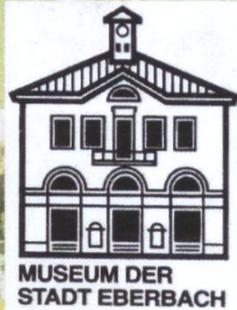


Sonderausstellung
im Museum d. Stadt Eberbach
25. Nov. 2009 bis 28. Feb. 2010



MUSEUM DER
STADT EBERBACH

BILDERBÜCHER

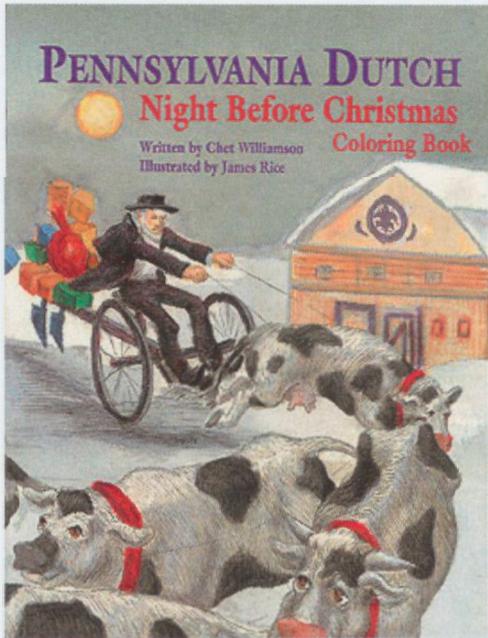
vom Struwwelpeter bis Asterix



Sonderausstellung
im Museum der
Stadt Eberbach
25. Nov. 2009 -
28. Feb. 2010

Zur Geschichte der Bilderbücher

Ein Buch, das überwiegend aus Bildern und nur in zweiter Linie oder gar nicht aus Text besteht, wird in der Regel als Bilderbuch bezeichnet. Bei diesem Wort denken wir heute meist nur an Bilderbücher für Kinder. Der Begriff ist aber sicher nicht so eng, daß er nur noch Kinder meint, die noch nicht lesen können, wie gelegentlich behauptet wird. Denn der beigegebene Text ist in der Regel nicht ausschließlich zum Vorlesen gedacht, der Betrachter soll ihn auch selbst lesen können. Es gibt also auch Bilderbücher für Kinder, in jedem Alter, und auch für Erwachsene. In diesem Sinne muß man auch die Comics zu den Bilderbüchern im eigentlichen Sinne rechnen. Dagegen versteht man etwa Photobände, die über touristisch oder kulturgeschichtlich interessante Landschaften oder Denkmäler, wissenschaftliche Überblicke über bestimmte Objekte und ihre Varianten in Abbildungssammlungen oder illustrierte Kataloge usw., die natürlich doch auch Bilderbücher sind, normalerweise nicht unter diesem Begriff.



C. Williamson – J. Rice, *Night before Christmas, Pennsylvania Dutch*

In der Ausstellung hier werden vor allem deutsche Bilderbücher der letzten hundert Jahre gezeigt. Es geht dabei nicht etwa um Erstausgaben; manche Bücher sind ja über viele Jahre ständig weitergedruckt worden. Bei einigen ist auch nach längerer Pause der Druck wieder aufgenommen worden, weil sie weiterhin bekannt und beliebt waren, bei Erwachsenen noch Nostalgie erregten. Manches handschriftliche Kinderbuch ist auch überhaupt erst durch Nachdruck allgemein zugänglich geworden. Hier kommt es weniger auf kostbare museale Exponate an als darauf, die bunte Vielfalt der Bilderbücherwelt und ihr Potential anzudeuten. Darum sind auch nur wenige fremdsprachige, aber eine ganze Reihe aus anderen Sprachen ins Deutsche übersetzter Bücher hier zu sehen. Einen repräsentativen Querschnitt der Bilderbücher dieser Welt vorzuführen, war auch nicht unser Ehrgeiz. Immerhin sind einige Bilderbücher im

alten Pfälzer Dialekt von Eberbachs Partnerstadt Ephrata in Pennsylvania zu sehen, ergänzt durch einige in Pfälzischen oder Badener Dialekt übersetzte Bücher, die eher zum Spaß der Übersetzer und Vergnügen der erwachsenen Leser als für Kinder erschienen sind – ähnlich wie die Latein- und Griechisch-Übersetzungen von Struwwelpeter, Max und Moritz oder Asterix.

Statt dessen will die Ausstellung aber auf die grundsätzliche Tendenz des Bilderbuches aufmerksam machen, über die bemalte Fläche hinauszugreifen in die dritte Dimension und möglichst auch noch in die Zeitdimension. Die Mittel dazu waren im Lauf der Zeit verschiedene, die man auch kombinieren konnte. Ein altes Mittel ist der Bilderfries, der Szenen eines Erzählungsablaufs in einem Bild nebeneinander zusammenfaßt oder, durch Trennelemente unterschieden, aneinanderreihet. Durch Zufügung von Text wird daraus letztendlich der Comic. Manche Zeichner fügen der Bildfolge dann eine Serie von Zeichnungen derselben Figur oder auch nur eines Bildelements, die sich langsam verändern, an. Wenn man eine solche Bilderfolge mit allen notwendigen Zwischenstufen sehr schnell hintereinander betrachtet, wird daraus das Daumenkino oder schließlich der Zeichentrickfilm. Ein anderes Mittel ist die Einfügung von beweglichen Bildteilen,

die man durch Ziehen oder Schieben in anderen Zustand versetzen kann. Bei geschickter Konstruktion der Pappteile kann mit dem Aufschlagen des Buchs eine dreidimensionale Figur, ein Gebäude oder eine ganze Landschaft entstehen. Solche Pop Up-Bücher, deren Vorstufen seit dem 18. Jahrhundert entwickelt wurden, sind auch heute wieder beliebt. Schließlich kann man auch Hologramme in die Bilderbücher einfügen oder Zweiphasenbilder, die sich dank eines geriefelten prismatischen Überzugs beim Ändern des Blickwinkels abzuwechseln scheinen.

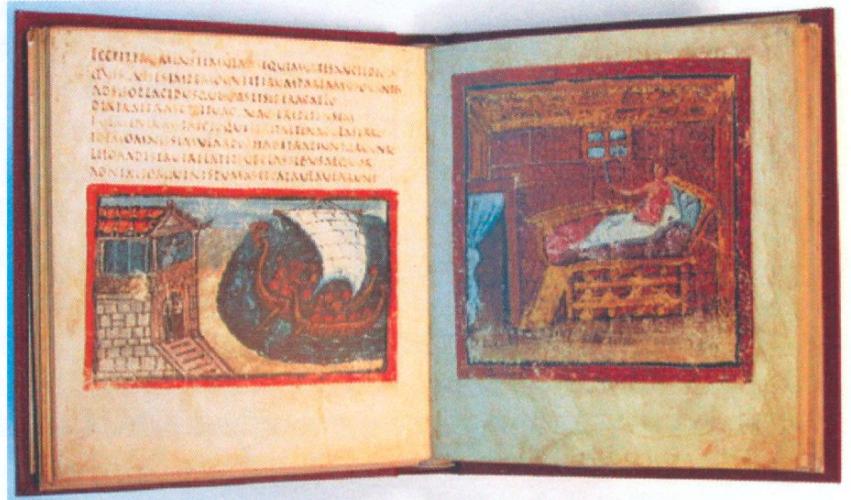
Ein weiteres einfaches Mittel sind durchsichtige Seiten mit aufgemalten oder plastischen Teilelementen,

die beim Auseinanderklappen mehrere Phasen oder Schichten sehen lassen. Diese letzte Möglichkeit nutzen vor allem Sachbücher oder Touristenbilderbücher, die so den Zustand der Monumente einst und jetzt vorführen.

Bilderbücher oder ursprünglich Bilderrollen gibt es schon in der ägyptischen und griechischen Antike, aber es sind in der Regel keine Geschichten, geschweige denn Kinderbücher. Vielmehr bildet bei den alten Ägyptern das Totenbuch eine dichte Bildfolge, bei den Griechen werden vor allem Lehrbücher und wissenschaftliche Darstellungen mit Bildern versehen. Allenfalls werden Theaterausgaben mit einzelnen Szenenbildern illustriert. Das setzt sich auch in der römischen Kaiserzeit fort, so werden Bauhandbücher, Porträtgalerien oder Naturkundekataloge u.v.a. mit Bildtafeln ausgestattet. Daneben kommt man aber nun auf die Idee, Geschichten auch fortlaufend mit Bildern zu illustrieren, etwa die berühmten epischen Erzählungen Homers oder Vergils vom Trojanischen Krieg und seinen Folgen und andere Dichtungen. Mit Darstellungen griechischer Sagen schmückte man schon seit der Zeit des Augustus gern die Wände repräsentativer Innenräume. Genauso werden auch Kirchenräume seit dem 4. Jahrhundert gern mit biblischen Geschichten farbig ausgestaltet, die auch unter den Buchillustrationen schnell den Spitzenplatz erlangen. Erst mit der Neuzeit beginnen wieder andere Geschichten für Illustratoren interessant zu werden, allen voran Ovids Metamorphosen, eine römische Zusammenfassung der griechischen Mythologie. Sie geben vielfältige Anregungen für zahlreiche Künstler. Aber auch Ovid, den heute nur Lateinschüler noch lesen, war an sich nicht für Kinder bestimmt. Erst im 18. Jahrhundert, in der Zeit der Aufklärung, kommt man darauf, Bücher für Kinder zu schreiben und erstmals



Herakles' Löwenkampf: illustr. Papyrus, 3. Jh. n. Chr.

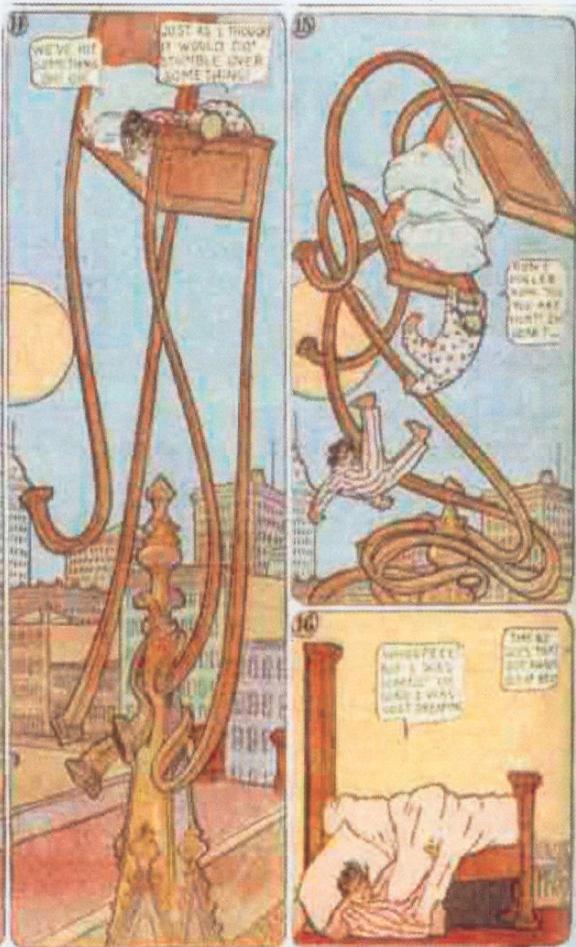


Aeneas in Karthago, illustrierter Codex, 4. Jh. n. Chr.



Welt in Bildern, Stuttgart 1841, Frontispiz

Allerdings überwiegen dabei doch moralisierende und religiöse Schilderungen. Es ist bezeichnend, daß noch Heinrich Hoffmann 1844 kein passendes Bilderbuch als Weihnachtsgeschenk für seinen Sohn fand. Daher schlug das Buch, das er zur Füllung dieser Lücke selbst verfaßte, so ein und wurde auch international sofort ein Bestseller.



