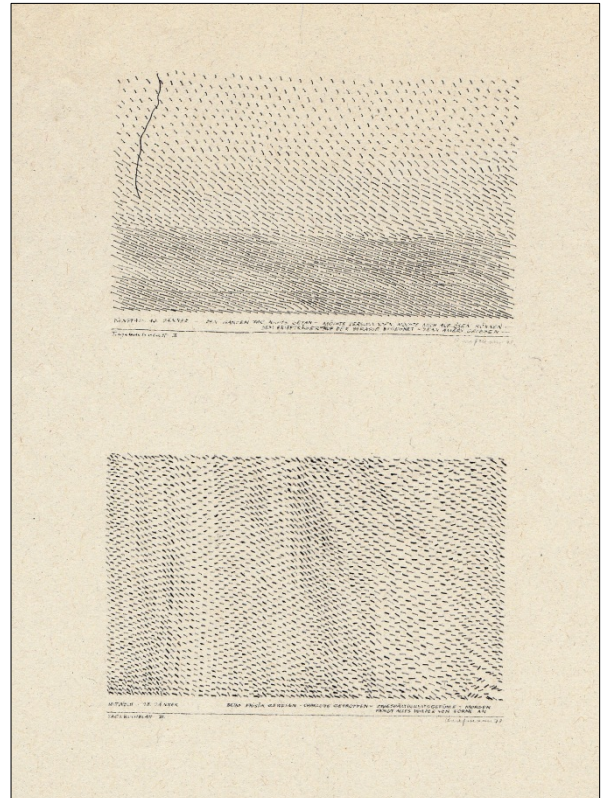


Abb. 42: Angelika Kaufmann, Tagebuchblätter, III, IV, 1978

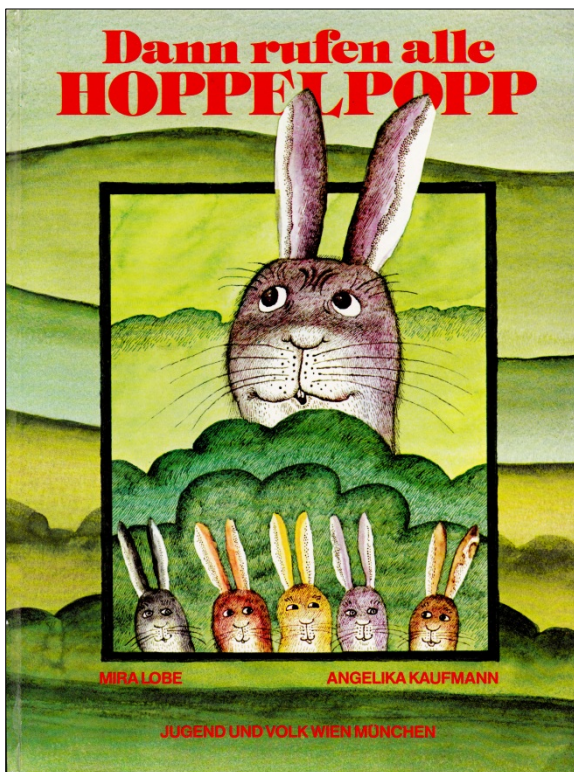


Abb. 43: Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 1977

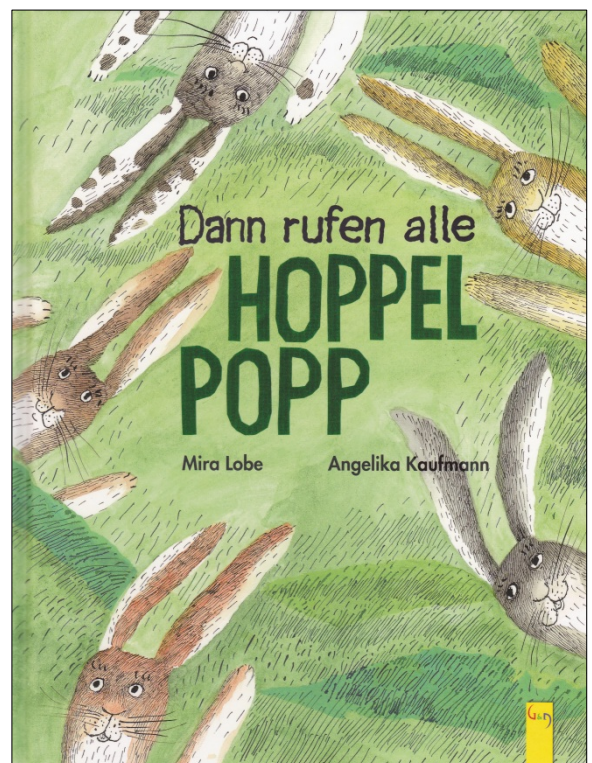
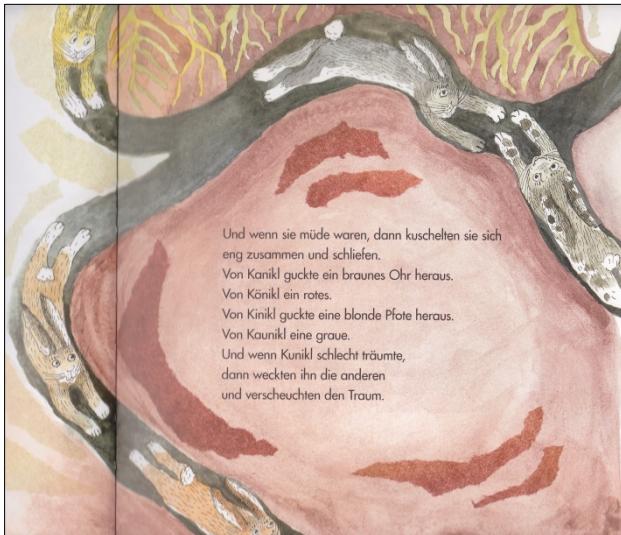


Abb. 44: Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 2010



Und wenn sie müde waren, dann kuschelten sie sich eng zusammen und schliefen.
 Von Künikl guckte ein braunes Ohr heraus.
 Von Künikl ein rotes.
 Von Künikl guckte eine blonde Pfote heraus.
 Von Künikl eine graue.
 Und wenn Künikl schlecht träumte,
 dann weckten ihn die anderen
 und verscheuchten den Traum.