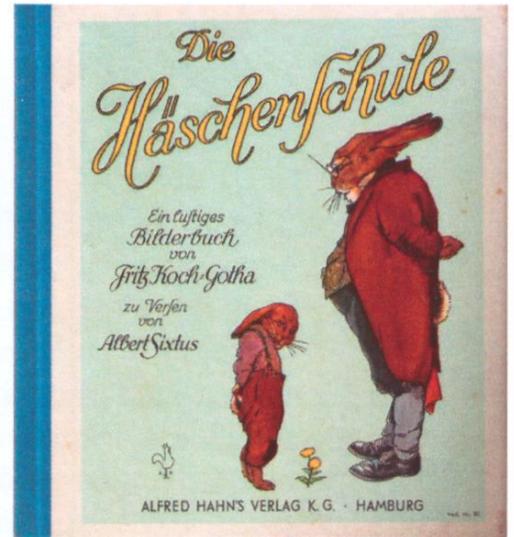
Winsor McCay, Little Nemo in Slumberland

auch mit einzelnen Bildern auszugestalten, vor allem in pädagogischen Büchern. Voraussetzung dafür war weniger, etwas für die Alleinbeschäftigung der Kinder oder zu ihrer Unterhaltung zu tun, als die Absicht, sie zu belehren und im Sinne der Aufklärung früh zu motivieren und die Belehrung anschaulicher und damit eingängiger zu machen.

Die ersten Kinderbücher, die über diese Zweckbindung hinausgehen, entstehen eigentlich erst mit der Zeit der Romantik und des Biedermeier. Damals wird mit dem Volkslied auch anderes Volksgut gesammelt wie Kinderverse und Märchen, die man inzwischen mehr den Kindern als den Erwachsenen zuordnet. Mit dem Biedermeier beginnt man immer mehr, die Eigentümlichkeit und den Eigenwert der Kindheit zu erkennen und zu schätzen.

Auch die ungebundenen Bilderbogen, die es seit dem Ende des 18. Jahrhunderts gibt und die um die Mitte des 19. Jahrhunderts immer mehr zunehmen, haben verschiedene Ursprünge und Zwecke, und waren anfangs nur gelegentlich für Kinder gedacht. Das gilt auch für die Neuruppiner oder die Münchner Bilderbogen, die teils Bildergeschichten mit Knüttelreimen von Franz Graf Pocci, Wilhelm Busch u.a. bieten. Zu den Märchenerzählungen, die seit Grimms Sammlungen auch über Deutschland hinaus beliebt werden, entstehen nun historisierende Bilder, die in der Regel mit feinen Ranken verbunden waren, manchmal bereits als kontinuierende Bilderfolgen. Auf der anderen Seite entwickeln sich am Jahrhundertende in den USA aus Bilderbogen-geschichten und Karikaturen die Comics in den Wochenendbeilagen der Zeitungen. Neben karikaturhaften Bögen wie den Katzenjammer Kids von Rudolph Dirks, der inzwischen schon ein Jahrhundert läuft, treten zeitweise auch wunderbare Jugendstil-Blätter wie die Traumwelten von W. McCay und L. Feininger.

Mit der Zeit des Jugendstils und teils mit besonderem Rückbezug auf die englischen Reformrichtungen kam ein neuer Stil der Bilderbücher auf, der sich bald zu einer – allerdings bewußt sehr idyllisch konzipierten – Sachlichkeit weiterentwickelte und so auch nach dem 1. Weltkrieg weiterarbeitete. Dahinter stand die Kunsterziehungsbewegung, die dem Kind gemäße Bilder forderte, mit klaren einfachen Formen flächiger Kolorierung ohne kompliziertere räumliche Perspektiven, das Ganze mit idealisierender Stilisierung. Neben der Darstellung der Kinderwelt wurden von denselben Künstlern auch Bilder einer gemeinsamen Tier- und Wichtelwelt geschaffen, eine magische Gegenwelt.



Fritz Koch-Gotha, Häschen Schule

Erst in dieser Nachkriegsphase entwickelten sich im Kinderbuch langsam neue Tendenzen, etwa nur aus Farben bestehende Bilder, sei es religiöse Illustrationen, sei es Collagen, die teils noch den Expressionismus nachverarbeiteten, dann phantastische und meist zugleich sehr farbige Bildkonzeptionen erarbeiteten. Daß die Beweglichkeit und räumliche Tiefe der Figuren dabei aufgegeben wurde, ist durchaus im Sinne der Stilentwicklung und der pädagogischen Absichten, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren. Andere Maler arbeiteten – in ähnlicher Weise reduktiv – primär graphisch.

Wie alle Literatur sind natürlich auch Kinder- und erst recht Bilderbücher immer ihrer Zeit verhaftet. Das gilt nicht nur für die dargestellte Welt sondern gerade auch für die pädagogischen Absichten und Methoden und für die dahinter stehenden Vorstellungen von gutem Benehmen, Gerechtigkeit und den Idealen und Werten, die man damit verfolgte. Bei den vorgeführten Strafen wird das besonders drastisch deutlich. Schon beim Struwwelpeter wird eigentlich in jeder Bildergeschichte sofort klar und deutlich die Strafe, oder vielmehr die provozierte Gefahr wie beim Paulinchen oder dem Hans-Guck-in-die-Luft, in ihrer unvermeidbaren Konsequenz vor Augen vorgeführt. Aus heutiger Sicht wirken diese pädagogischen Vorstellungen und drastischen Strafen zwar antiquiert oder sogar grausam. Aus demselben Grund hat man auch Kinderbestseller wie Struwwelpeter oder Max und Moritz immer wieder überarbeitet oder durch angeblich kindgerechtere Neufassungen ersetzen wollen. Sieht man genau hin, dann sind die Strafen, die statt dessen vorgeführt werden, oft viel gemeiner, unsachlicher und pädagogisch völlig unsinnig. Oft wird vor allem übersehen, daß die Originalgeschichten, was die angebliche Grausamkeit oder besser Drastik angeht, absichtlich überpointiert werden und dadurch schon damals, noch viel weniger heute realistisch wirken. Jedes Kind erkennt sofort, daß es sich um überspitzte Pointen handelt, die nicht wörtlich zu nehmen sind. Der Trick dabei ist, daß trotzdem die



Suppenkaspar: Heinrich Hoffmann, Struwwelpeter



Leporellos für Kleinkinder

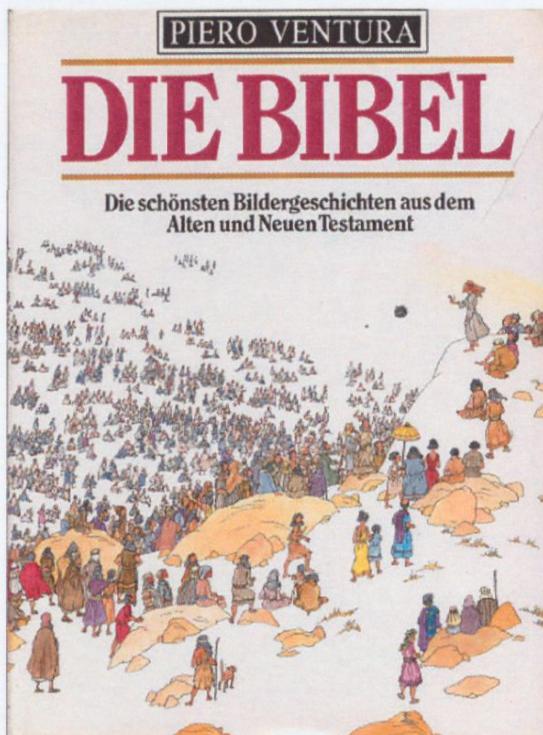
“Die handliche Pappbilderbuchserie ‘Kennst du das?’ vermittelt Kindern ab einem Jahr einen verlässlichen Grundwortschatz. Hier können sie auf zahlreichen Farbfotos thematisch geordnete Gegenstände aus ihrer unmittelbaren Lebenswelt wieder erkennen oder neu entdecken.” Wie weit die Bände das wirklich leisten und nicht die Kinder für dumm verkaufen, ist manchmal die Frage.

Biblische Geschichten

Eine Gruppe, die auf eine besonders lange Tradition zurückblicken kann, bilden die Bibelbildergeschichten. Denn illustrierte Bibelhandschriften gibt es wie schon erwähnt schon seit der späteren Antike, die frühesten erhaltenen stammen etwa aus dem 6. Jh. n. Chr. Seit der Spätantike wurden auch bereits Kirchen mit Bibelbildern in Mosaik oder Wandmalerei ausgestaltet. Im Mittelalter wurden diese Wandbilder um so wichtiger, als man so auch den Analphabeten die Geschichten leichter vermitteln konnte. Teilweise



Julius Schnorr von Carolsfeld: Jacob und Rahel



Piero Ventura, Die Bibel

vermittelte Botschaft wahrgenommen und auch in der Regel ernstgenommen wird.

Eine Gruppe, die hier in der Ausstellung fehlt, sind die Kleinkinder-Bilderbücher aus Stoff, dicker Pappe, Plastik usw., eigentlich meist Leporellos. Dabei beschränken sich solche Kleinkinder-„Sachbücher“ gern auf wenige einfache Motive und Themen, z.B. die Farben. So heißt es zu einem neuen Band:

wirken sie wie an die Wände und Decken übertragene Bilderbücher. Mit der Erfindung des Buchdrucks und besonders nach dem Erscheinen von Luthers Übersetzung ins Deutsche wurden bald auch Kupferstichillustrationen in die gedruckten Bibeln gesetzt. Berühmt und einflußreich waren etwa die von Lucas Cranach (1472-1553), Matthäus Merian (1593-1650) und mehreren niederländischen Barockkünstlern.

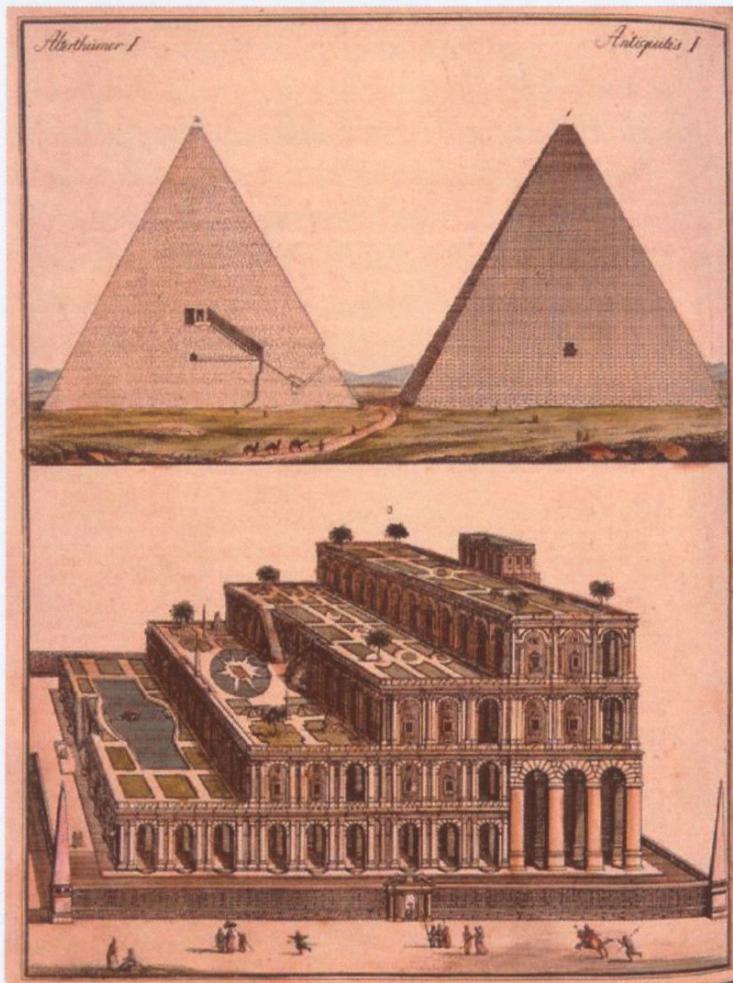
Erst im 19. Jh. kamen dann auch illustrierte Kinderbibeln auf den Markt, die nur die wichtigsten Geschichten für Kinder leicht verständlich nacherzählen wollten und der Anschaulichkeit halber auch gern mit Bildern versehen wurden. Einflußreich war etwa die in sehr klassischer Formensprache gehaltene ‚Bibel in Bildern‘ von Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872), einem Maler der sog. Nazarener-

für Kinder hinzu. So gab es Papierspielzeug, zum Ausschneiden wie Anziehpuppen oder Bogen und Einsteckfiguren zum Zusammensetzen wie die Guckkastenbilder und Papiertheater. Es gab unter den Bogen auch Pädagogische Hilfsmittel für die Schule angefangen vom ABC-Bogen, die sogar in den Lehrerhandbüchern empfohlen wurden.

Lern- und Sach(bilder)bücher

Auch die erwähnten Tierfabeln, die schon seit dem späteren Mittelalter gern illustriert worden sind, waren ursprünglich nicht als Kinderbücher gedacht. Da sie immer eine ‚Lehre‘ erteilten, gab man sie später – als die Erwachsenen sie nicht mehr als für sich passend empfanden – gern den Kindern, die ja etwas lernen sollten. Da jede Fabel ein Bild benötigte, ergaben sich Bücher mit einem in der Regel recht kurzen Text und vielen Bildern. Die frühesten von Anfang an für Kinder bestimmten wirklichen Bilderbücher der Neuzeit waren solche, die aus pädagogischen Gründen hergestellt wurden. Das begann im 16. Jh. mit ABC-Fibeln, in denen man zu jedem Buchstaben hilfreiche Figuren im Bild zusetzte, wie es bis heute noch gern getan wird.

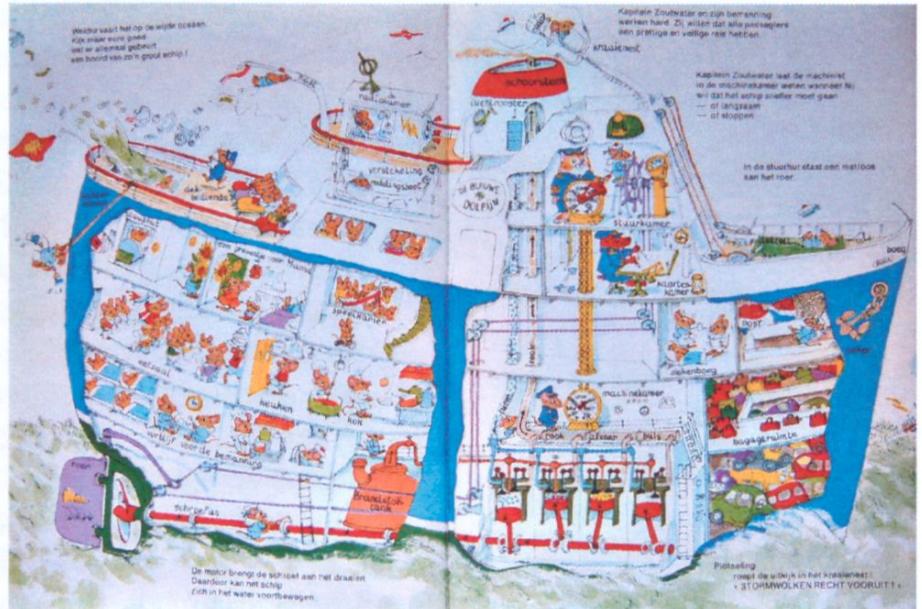
Bahnbrechend war der Einsatz von Bildern in einem berühmten Lehrbuch des Johann Amos Comenius von 1658: „Orbis sensualium pictus“ – die Welt der wahrnehmbaren Dinge im Bild. Darin konnten sich Kinder die notwendigen Kenntnisse anhand von Gesprächen zu einer dichten Folge von Bildern selbst erarbeiten. Das Buch ist systematisch wie eine Enzyklopädie, aber zugleich auch geradezu kindgerecht aufgebaut, da Comenius seine langjährige Erfahrung mit lernenden Kindern umgesetzt hat.



Weltwunder Pyramiden und Hängende Gärten: F.J. Bertuch, Bilderbuch für Kinder, 1790

Im späten 18. und frühen 19. Jh. mehrte sich die Zahl der illustrierten pädagogischen Bücher. Meist wurden den Betrachtern nur kleinere Überblicke über für wichtig erachtete Details der realen Welt im Bild präsentiert, damit die Kinder sich rechtzeitig mit ihnen auseinandersetzen konnten. Aber es gab auch wieder enzyklopädische Bestrebungen. Den Höhepunkt stellt dabei wohl Friedrich Justin Bertuchs zwölfbändiges „Bilderbuch für Kinder“ mit 6000 Bildern (1792-1830) dar. Auch in der Folgezeit kamen weiterhin illustrierte didaktische Sachbücher, aber kaum unterhaltende Bilderbücher auf den Markt, die man eher als Ablenkung betrachtete. Hierher gehören auch die Lehr- und Vorlegebogen als pädagogische Hilfsmittel für Schule und Privatunterricht wie die auf Bilderbogen spezialisierten Firmen in Nürnberg, Augsburg oder auch Neuruppin, auf denen vom ABC

bis zu komplizierten technischen Zusammenhängen wichtiger Unterrichtsstoffanschaulich vor Augen gestellt wurde. In Informationsbilderbogen zusammengebundene „Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend“ oder „Kinder-Bilder zur Unterhaltung und mündlichen Belehrung“ garantierten einen modernen Sachunterricht. Es sind Vorläufer der späteren



Richard Scarry: Schiffsinneres

Sachbücher, aber auch bestimmter Schulbücher. Allerdings konnten sich nur die bessergestellten Bürger solche Bilderbücher für ihre Kinder leisten. Denn das Drucken von Abbildungen war noch teuer. In der Schule benutzte man daher lange nur Bücher ohne Bilder. Aber in bestimmten Fächern sind Abbildungen notwendig. Geographische Werke und Atlanten oder Naturwissenschaftliche Werke benötigten eher Abbildungen als Mathematik- und Sprachlernbücher. Ziemlich schnell differenzierten sich die verschiedenen Gattungen. Im privaten Bereich gab es dagegen bald schon illustrierte Sachbücher zu Bereichen, die sich nur teilweise mit Schulfächern deckten – und so ist es bis heute geblieben. Man denkt gern, daß es eine neuere Errungenschaft ist, daß auch die Vorschulkinder in diese Entwicklung einbezogen werden. Der Pädagoge Nikolaus Bohny dachte im früheren 19. Jh. bei seinem „Bilder-Lautierbuch“, das mit dem ABC auch die Aussprache der Buchstaben beibringen sollte, auch an Eltern, die ihre Kleinkinder zu Hause unterrichteten oder unterrichten ließen: „Eine Anleitung, kleine Kinder auf eine leichte und naturgemäße Art lesen und schreiben zu lehren. Zum Gebrauche in Familien und Kleinkinderschulen und auf der ersten Stufe des Elementarunterrichts.“ Später entwickelte Bohny sogar schon ein Bilderbuch zum Lehreinsetz für Taubstumme.

Nicht nur einfache Illustrationen werden gern zu Lehrzwecken eingesetzt, man versucht oft auch „hintenherum“ durch spannende Bildergeschichten und attraktive Gestaltung zum Lernen zu „verführen“. Bilder sind auch das wichtigste Vermittlungswerkzeug, wenn Anleitungen zum Spielen und Zaubern, zum Basteln, Werken oder Photographieren gegeben werden. Ebenfalls über den Rahmen des normalen Schulstoffs hinaus gehen inzwischen viele Bücher, die mit Hilfe von Illustrationen weitergehende Lebenshilfen kindgerecht zu vermitteln suchen, etwa Anleitungen zur ersten Hilfe und zur Unfallvermeidung, Aufklärungsbücher und psychologische Hilfen und vieles andere mehr. Oft versuchen sie, durch besonders attraktive, kindernahe Gestaltung, etwa in Form von Comics, und durch intensive Farbgebung, die Kinder zum freiwilligen Konsum der Belehrungen zu verführen.

Jan Amos Komensky, latinisiert Johann Amos Comenius (1592-1670), ein Waisenkind aus einer hussitischen Familie, verdiente sich selbst als Hirte den Unterhalt, um auf die Lateinschule zu gehen. Seit 1611 studierte er in Herborn und Heidelberg



Porträt von J.A. Comenius

hier, wo er seinen *Orbis sensualium pictus* verfaßte, Schulreformen. 1656 wurde die Brüdergemeinde auch aus Polen vertrieben. Comenius floh schließlich nach Amsterdam, wo er die Brüderkirche neu aufbaute.

Seine zahlreichen didaktischen Arbeiten, die er auf tschechisch und deutsch schrieb, wurden sofort in verschiedene Sprachen übersetzt und hatten im 17. Jh. eine große Verbreitung. Leider wurden diese Impulse dann nicht weiter umgesetzt. Bahnbrechend war der Einsatz von Bildern in dem Lehrbuch „*Orbis sensualium pictus*“ (Die Welt der wahrnehmbaren Dinge im Bild). Comenius veröffentlichte es in einer Vorform schon 1653 in Sáros Patak/Siebenbürgen, dann vollständig auf Deutsch (und Latein) 1658 in Nürnberg. 1685 kam dann sogar eine viersprachige Ausgabe heraus: Lateinisch – Deutsch – Ungarisch – Tschechisch. Sozusagen auf sokratische Weise sollten den Kindern darin die notwendigen Kenntnisse anhand von Gesprächen zu den Bildern beigebracht werden. Das Buch stellt sich zu Anfang selbst dem Schüler als Lehrer vor und verabschiedet sich auch zum Schluß. Einzelne Bilder stellen jeweils einen Bereich der Natur oder der Lebenswelt und dessen Einzelemente exemplarisch dar. Anhand dieser Bilder konnten sich die kindlichen Leser – theoretisch sogar ohne fremde Anweisung – in den im zweisprachigen Text (ursprünglich lateinisch und deutsch) benannten und gelegentlich sogar mit Nummern dem Bild zugeordneten Begriffen zurechtfinden. Der immer sehr einfache Text war nämlich Wort für Wort der Übersetzung zugeordnet, so daß die

Theologie. Zurück in Tschechien beschäftigte er sich als Pfarrer intensiv mit pädagogischen Aufgaben und verfaßte didaktische Schriften. Nach dem Sieg der Katholiken über die Protestanten unter dem Pfälzer Kurfürsten Friedrich V. 1620 ging er mit seiner Gemeinde in den Untergrund und wanderte 1628 mit Teilen der Gemeinde nach Lissa/Leszno in Polen aus, wo eine Akademie der böhmischen Brüder gegründet wurde. Zu pädagogischen Reformen wurde Comenius 1641 kurz nach England und dann sechs Jahre lang nach Schweden geholt. Im damals schwedischen Elbing, führte er Schulreformen durch und erreichte eine allgemeine Schulpflicht. Nach seiner Rückkehr wurde Comenius 1648 in Lissa zum Bischof der Tschechischen Brüderkirche gewählt. 1650-54 arbeitete er in Siebenbürgen und bewirkte auch

☞:☞:(2):☞:☞

Invitatio.

Einleitung.