Abb. 45: Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 2010



Abb. 46: Angelika Kaufmann, Dann rufen alle Hoppelpopp, 2010



Abb. 47: Angelika Kaufmann, Text, Wandinstallation (Ausschnitt), 2001

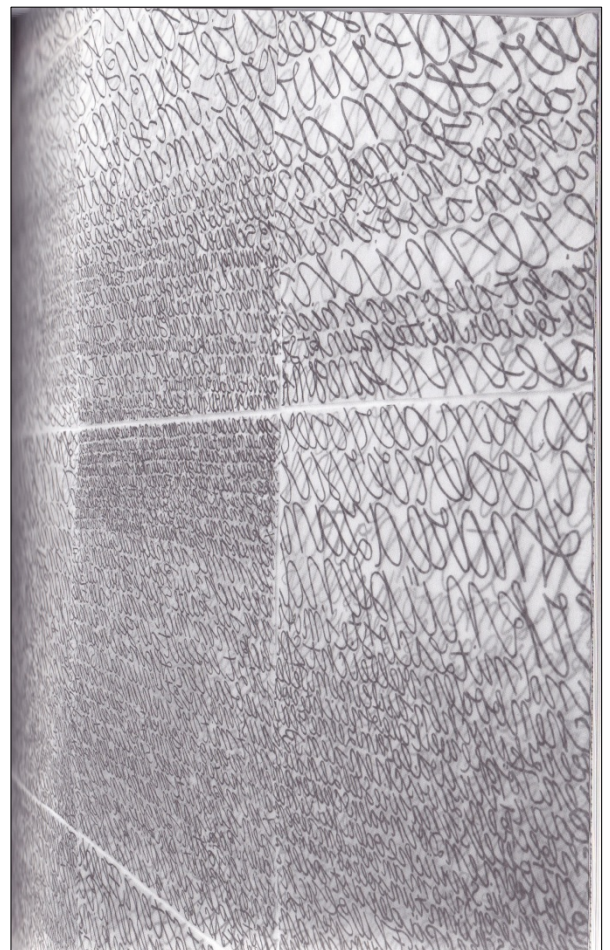


Abb. 48: Angelika Kaufmann, 20 Gedichte, Wandinstallation (Ausschnitt), 2006

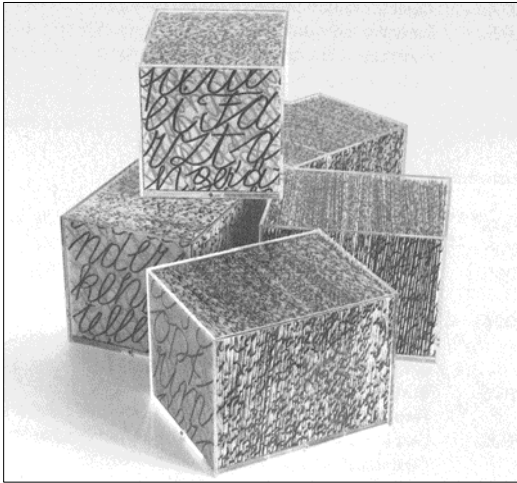