M. Veni, Puer!
disce Sapere.

P. Quid hoc est,
Sapere?

M. Omnia,
quæ necessaria,
rectè intelligere,
rectè agere,
rectè eloqui.

P. Quis me
hoc docebit?

M. Ego,
cum Deo.

P. Quomodo?

L. Komm her/ Knab!
lerne Weisheit.

S. Was ist das/
Weisheit?

L. Alles/
was nöthig ist/
recht verstehen/
recht thun/
recht ausreden.

S. Wer wird mich
das lehren?

L. Ich/
mit G.Dt.

S. Welcher gestalt?

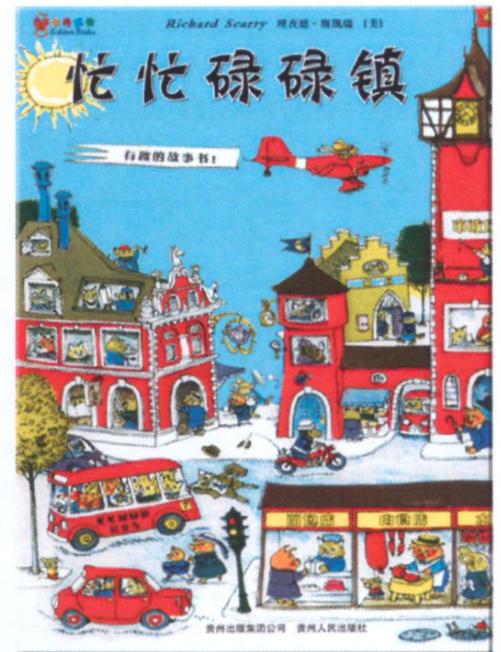
M. Du-

Johann Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus*, Anfang

Kinder auf diese Weise in Eigeninitiative auch noch leicht und praxisbezogen Latein lernten. Durch die visuelle Verankerung in den Bildern war das leichte Verständnis doppelt gewährleistet. Comenius förderte Eigeninitiative und unterstützte Selbstunterricht, er war ein energischer Gegner jeder Gewaltanwendung.

Richard Scarry (1919-1994) war ein schlechter Schüler, der gern die Schule schwänzte und lieber Bilder zeichnete. Das Wirtschaftsstudium brach er ab und studierte statt dessen an der Art School des Museum of Fine Arts in seiner Heimatstadt Boston, bis er im 2. Weltkrieg zur Armee eingezogen wurde. Dort machte man ihn zum *art director* der Propagandaschriften für die Soldaten. Nach dem Krieg arbeitete er als Zeitschriften-Designer und Illustrator. Dabei traf er seine spätere Frau, eine Kinderbuchautorin, die ihn auch bei seinen eigenen Bildergeschichten anregte.

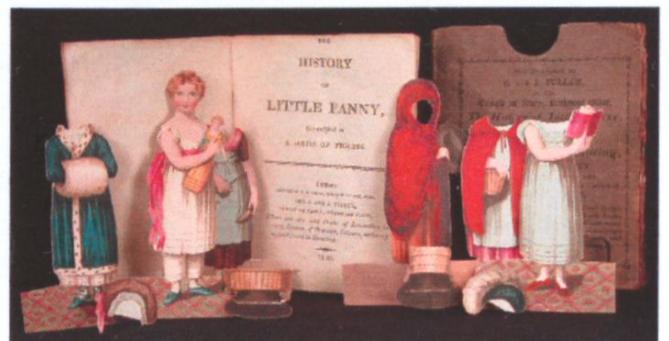
Nach dem Erscheinen seines ersten Bilderbuchs 1949 stellte er sich beruflich ganz auf das Verfassen von Bilderbüchern um. In seinen Büchern stellte er alle möglichen Berufe, Lebensbereiche und Alltagssituationen dar, aber zur leichteren Vermittlung für die Kinder ließ er anstelle von Menschen Tiere treten, bei denen die Szenen eventuell nicht so peinlich oder gefährlich wirken, dafür aber häufig witzig sind. Er ließ keine Chance für kleine unauffällige Slapstickszenen aus. Die witzige Hauptfigur ist dabei immer wieder Smokey Bear, begleitet von einer Reihe von Freunden und anderen Tierfamilien. Die füllen jeden Platz zwischen den kurzen Texten in den großformatigen Büchern aus. Ihr Verhalten ist aber immer äußerst menschlich. So konnte Scarry seine kleinen Geschichten zur einfachen Vermittlung typischer Sachbuchinformationen etwa zum Leben auf dem Land und in der Stadt, zur Technik und zur Geographie verwenden, aber auch Hilfen für die Fröhschulerziehung bieten wie die Schulsituation allgemein, das ABC, die Vermittlung einzelner Begriffe und fremdsprachlicher Vokabeln. Seit den 1960er Jahren waren seine Bücher extrem erfolgreich. Insgesamt verfaßte er so über 300 Kinderbücher mit riesigen Auflagezahlen, die in viele Sprachen übersetzt wurden. Von 1968 an lebte und arbeitete Scarry in der Schweiz. Der gleichnamige Sohn setzt die Arbeiten seines Vaters fort.



Richard Scarry, chinesische Ausgabe

Pop-Up-Bücher und anderes

Klapp- und Ziehbücher, im Englischen Pop-Up-Books, sind eine einfache und billige Erweiterung der Darstellungsmöglichkeiten des Bilderbuchs durch Beweglichkeit und Einbeziehung der dritten Dimension, die früh Effekte in Zeit und Raum evozieren konnten, die ansonsten erst der Film zugänglich gemacht hat. Wellenförmig nahm immer wieder ihre Beliebtheit zu und flaute dann wieder ab. Wegen des Überraschungseffekts und der Steigerung der räumlichen Darstellungsmöglichkeiten sind sie aber heute erneut beliebt.



S. u. J. Fuller, History of Little Fanny, London 1810

Spätestens seit dem frühen 19. Jh. sind ‚zickzack‘ gefaltete, endlose Bilderfriese belegt, die man nach einer Dienerfigur mit gefalteter Liste in Mozarts Don Giovanni als Leporellos bezeichnete. Solche Endlosbilderbücher, die man eventuell auch noch mit zusätzlichen technischen Raffinessen ausstatten konnte, waren besonders wieder im späteren 19. Jh. und erneut am Ende des 20. Jh. beliebt, nun vor allem für Kinder. Ins gleiche Metier gehören im Grunde auch die sog. papierenen Anziehpuppen, die es schon im 18. Jh. gegeben hat. Von daher kamen im frühen 19. Jh. in London die Anregung für Bücher mit Anziehpuppen. Weitere, besonders wichtige Anregungen für die Entwicklung der Pop-Up-Bücher boten dann im Wien des Biedermeier Glückwunschkarten mit einem Ziehmechanismus. Mit die wichtigste Basis für deren Entwicklung waren aber vielleicht die Guckkastenbühnen des 18. Jh., die im frühen 19. Jh. in der billigen Papierform wieder aufgenommen wurden, anfangs noch für Erwachsene, bald aber auch für Kinder. Häufig hatten die Erfinder der Papierkunstwerke keine Kenntnis ihrer Vorgänger und erfanden manche Tricks auch ein zweites Mal. So entwickelte Leopold Chimani in Wien bereits 1835 szenische Bilder, wie sie in London um die Mitte des 19. Jh. für Märchenbilder als Neuheit auf den Markt gebracht wurden. Eine Sondergruppe sind schließlich die Figuren-Klappbilderbücher, die durch beliebige Kombination der meist dreiteiligen Figuren unzählige immer neue Überraschungen erlaubten.

Im späteren 19. Jh. wurden die Techniken der Klappbilderbücher beinahe zur Wirkung voller Dreidimensionalität weiterentwickelt. In Deutschland erschienen ab 1870 für mehr als eine gute Generation zahlreiche Klapp- und Ziehbilder. Mit Hilfe von Hebeln und Pappziehstreifen konnten zusätzlich einzelne Figuren bewegt werden, die teilweise mit Spiralfedern (heute Kunststoffgelenke) befestigt waren. Auf diese Weise faßt ein Bild den Inhalt einer Reihe von normalen Einzelbildern zusammen. Im darin führenden J.F. Schreiber-Verlag in Eßlingen folgte auf das erste Theaterbilder-Klappbuch von 1871 ein weiteres Buch mit vier Theaterbildern, von denen jedes einer Jahreszeit entsprach, von der Jugendschriftstellerin Isabella Braun (1815-86). Daneben gab es dann seit 1877 „Schreibers Kindertheater“, ein großes in Serie erscheinendes Papiertheater, das mit vielen Zusatz-Details die Theaterwelt vermittelte. Kinder sind im Vordergrund als Zuschauer gezeigt, so daß die Betrachter sich mit ihnen identifizieren können. Mit den vorgespilten Verhaltensmuster und Rollen wird den Kindern in diesen Klapp-Bilderbüchern eine heile Welt nach den Vorstellungen der Erwachsenen vermittelt. Aber das gilt für andere Bilderbücher der Zeit noch viel mehr. Vermutlich störte es die kindlichen Betrachter damals kaum, daß die beigegebenen Verse oft eine ausdrückliche

Moral mitgeben, die manchmal mehr als aufgesetzt wirkt, die Klappbilderbücher waren technisch viel zu attraktiv.

Mitte des 20. Jh. entstehen auch einige Pop-Up-Bücher mit historischen Themen, ein sehr schönes von Vojtěch Kubašta (1914-1992) läßt etwa die Flotte des Christoph Columbus auferstehen. Noch stärker wendet man sich in jüngerer Zeit historischen und technischen Themen zu. Es sind vor allem wieder Maschinen und kompliziertere Architekturen, deren dreidimensionale Konstruktionen den Blick



Vojtěch Kubašta, *How Columbus Discovered America*

auf sich lenken. Insbesondere in England und den USA sind eine Reihe phantastischer Bücher entstanden, die die Berufsbezeichnung des *paper engineer* entstehen ließen. Einige von ihnen vermitteln komplizierte Konstellationen und historische Bauten, die sich dreidimensional eindrucksvoller darstellen lassen.

Der Münchner Bilderbuchmaler **Lothar Meggendorfer** (1847-1925) führte die Klappbuchtradition im Schreiber-Verlag in weiter verfeinerter Technik mit seinen "lebenden Bilderbücher" fort. Das etwas aufgesetzte Moralisieren in den Textzusätzen sollte wohl eher die Eltern überzeugen. 1887 kam ein "Internationaler Circus" mit halbkreisförmig aufstellbarer Arena von Meggendorfer heraus, 1889 "das Puppenhaus" mit drei Zimmern und zwei Außenszenen hinzu. Vorbild waren offenbar die "Familienszenen im Zimmer samt Küche und Stall" mit Steckfiguren, die schon 1824 in Wien erschienen waren. Neben verschiedenen anderen Vorkehrungen verwendete Meggendorfer



Lothar Meggendorfer, Internationaler Circus 1887

mehrfach auch den sog. Jalousie-Mechanismus: durch Ziehen an sich überlappenden Papp-Partien ändert sich das Bild und wie im Trickfilm bietet ein anderer Zustand die Pointe, so ist etwa im Buch 'Nur für brave Kinder' ein recht arroganter Reiter im zweiten Bild vom Pferd gefallen.

Wimmelbilderbücher

Der Begriff Wimmelbilderbuch wurde für Bilderbücher geprägt, die eigentlich nur aus möglichst labyrinthischen und vor Überfülle der Details und Figuren unübersichtlichen großen Einzelbildern bestehen, oft auf Doppelseiten im Groß- oder Überformat. Im Grunde werden durch den gemeinsamen thematischen Bildrahmen eine große Zahl von Einzelszenen zusammengefaßt. Gemälde von Hieronymus Bosch und Pieter Brueghel dem Älteren wirken wie Vorläufer dieser Bilder und haben vielleicht auch manchen der Bilderbuchzeichner als Anregung gedient. Text spielt in diesen Büchern in der Regel keine Rolle. Oft werden die verschiedensten

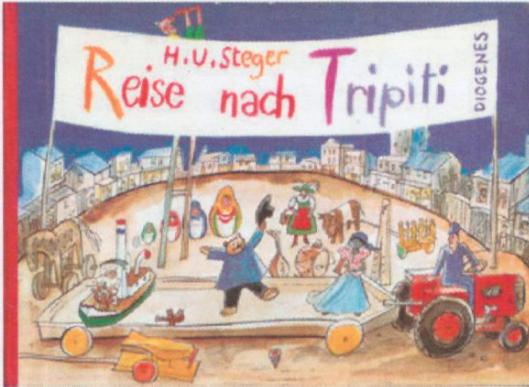


Martin Handford, Wo ist Walter? Detail

Alltagssituationen in vielen Parallelsituationen dargestellt, etwa in den Büchern von Ali Mitgutsch. Gerade bei kleineren Kindern, die noch nicht lesen, aber immer wieder neue Details auf den Bildern entdecken können, sind die Wimmelbilder sehr beliebt, zumal man sie auf dem Bauch liegend „lesen“ kann. Es gibt sie auch als Riesen-Leporellos,

die man z.B. zu einem Stadtpanorama aufbauen kann. Aber das Herumsuchen in einem großen Labyrinth vermittelt offensichtlich auch an sich Vergnügen und verleitet nicht nur Eltern kleinerer Kinder, sondern auch größere Kinder und Erwachsene, sich in solchen Bildern zu verlieren. Die Betrachtung bewirkt noch mehr Vergnügen, wenn ein anderer Aspekt wie das Lösen einer Aufgabe und insbesondere der Erfolg beim Suchen bestimmter Objekte oder Fehler im Bild hinzutritt, so etwa in den Suchbildern der Walter-Bücher von Peter Handford. Diesen ‚Spaßeffect‘ machen sich auch einige Lernbücher zu Nutzen, z.B. beim Suchen bewußter Anachronismen oder Fehler in historischen Darstellungen.

Hans Ueli Steger (*1923) war 1939-43 Grafik-Student und später 1960-81 Lehrer

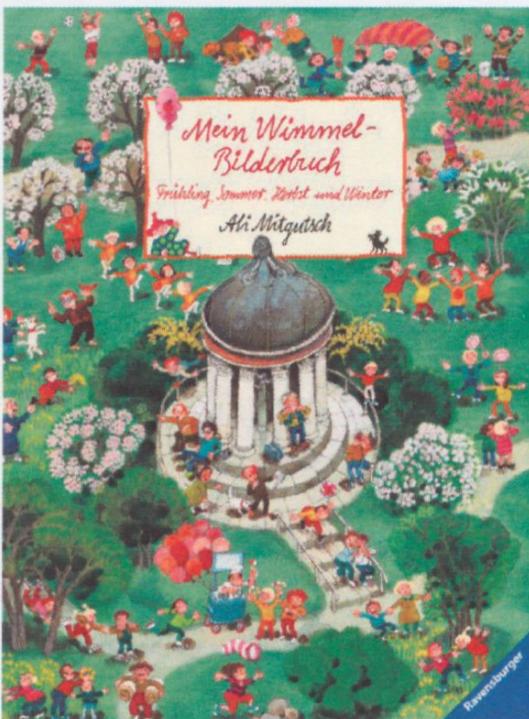


Hans Ueli Steger, *Die Reise nach Tripiti*

an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Der Werbegrafiker zeichnete seit 1945 wöchentlich mehrere Karikaturen für verschiedene Züricher Zeitungen. Neben Gemälden, Lithographien, Gebrauchs- und Objektkunst schuf er auch einige Kinderbücher, zuerst 1967 die „Reise nach Tripiti“, 1976 „Wenn Kubaki kommt“. Er hat sich in einer Reihe von Umweltschutzaktionen engagiert und ist Mitbegründer des Maschwander Dorf museums, wo alter ‚Krempel‘ als erhaltenswertes Kulturgut herausgestellt wird – in diesem Sinne wird die

Leidenschaft für altes Spielzeug verständlich, das in seinen Bilderbüchern in breiten Panoramen agiert.

Ali Mitgutsch (* 1935) dachte sich als Kind, weil er von Schulkameraden verprügelt wurde, Geschichten von Abenteuern mit zwei starken und klugen Freunden aus; das wirkte sich noch auf manche seiner späteren Bilderbücher aus. Er studierte in München Graphik. In den folgenden Jahren machte er sich monatelange Rucksackreisen zur Gewohnheit,



Ali Mitgutsch, *Mein Wimmel-Bilderbuch*

auf denen er sich seine Abenteuergeschichten in Bilderbuchform ausdachte. Texte spielen bei ihm meist kaum eine Rolle, die Bilder erzählen selbst. Viele sind in einer weiten, nicht gleich übersichtlichen Landschaft oder in einem labyrinthischen Stadtsiedlungs-Ausschnitt über große Doppelseiten – meist ohne Beischriften – verteilt und sollen die Betrachter zu eigenen Reisen im Bild, zum Finden und Erfinden und auch zum Erzählen eigener Geschichtenversionen anregen. Ganz nebenbei werden Einblicke in das Funktionieren der Alltagswelt oder auch ein paar kulturhistorische Informationen vermittelt. In anderen Büchern führt Mitgutsch – in informativen visuellen Übersichten wie z.B. seinen Büchern zur Geschichte des Rades oder des Fliegens – ganz gezielt und trotzdem angenehm und amüsant Entwicklungen im Bereich der Technik vor.

Photo-Bilderbücher

Während Photobände in erster Linie für Erwachsene bestimmt, Kinderbilderbücher dagegen gemalt waren, kam etwa mit den 1960er Jahren in erster Linie als Übernahme aus Skandinavien die Gestaltung von Kinderbilderbüchern durch Photographien auf. Die meisten dieser Photo-Bilderbücher waren für kleinere Kinder bestimmt und spiegelten ihren eigenen Alltag wieder. Der Betrachter des Bilderbuchs sieht Kinder bei ganz normalen Alltagstätigkeiten in ihrem Phasenablauf, aber auch bei regelmäßig wiederkehrenden Besonderheiten wie der Weihnachtsvorbereitung. Auf diese Weise sollten die Kinder sich leichter mit den betrachteten Kindern und ihrer Tätigkeit identifizieren können. Daneben gab es schon längere Zeit Bilderbücher mit Tier- und Naturaufnahmen auf verschiedenem Niveau, in jüngerer Zeit gab es dann auch Sachbücher für Jugendliche mit Photographien.

Astrid Lindgren (1907-2002), die bekannte schwedische Kinderbuchautorin, arbeitete zum Teil selbst an der Verfilmung der beliebtesten ihrer Bücher mit. Eine Reihe von Photobänden, die nach diesen Filmen erstellt worden waren, kann man auch im Zusammenhang mit dieser Bilderbuchgattung sehen; vielleicht haben sie auch zu deren Beliebtheit beigetragen. Da die Kinderfilme außerordentlich beliebt waren und oft wiederholt worden sind, ist es kein Wunder, daß man schon vor der Verbreitung von Video- und DVD-Filmen diese Photobände gern kaufte, um die Filmversion gemeinsam mit den Kindern zu rekapitulieren. Es gab solche Filmbücher etwa von Ferien auf Saltkrokan (Jule und die Seeräuber) oder Pippi außer Rand und Band. Die üblichen Astrid-Lindgren-Bücher waren dagegen ursprünglich mit Federzeichnungen illustriert, später kamen farbige Illustrationen hinzu, die besonders Kurzversionen und kleine Zusatzbände äußerlich attraktiver machten, und schließlich auch Bilderbücher mit großen Bildern, in denen die Geschichte nur in knapper Textversion referiert wurde.



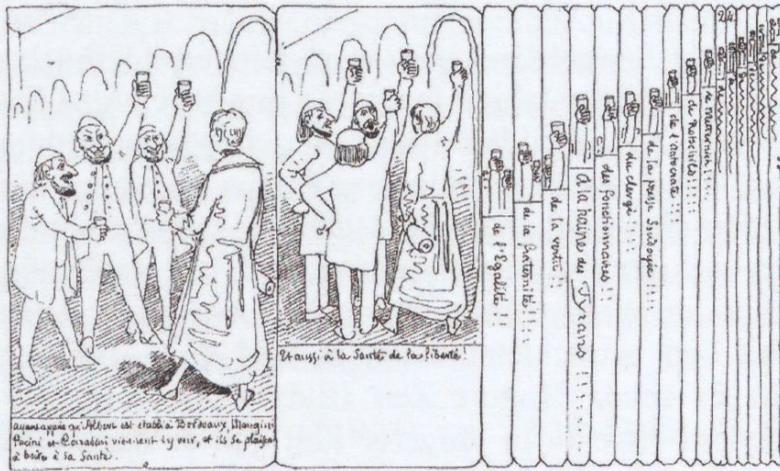
A. Lindgren, Ferien auf Saltkrokan

Comics

Unter „Comics“ verstehen wir Bilderfolgen, die ein Geschehen in seinem Ablauf visuell verdeutlichen. Es wird schriftlich allenfalls kurz kommentiert, manchmal in Reimen, und meist mit im Bild beigeschriebenen Aussprüchen der Figuren, gewöhnlich in Sprechblasen. Solche Bildergeschichten gibt es schon seit Jahrtausenden, wenn sie sich auch selten in Buchrollen oder Büchern erhalten haben. Auch über Mittelalter und Neuzeit hinweg findet sich diese Art der Bildergeschichte immer wieder in unterschiedlichsten Formen und Themenbereichen. Selbst Vorläufer der



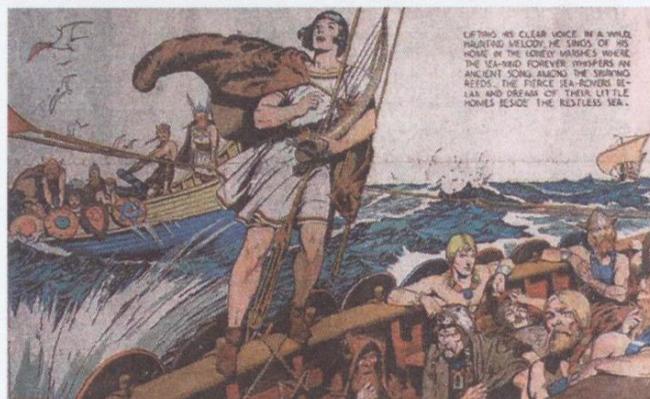
Sprechblasen: Jesus vor Pilatus, Freiburger Bilderbibel, um 1400



Rudolphe Töpfer: *Albert*

Konzeption der Bilderfolgen bahnbrechenden frühen Comiczeichner war aber der aus Deutschland stammende Genfer Griechischlehrer und Literaturprofessor Rodolphe Töpfer (1799-1846). Manche seiner Bildfolgen wirken wie Skizzen zu Trickfilmen. Goethe schätzte seine Liebesgeschichten und Witzbiographien in Bildergeschichten, besonders aber seine Faust-Parodie *Voyages et aventures du Dr Festus* von 1829, sehr: „Es ist wirklich zu toll! Es funkelt alles von Talent und Geist! Einige Blätter sind ganz unübertrefflich! Wenn er künftig einen weniger frivolen Gegenstand wählte und sich noch ein bißchen mehr zusammennähme, so würde er Dinge machen, die über alle Begriffe wären. (...) Töpffer scheint mir (...) ganz auf eigenen Füßen zu stehen und so durchaus originell zu sein, wie mir nur je ein Talent vorgekommen.“ Er ermutigte ihn auch zum Druck dieser ersten echten Comics.

Im späteren 19. Jahrhundert entwickelte sich in satirischen Zeitschriften und als Sonntagsbeilage der Tageszeitungen die besondere Form der Comic Strips, die es bis heute in großer Zahl gibt, ganzseitig oder als kurze Bildstreifen. Viele von ihnen waren Fortsetzungsgeschichten, die über Jahre weg „liefen“. Einen Höhepunkt stellte die Kunst des Kanadiers Winsor McCay dar, dessen lange vergessener *Little Nemo in Slumberland* heute in vielen Nachdrucken vorliegt. Interessant ist, daß der Zeichentrickfilm von diesen Comics-Serien angeregt wurde, Winsor McCay war auch einer der ersten Trickfilmzeichner. Damals entstanden eine ganze Reihe weiterer Comic-Serien



Hal Foster, *Prinz Eisenherz (Prince Valiant)*

Sprechblasen gibt es schon in der Antike und auch im Mittelalter.