Abb. 49: Angelika Kaufmann,
Gedichtband, 157 Gedichte, 2005

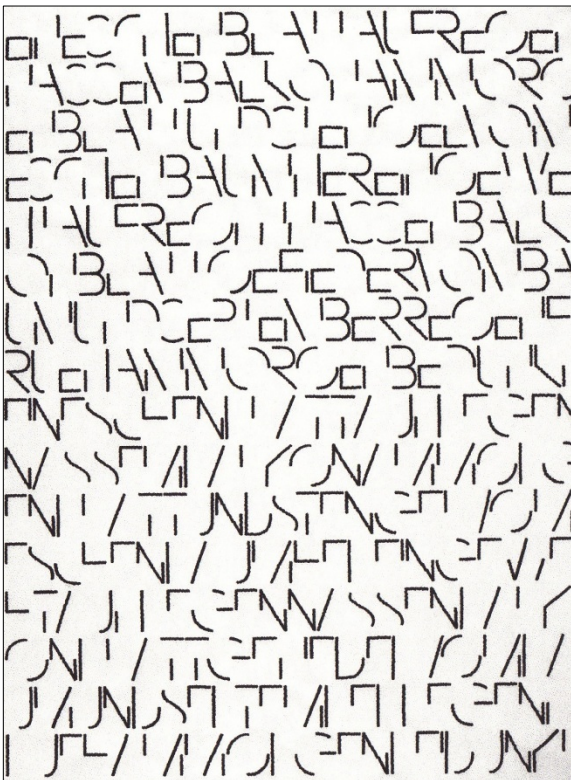


Abb. 50: Angelika Kaufmann,
Textzerlegungen 1 – 17, 2001/02

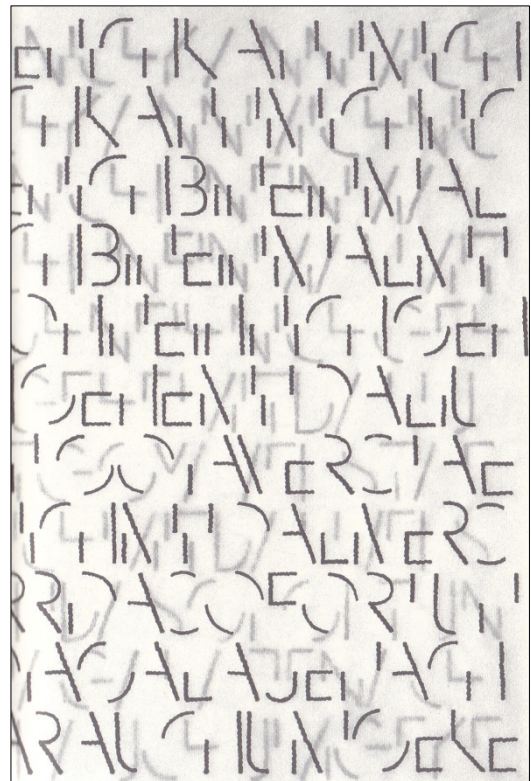


Abb. 51: Angelika Kaufmann,
Textzerlegungen 1 - 16, 2000/01

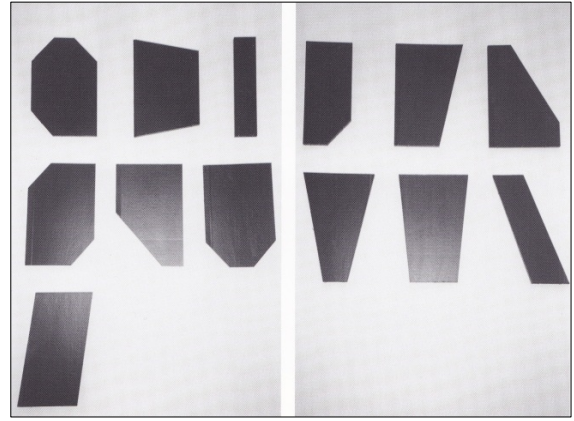
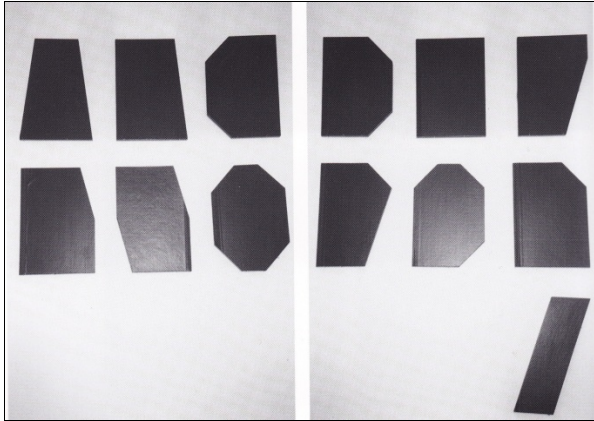