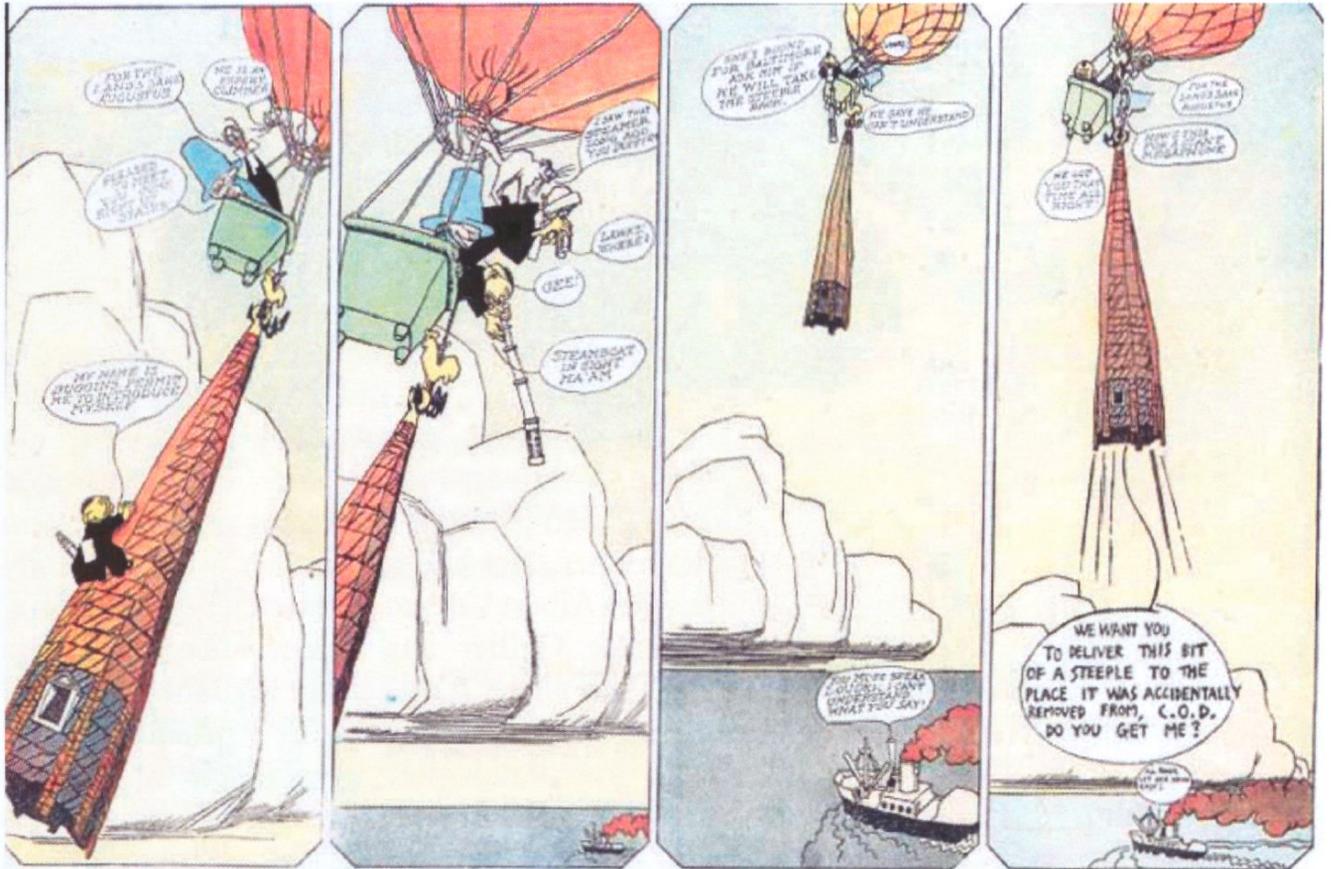
Die heutigen Comics haben ihre direkten Vorläufer im 19. Jahrhundert, wobei die englischen Karikaturen mit ihren Sprechblasen-Kommentaren und Wilhelm Buschs Bildergeschichten aus den Münchner Bilderbogen einen großen Einfluß hatten.

Einer der auch in der



R. Dirks, *Katzenjammer Kids*

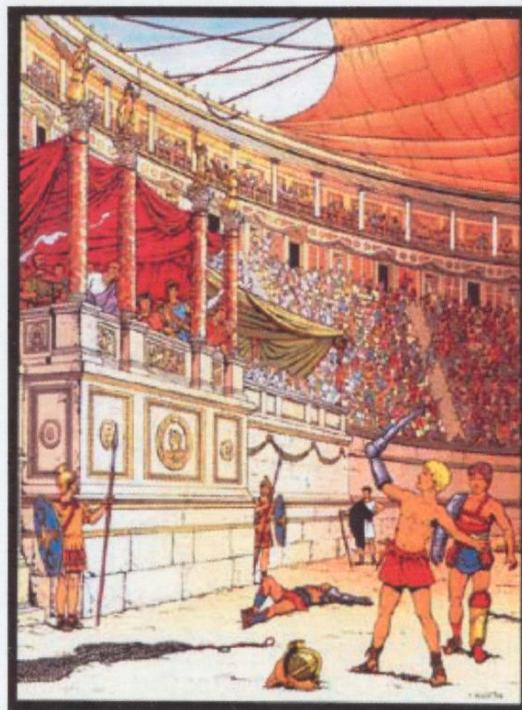
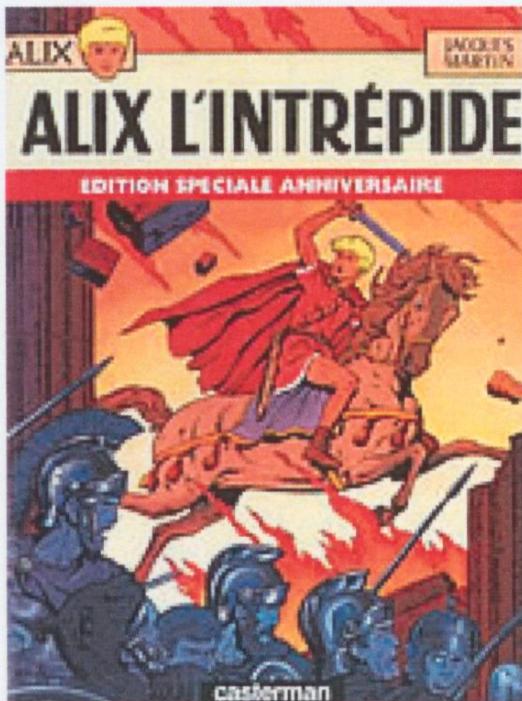
dieser Art, zum Teil auch von deutschen Künstlern in den USA. Besonders lange liefen seit 1897 die *Katzenjammer Kids* von Rudolph Dirks, deren nach Max und Moritz modellierte Figuren Hans und Fritz ein deutsch-englisches Kauderwelsch sprechen. Eine frühe Episode im Werk des für seine Kirchenbilder berühmten Expressionisten und Bauhauskünstlers Lionel Feininger (1871-1956) waren seine



Lionel Feininger: *The Kin-der-Kids*

teils absurden Comics, die ab 1908 in der Chicaco Sunday Tribune erschienen. Solche Comics waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts an sich noch für Erwachsene gedacht und erhöhten die Auflagenzahlen der Zeitungen. In den Zwanziger und Dreißiger Jahren kam ein ganzes Spektrum von Heldengeschichten in Comicform auf, die zum Teil Allmachtsphantasien befriedigen wie Superman, Batman, Spiderman usw., zum Teil in historischen Zeiten spielten wie Hal Fosters Prinz Eisenherz (Prince Valiant), der Sohn von König Artus. Hier waren sicher eher Jugendliche angesprochen.

Gleich für Kinder waren dagegen die einfacheren Comics von Walt Disney (1901-66) konzipiert, allen voran Micky Maus und Donald Duck, aber auch zahlreiche Märchenerzählungen. Sie setzten andere Maßstäbe, die sich international durchsetzten. Karikaturhaftigkeit und andere Proportierung der Figuren, oft Tierfiguren, sind typisch. Auch in Deutschland gab es Nachfolge-Serien, so z.B. Fix und Foxi von Rolf Kauka in der Bundesrepublik, und die Digidags von Hannes Hegen in der DDR. Wie in anderen Ländern verwendete man Comics wegen ihrer Attraktivität für die Betrachter und gerade für Kinder, selbst solche, die noch nicht flüssig lesen könnten, auch in Deutschland zu allen möglichen anderen Zwecken, insbesondere im Marketingbereich. Besonders erfolgreich war hier die Serie der Lurchi-Hefte, die die Schuhfabrik Salamander zu Werbezwecken verteilte. Auch manche Illustrierte nutzte in der Nachkriegszeit in Deutschland die Kinder-Comics, um die Auflagenzahl zu erhöhen. So Julio und Jimmy das Gummipferd in der Kinderbeilage „Sternchen“ im Stern oder die Mecki-Serie in der Hörzu. Auch für Lehr- und Aufklärungszwecke wird bis heute gern auf diese Form der Bildergeschichte zurückgegriffen. Als Beispiel für großformatige Bildergeschichten, die neuerdings historische oder kulturgeschichtliche Zusammenhänge eindringlich vor Augen stellen, kann man etwa „Die Lisa. Ein Leben“ von Klaus Kordon und Peter Schimmel nennen.



Jacques Martin: *Alix l'Intrépide/*
Alix bei den Gladiatoren

oder ganze Bände konzipiert sind. Dazu gehören auch die Umsetzungen von Romanen oder Romanstoffen zu Comics-Büchern, sogenannte graphic novels. Sie verzichten in der Regel auf die karikierende Stilisierung und arbeiten meist eher in dem Stil wie ihn Hal Foster für seine historischen Stoffe entwickelte. Vor allem in Frankreich ist diese Literaturform heute beliebt, es gibt ganze Bibliotheken bekannter und nur für dieses Genre neugeschaffener Romane. Auch bei letzteren handelt es sich nicht etwa nur um Detektivromane oder Thriller.

Früher wurden Comics generell als oberflächliche oder gar sprachlich und sittlich verderbliche Produkte verdächtigt, als Teil der ‚Schundliteratur‘ einen sehr schädlichen Einfluß auf die Entwicklung der Jugend auszuüben und die Lektüre daher von den Eltern möglichst verboten. Welcher künstlerische und poetische Reichtum in

Seitdem der Belgier George Remi, unter dem Namen Hergé mit den Abenteuern des Reporters Tintin oder Tim bald nach dem ersten Weltkrieg eine Kultserie schuf, sind künstlerisch sehr hochstehende Comics-Serien gerade in Belgien und Frankreich besonders beliebt und erfolgreich. Persiflagen hatten übrigens mehrfach solchen Erfolg, daß sie bekannter wurden als die Vorbilder. So war die völlig überzogene Darstellung des Wildwesthelden Lucky Luke von Morris, später von René Goscinny, ursprünglich nur als Parodie auf die Wildwest-Filme und entsprechenden Bilderheftchen gedacht, der Erfolg machte sie zum Dauerbrenner. Noch erfolgreicher war Goscinny mit der von Albert Uderzo getexteten Serie ‚Asterix‘ über einige Gallier aus einem unbezwingbaren kleinen Dorf an der französischen Atlantikküste zur Zeit Cäsars. Die Anregung dazu geht offenbar zurück auf eine konventioneller gezeichnete historische Serie von Jacques Martin mit dem Gallier Alix als Helden, der seit 1948 in Caesars Auftrag die Welt durchreist. Von dessen Vater entlehnte Asterix seinen Namen. Bezeichnenderweise gibt es beide Serien, die das auch in anderen Comics-Serien belegte Interesse an der Antike sehr förderten, inzwischen sogar auf Latein. Ein bedeutend größerer Sektor spielt dagegen im reinen Fantasy-Bereich, den eher (angehende) Erwachsene schätzen. Neuerdings sind hier schließlich mit den japanischen Mangas ein ganz neuer Stil und auch weitere Themen hinzugekommen, die ihre eigene Fangemeinde haben.