Abb. 52: Angelika Kaufmann, Alphabetbücher, Wandinstallation, 1995

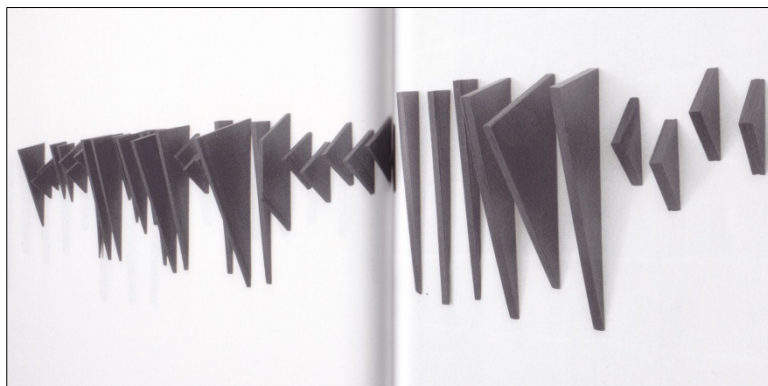


Abb. 53: Angelika Kaufmann, Grenzen des Alphabets, Wandinstallation, 2002

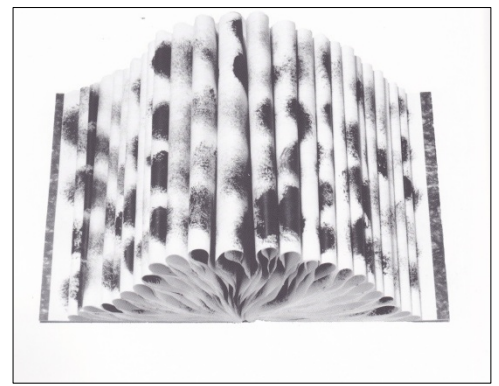


Abb. 54: Angelika Kaufmann, Buchobjekt, Blindband mit Pinselspuren, 1988 – 1990

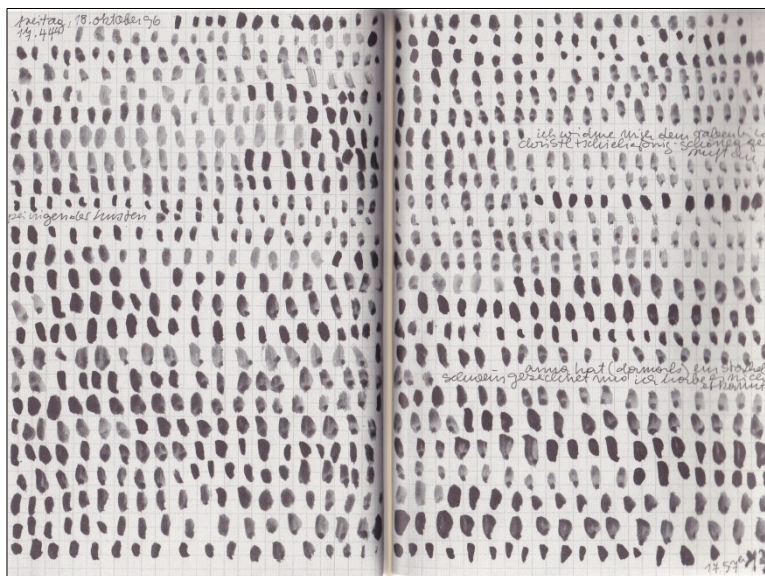


Abb. 55: Angelika Kaufmann, Zwei Seiten aus dem Originalbuch des Schreibzeitraums vom 24.7. bis 19.11.1996



Abb. 56: Angelika Kaufmann, Streifzüge, Wandinstallation (Ausschnitt), 1993 – 2005