Fast regelmäßig wurden und werden diese Einzelseiten-Geschichten anschließend zu Heften und Büchern zusammengefaßt. Daneben gibt es auch Comics, die gleich als längere Geschichten



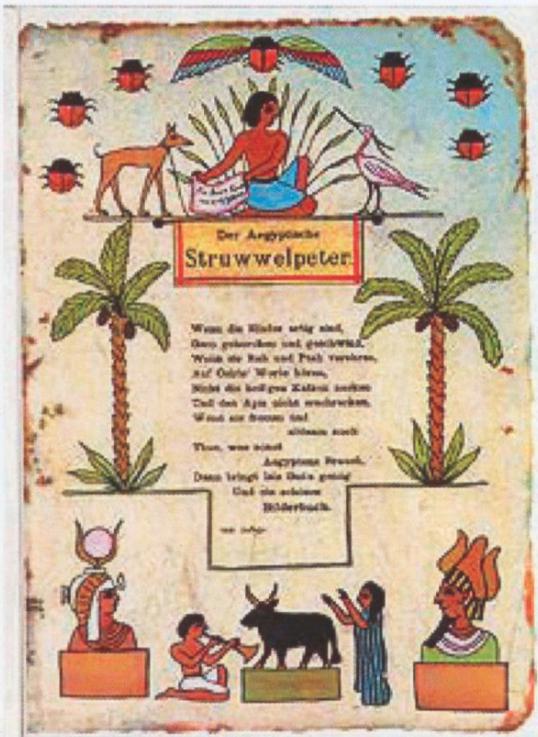
Heinrich Hoffmann, *Struwwelpeter*, frühe Titelblätter

manchen dieser Werke steckt, wurde dabei in der Regel pauschal verkannt. Inzwischen ist das unerschöpfliche Thema der Comics längst auch Gegenstand von wissenschaftlichen Abhandlungen, von eigenen Universitäts-Institutionen und Zeitschriften.

Der Frankfurter Psychiater Dr. **Heinrich Hoffmann** (1809-1894) hatte die drastischen kurzen Bildergeschichten des “Struwwelpeter” Ende 1844 mangels passender Bilderbuchangebote als Weihnachtsgeschenk für seinen Sohn Conrad verfaßt und gezeichnet und bot sie dann dem Verleger Loening an. Sie erforderten sofort eine schnelle Neuauflagenfolge und wurden ein Bestseller, der umgehend mit teils adaptierten neuen Illustrationen ins Englische und sogar Russische übersetzt wurde.

Das Schema der Geschichten besteht jeweils aus der Schilderung der (Un-)Taten eines Kindes, meist sehr kurz wie beim Daumenlutscher Conrad, manchmal über mehrere Stufen wie beim bitterbösen Friederich oder dem Suppenkaspar, und der Beschreibung der Strafe, die auf dem Fuße folgt. Bezeichnenderweise wird die reine Kausalverbindung meist sehr deutlich, die Kinder sind selbst schuld, ihre Unvernunft hat sie selbst bestraft. Die Erzieher greifen nicht etwa strafend ein, sondern vergeblich und traurig warnend. Als Strafende tritt statt dessen die augenfällige Natur der Sache (das von Paulinchen selbstentzündete Feuer oder der geschlagene Hund) oder allenfalls eine etwas rätselhafte fremde Instanz (der Schneider oder der Nikolaus) auf. Damit werden die drastischen Strafen - ganz abgesehen von der pointierten Überziehung - auch jedem Kind einsichtig und akzeptabel. Die gerade hier in jüngeren Jahren daran geübte Kritik ist also recht blauäugig.

Die erste Auflage erschien 1845, wurde danach vom Autor mehrfach, auch im Stil der Zeichnungen, verändert bis zur maßgeblichen Version von 1858. Dabei wurden die Zeichnungen der aktuellen Technik des Holzschnitts angepaßt und stark linear vereinfacht. In der ersten Auflage verspricht das Titelblatt braven Kindern ein Bilderbuch vom Christkind, was später auf die Rückseite des Buches rutschte. Dagegen kam die gänzlich handlungslose Gestalt des Struwwelpeter, die Hoffmann ursprünglich mit wirrem Haar im Gesicht gezeichnet hatte, sehr schnell als Namensgeber von hinten auf die Vorderseite, in einer ‘schöneren’ Version mit lächelndem Gesicht, bis sich mit der Holzschnitt-Ausgabe 1858 der heute noch übliche Struwwelpeter durchsetzte.



F. Netolitzky, *Der ägyptische Struwwelpeter*



Ilse Link – Erik Walter: *Kleckerklaus*

Manche Geschichten warnen einfach vor Alltags-Unglücksquellen, wie dem nicht eingezäunten Hafenbecken, dem Herausgehen bei Gewitter, dem Spielen mit einem Feuerzeug. Manche Geschichte ist psychologisch analysiert worden, der Zappelphilipp scheint an Hyperaktivität zu leiden, der Suppenkaspar an Anorexie. Ganz aus der Reihe fällt die Geschichte vom – erwachsenen – wilden Jäger, der statt Hasen zu jagen von diesen selbst gejagt wird.

Der Struwwelpeter ist seit 1845 im Verlag Rütten und Löning in über 500 Auflagen, in jüngerer Zeit in zahlreichen Nachdrucken anderer Verlage und sogar in Übertragungen in unterschiedliche deutsche Dialekte erschienen, und wurde von Anfang an aber auch in oft mehreren Übersetzungen in ein halbes Hundert anderer Sprachen gedruckt. Nach dem Struwwelpeter-Erfolg schloß Heinrich Hoffmann weitere Bilderbücher im gleichen Stil an, die aber nicht so erfolgreich waren, so erschien 1851 König Nußknacker, 1854 Bastian der Faulpelz. 1875 versuchte er mit Prinz Grünwald und Perlenfein, einem Märchen für seine Enkel, an seine alten Bände anzuschließen. Andere Bilderbücher, die Hoffmann gar nicht zu Lebzeiten hatte drucken lassen, wurden später von den Nachkommen nach den Originalen gedruckt, etwa vor kurzem der 'Reinhold'.

Schon 1851 beginnt die Serie der Weiterdichtungen mit Struwwelpeter's Reu und Bekehrung von Carl Ludwig Thienemann. Im Lauf der Zeit hat er zu einem ganzen Spektrum von Um-, Nach- und Weiterdichtungen, Verbesserungen, Aktualisierungen und Persiflagen angeregt, die bis auf einige Exemplare der letzteren Gruppe meist recht flau und viel zeitgebundener als das

Original wirken. Manche Leser wünschten sich eine angenehmere oder liberalere, vor allem aber ausführlichere oder geschlechtsspezifische Aufklärung, während andere für zeitgemäßere, in Wirklichkeit aber oft viel drakonischere Strafen sind. Viele Pädagogen vermißten auch eine 'Bekehrung' des 'Übeltäters' und stärkere Berücksichtigung der Mädchen. So wollte ca. 1890 die Struwwelliese von Julius Lüthje und dem Zeichner Franz Maddalena mit der Kritik von angeblich typisch weiblichen Eigenschaften das Gegenstück sonderbarerweise ein weibliches Pendant zum Struwwelpeter schaffen. Schließlich entsteht eine endlose Reihe von Struwwel-Liesen, -Hannen, -Petras, usw. Auch bekommt der Struwwelpeter im Kleckerklaus einen kleinen Bruder, mit dem er geschwisterliche Solidarität üben kann. Eine harmlose echte Persiflage war etwa der

Struwelhitler



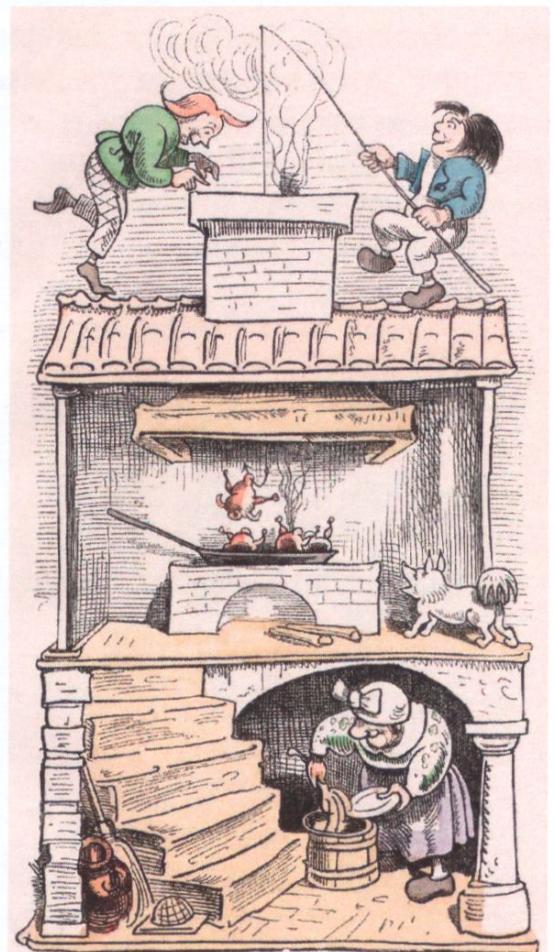
A Nazi Story Book
by Doktor Schrecklichkeit.

R. & Ph. Spence: *Struwelhitler*

die deutsche Seite machte sich die Bekanntheit des Vorbilds für meist wenig gelungene Kriegspropaganda zunutze. Mit dem Kriegs-Struwelpeter richteten man sich gegen die gegnerische Koalition, mit dem Bombenpeter und Europas Struwelpeter jeweils gegen Serbien. Sehr viel gelungener waren dagegen zwei englische Parodien auf Hitler: Der Truffeleater von Humbert Wolfe erschien schon 1933, im Struwelhitler erfuhren 1941 eine ganze Anzahl von Nazigrößen eine satirische Behandlung von den Brüdern Robert und Philip Spence. Selbst Mussolini bekommt als Hans-Guck-in-die-Luft (Little Musso Head-in-the-Air) sein Fett weg. Noch 1974 werden Richard Nixon und seine Mitarbeiter von Joseph Wortis und Richard Millhouse als Tricky Dick and his Palls im Schema des Struwelpeter satirisch dargestellt.