Abb. 57: Angelika Kaufmann, Flugblatt, 1983/84

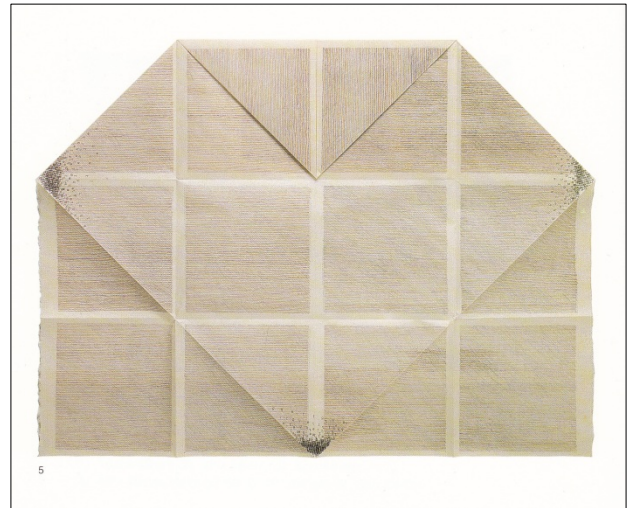


Abb. 58: Angelika Kaufmann, Himmel & Hölle, 1985/86

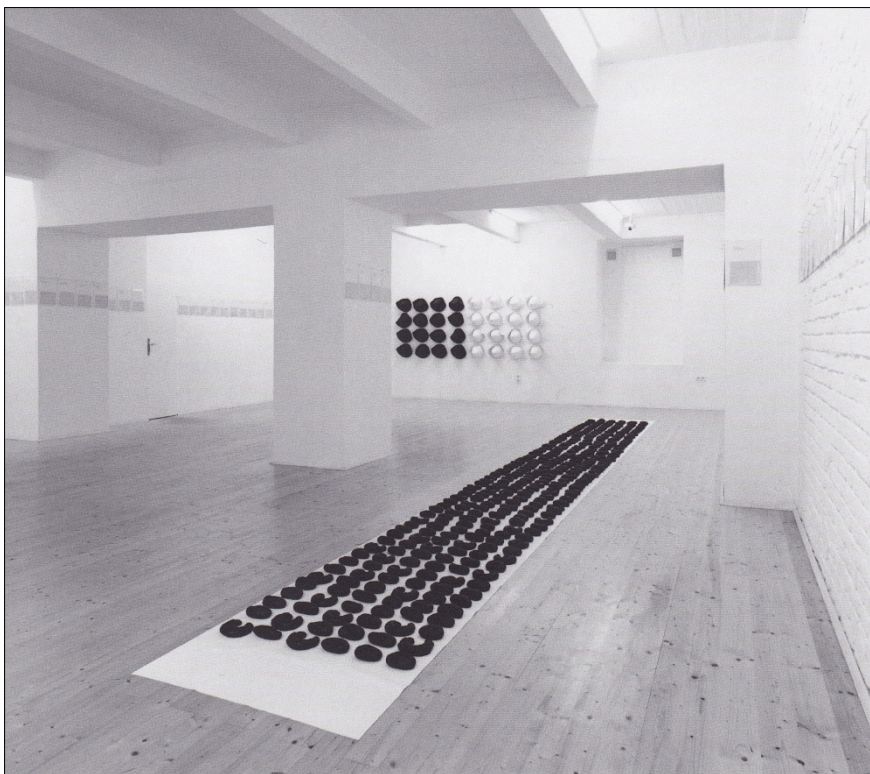


Abb. 59: Angelika Kaufmann, brot & spiele & reime, Installation, 1993

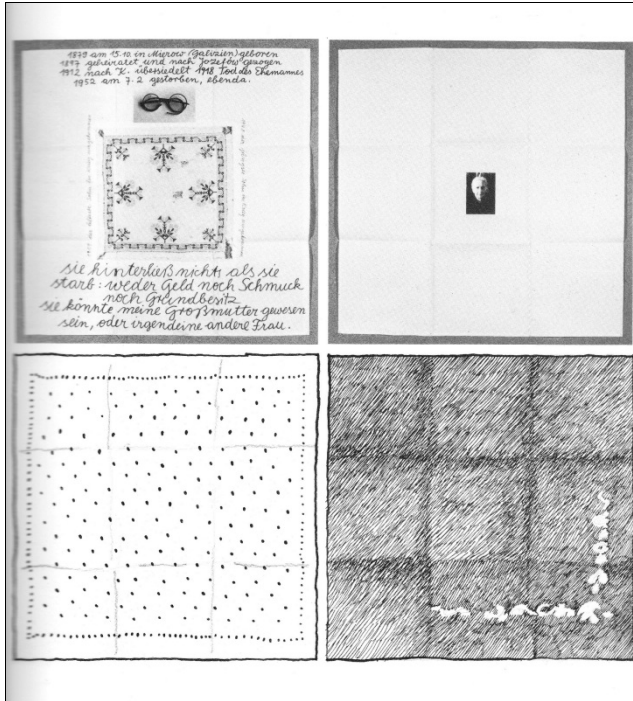


Abb. 60: Angelika Kaufmann, Frauenbild, 1982

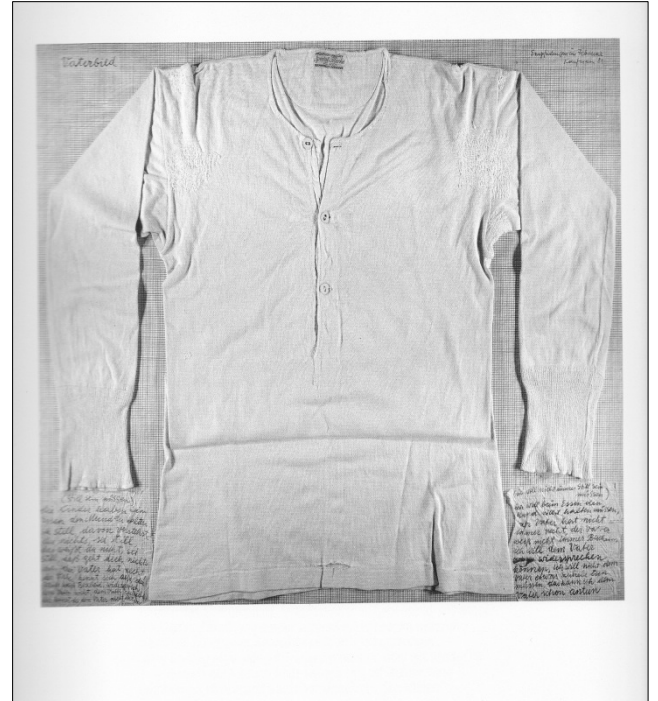


Abb. 61: Angelika Kaufmann, Vaterbild, 1981

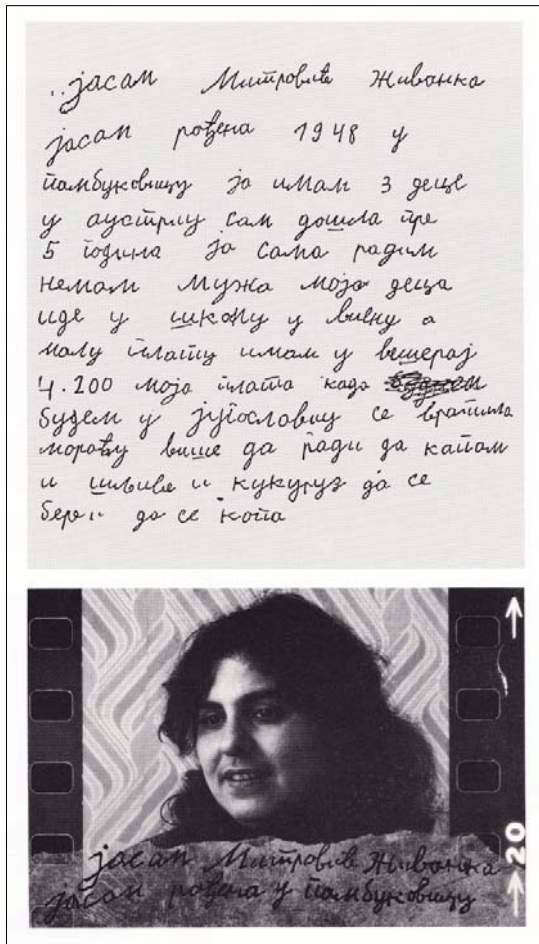


Abb. 62: Angelika Kaufmann, Porträt einer Frau, Installation, 1991

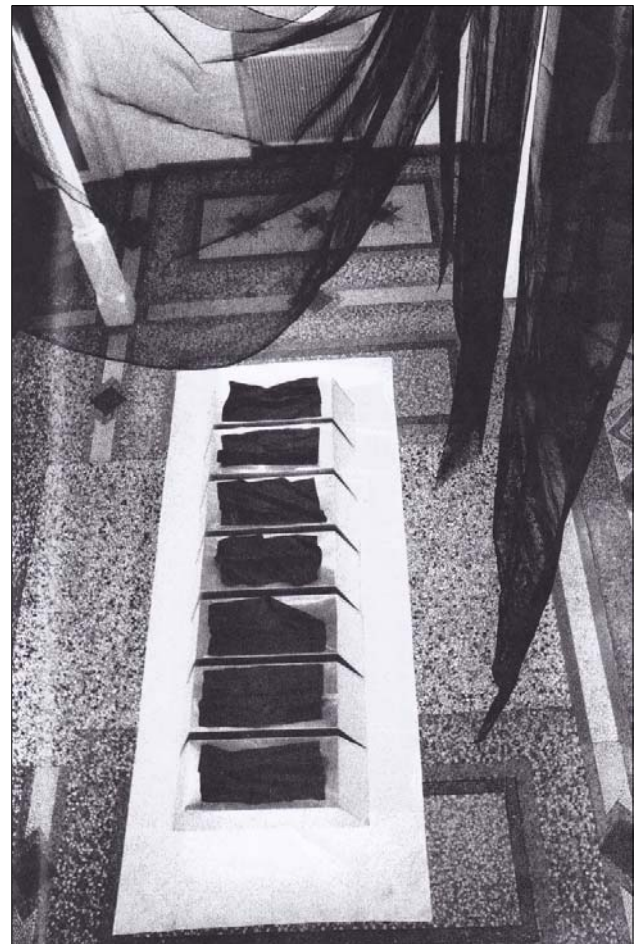


Abb. 63: Angelika Kaufmann, Epitaph für S., Installation, 1991

9. Kurzfassung

Die Besonderheit des Bilderbuchs liegt in der Bildgestaltung, wobei das Bild gleichrangiger, oftmals einziger Informationsträger ist. Illustrierte Bücher sind grundsätzlich für alle gemacht, haben jedoch naturgemäß besondere Bedeutung für das kleine Kind, das noch nicht lesen kann und auf die Vermittlung durch Erwachsene angewiesen ist. Ein Bilderbuch ist ein Informations- und Unterhaltungsmedium, aber auch ein Bildkunstwerk, das ästhetischen und stilkritischen Gesichtspunkten unterliegt. Die traditionelle Vorstellung, dass Bilderbuchillustration kindgemäß zu sein hat und der Gebrauchskunst zuzuordnen sei, verhindert eine wünschenswerte Emanzipationsbestrebung, die das Illustrieren als künstlerischen Prozess betrachtet und die Illustration somit der freien Kunst gleichstellt.

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Bilderbuch wurde lange Zeit vonseiten der Pädagogik und Psychologie unternommen, gefolgt von einer literatur-, geschichts- und kunstwissenschaftlichen Auseinandersetzung. Darüber hinaus sind neue Wege der Bilderbuchforschung zu suchen, die durch eine interdisziplinäre Zusammenarbeit verschiedener Bezugswissenschaften unterschiedliche Blickwinkel auf dieses komplexe Forschungsgebiet zu werfen vermögen.

Die Vielschichtigkeit des Bilderbuchs resultiert aber auch daraus, dass es im Laufe seiner Geschichte von unterschiedlichen Stilrichtungen und Moden, Bildungstraditionen und gesellschaftlichen Normen beeinflusst und geprägt wurde. Besonders wirtschaftliche Aspekte, wie Marktfähigkeit des Bilderbuchs, zeigen die schwierigen Rahmenbedingungen, unter denen Bilderbuchproduktion erfolgt.

Eine 40-jährige Erfolgsgeschichte auf dem Bilderbuchmarkt kann die Bilderbuchkünstlerin Angelika Kaufmann vorweisen. Etwa 60 Kinder- bzw. Bilderbücher wurden von ihr illustriert, 8 davon auch selbst getextet, zahlreich waren die Auszeichnungen und Preise für ihr Schaffen.

Kinderbuchillustration entsteht bei ihr parallel zur freien Arbeit. Diese beiden gleichberechtigten künstlerischen Betätigungsfelder bedeuten füreinander Abwechslung, Ausgleich, Kreativitätssteigerung und gegenseitige Beeinflussung, sind also unauflöslich miteinander verbunden - wie zwei Seiten einer Medaille.

10. Lebenslauf

Ilse Köpke

- | | |
|---------------|--|
| 17.10.1947 | in Würflach/ Niederösterreich geboren |
| 1965 | Matura am Bundesrealgymnasium Neunkirchen |
| 1966 | Reifeprüfung für das Lehramt an Volksschule an der Bundes-Lehrer(innen)bildungsanstalt Wiener Neustadt |
| 1966 bis 2003 | Unterrichtstätigkeit an Volks- und Hauptschulen |
| WS 2003 | Beginn des Diplomstudiums für Kunstgeschichte |