Wilhelm Busch (1832-1908) wuchs in dem Dorf Wiedensahl bei Hannover auf, studierte an den Kunstakademien in Düsseldorf, Antwerpen und München und arbeitete dann als Landschaftsmaler. Um Geld zu verdienen beschäftigte er sich mit dem Zeichnen von Bildergeschichten und Karikaturen, besonders seit 1858 für die Münchner Wochenzeitschrift „Fliegende Blätter“ und für die „Münchner Bilderbogen“. Max und Moritz, seine berühmteste Geschichte, erschien 1865 und entspricht dem Schema der Bildergeschichten mit Versunterschriften, wie sie in den Münchner Bilderbogen auch von anderen Künstlern erschienen, wenn auch mit unterschiedlichen ‚Handschriften‘ und Eigentümlichkeiten. Franz Graf Pocci gehört etwa zu den Münchner Malern, die gelegentlich ähnlich arbeiteten wie Busch. Diese im 19. Jh. beliebte Form der Bildergeschichte ist sozusagen der Vorläufer des eigentlichen Comic Strip, wobei Buschs Max und

ägyptische Struwelpeter, den 1895 der Wiener Student Fritz Netolitzky mit seinen Geschwistern dichtete und zeichnete. Erst gegen Ende des 20. Jh. erschienen einfache Parodien, etwa die kontraproduktive Struwel-Paula und weitere von F.G. Waechter, Manfred Bofinger oder F.W. Bernstein, in denen es gelegentlich um ganz andere Dinge, etwa um Politik ging. Gerade englische Karikaturisten merkten schnell, wie gut sich der Struwelpeter für politische Persiflagen eignete. Gerade in den Weltkriegen nahmen britische Zeichner gern den deutschen Struwelpeter als Mittel gegen die deutschen Gegner. Kaiser Wilhelm II. provozierte sein Erscheinen anstelle des Struwelpeter schon 1900 und wurde zu Beginn des 1. Weltkriegs 1914 in einer Struwelpeterpersiflage als Swollen-Headed William an die Stelle des bitterbösen Friederich gesetzt. Aber auch



Wilhelm Busch, Max & Moritz: *Witwe Bolte*



Hulda v. Lewetzow: *Lies und Lene*

zahllosen Nachdrucken publiziert. In sieben „Streichen“ werden darin die Untaten zweier Dorfjungen in einer solchen Weise dargelegt, daß man mehr Sympathie mit den Tätern als mit den Opfern bekommt. Die schwarze Ironie der Geschichte hebt die ständig angebrachte Moral der Geschichte immer wieder satirisch auf – eine Einsicht, die Kinder in der Regel unreflektiert sofort haben, während manche Erwachsene lange über die Grausamkeiten rasonieren. Auch gelegentliche irrealistische Punkte bestärken den Leser darin, daß die Geschichten wirklich nicht ganz ernst gemeint sind, zumal man ihnen auf jeden Fall augenzwinkernd vermittelte Lebenserfahrungen Buschs aus seiner Heimat verarbeitet sieht. Das dörfliche Ambiente der Geschichten ist das von Buschs Jugend in Wiedensahl, auch wenn man die Versuche, ihn selbst und seine Jugendstreiche in einem der beiden „Buben“ reflektiert zu sehen, nicht ernst nehmen muß. Auch dem Leser wird so eine ambivalente Lust zur Identifikation mit den beiden „Helden“ der Geschichte suggeriert.

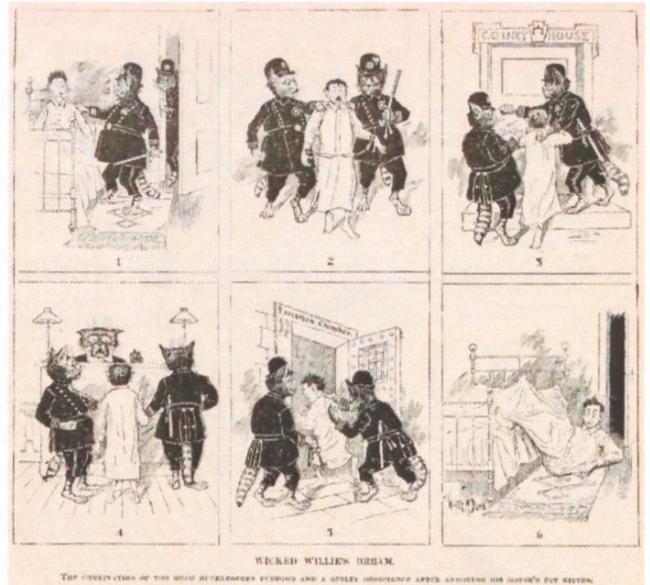
Der hohe Bekanntheitsgrad führte schnell zu zahlreichen Nachahmungen und Persiflagen, vor allem aber zur bewußten Aufnahme der Ausgestaltung in Nachdichtungen mit anderen ‚Helden‘. Auf die Max-und-Moritz-Begeisterung des Zeitungszaren Hearst zurückzuführen sind die Katzenjammer Kids von Rudolph Diercks, die seit 1897 über mehrere Jahrzehnte als Comicstrip in amerikanischen Zeitungen vor allem die Nachkommen deutscher Einwanderer mit ihrem deutsch-englischen Sprach-Kauderwelsch erfreuten. In derselben Zeit ließ Hulda von Lewetzow in Bildern, die nicht ganz dem Niveau von Busch entsprachen, „Lies und Lene, die Schwestern von Max und Moritz, eine Buschiade in sieben Streichen“ erleben. Herbert und Storch bezeichneten 1920 ihr Pendant-Buch Maus und Molli, das im selben Verlag in München erschien, auf dem Titelblatt ausdrücklich als „eine Mädchengeschichte nach Wilhelm Busch“; es ist auch im Zeichenstil und in der Art der Streiche ein Beispiel besonders enger Anlehnung.

Eine andere Art der Adaption ist die Übertragung in eine andere Sprache, die eventuell auch das andere Kulturambiente berücksichtigen muß. Wenn Altphilologen zum Spaß den Struwelpeter oder Max und Moritz ins Altgriechische und Lateinische

Moritz sicher eine wichtige Rolle bei der weltweiten Verbreitung zukommt. Busch selber fügte anfangs nur teilweise die Verse dazu, später war es die Regel, daß er zu seinen Bildern auch gelungene eigene Verse setzte. In seinen späteren Lebensjahren kehrte er zurück in seine Heimat und lebte in der Nähe von Wiedensahl bei Verwandten. Im Lauf der Jahre hat er auch von dort aus noch zahllose weitere solche Bildergeschichten geliefert. Die kurzen erschienen auch zusammengefaßt in Sammelbänden, die immer wieder nachgedruckt wurden. Im frühen 20. Jh. begann man dann, immer wieder neue Sammel- und Gesamtausgaben seiner Bildergeschichten herauszugeben, die weit verbreiteten sog. Busch-Alben.

Max und Moritz sind die Helden eines der offenbar meistgedruckten Kinderbücher der Welt, denn sie wurden in über 150 Sprachen und Dialekte übersetzt und dabei jeweils in hohen Auflagen und

übertragen, dann sind eigentlich kurze Anmerkungen zu den verwendeten Begriffen nötig, wie sie der Ausgabe von Eduard Bornemann beigegeben sind. Neben den zahllosen einfachen Übersetzungen, die entweder die internationale Wirkung oder aber den Spaß der Übersetzer bezeugen, gibt es auch Übertragungen in die verschiedensten deutschen Dialekte. Nicht nur ins Badische und Pfälzische wurden Max und Moritz übersetzt, sondern sogar in die Variante des Pfälzischen, die man in Eberbachs Partnerstadt Ephrata und seiner Umgebung in Pennsylvania sprach und teilweise noch spricht.



Wicked Willie's Dreams

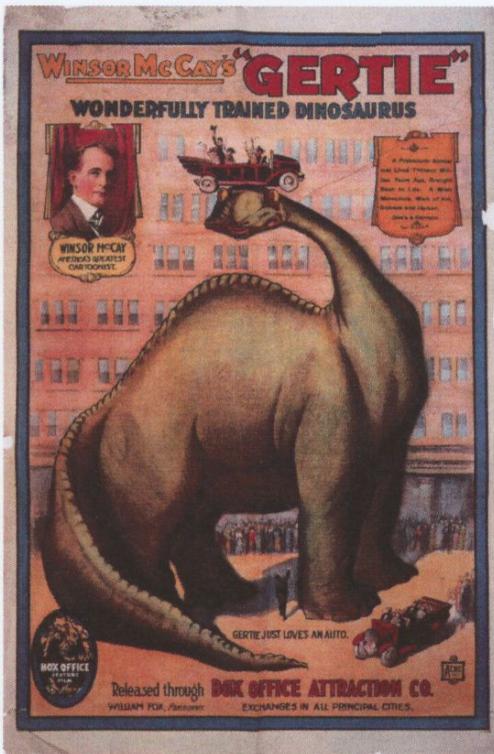
Winsor McCay (1867 oder eher 1871-1934) brach aufgrund seiner Zeichenleidenschaft und seines künstlerischen Talents sein Wirtschaftstudium ab und arbeitete lieber seit 1891 als Schnellporträtist in den Vergnügungstheatern in Detroit, Chicago und Cincinnati. Nachdem er mehrfach Aufträge für Lokalzeitungen übernommen hatte, seit 1899 etwa Witz-Zeichnungen für die Zeitschrift *Life*, begann er 1900 als Reporter und Karikaturist für verschiedene Zeitungen zu arbeiten. Hier entwarf er 1903 auch erstmals für den Cincinnati *Enquirer* in seinen *Tales of the Jungle Imps*, deren Originalzeichnungen kürzlich wieder aufgetaucht sind, das Konzept seiner Comics, noch zu den etwas mühsamen Witzgedichten eines anderen Journalisten über absurde Tierentwicklungen und auch noch ohne Sprechblasen. Im selben Jahr wechselte McCay aber zum *New York Herald*, wo der größte Teil seiner Arbeit bald im Zeichnen von Comic Strips bestand, die er als seitengroße Beilagen für diese und andere Zeitungen erfand, zuerst seit 1904 *Little*

Sammy Sneeze und die *Dreams of the Rarebit Fiend* (1904), und seit 1905 neben weiteren Serien die nach ähnlichem Muster aufgebauten Traumerlebnisse von 'Little Nemo in Slumberland', sein erfolgreichster Comic Strip, der von großem Einfluß auf das ganze Genre wurde.

Man kann gut erkennen, daß die Geschichten



Winsor McCay: Little Nemo in Slumberland



Winsor McCay: *Gertie* (Filmplakat)

jeweils nur eine große Zeitungsseite einnahmen und im entscheidenden Augenblick regelmäßig mit einem Abschlußbild unten rechts abgebrochen wurden, mit einer Pointe, die im Grunde immer dieselbe war und vom Leser schon erwartet wurde: die Hauptfigur wachte aus dem Bett gefallen aus ihrem Albtraum auf. Diese Überraschung des Lesers war übrigens nicht erst McCays Erfindung, wurde aber zu seinem Markenzeichen. In der wechselnden Thematik und den ausgefallenen Motiven und Höhepunkten des zuvor aufgebauten Spannungsbogens lag für die Leser der Reiz des Comics. Besonders beeindruckend sind seine zeichnerischen Fähigkeiten, der Reichtum seiner Bilder und die Erfindungsgabe seiner Raum- und Bildfolgen. Auf solch überzeugende Konzeptionen der Bilder und der aufeinander abgestimmten Bilderfolge, auf derart wirkungsvolle Effekte und Tricks bei der räumlichen Umsetzung war noch kein Zeichner gekommen. Im Grunde bezeichnet McCays Werk die eigentliche

Erfindung und zugleich auch schon den Höhepunkt der Comic Strips.

Winsor McCay gehört aber zugleich auch zu den Protagonisten des Zeichentrickfilms. Denn durch ein „Daumenkino“ seines Sohnes kam er auf die Idee, Entwürfe seiner Comics in der Art der photographischen Filmbilder in Bildsequenzen umzusetzen. Damit entstanden einige der frühesten Zeichentrickfilme, die er anfangs alle selbst auf Papier zeichnete, so zuerst 1911 über *Little Nemo*, 1914 über *Gertie the Dinosaur* und 1921 eine Reihe von Filmen auf der Basis der *Dreams of the Rarebit Fiend*. 1911 verließ McCay den *New York Herald* und ging als Designer zum Zeitungszaren Randolph Hearst, in dessen Blättern er anfangs auch die *Nemo*-Serie unter dem Namen ‚In the Land of Wonderful Dreams‘ sowie weitere Sonntags-Comics fortsetzte, bald aber die meiste Zeit andere Aufgaben wahrnahm. 1924 kehrte er noch einmal für drei Jahre zum *Herald Tribune* zurück, wo er die *Little Nemo*-Serie wieder unter dem alten Namen fortführte, aber mit immer weniger Erfolg – die Zeitung verkaufte ihm die Rechte an seiner Serie 1926 für einen Dollar.

Erst in letzter Zeit ist die Bedeutung von Winsor McCay wieder richtig gewürdigt worden. Daher sind in den letzten Jahren auch seine Werke mehrfach nachgedruckt worden, von *Little Nemo* gibt es sogar mehrere Gesamtausgaben in unterschiedlichen Ausstattungen und Übersetzungen.

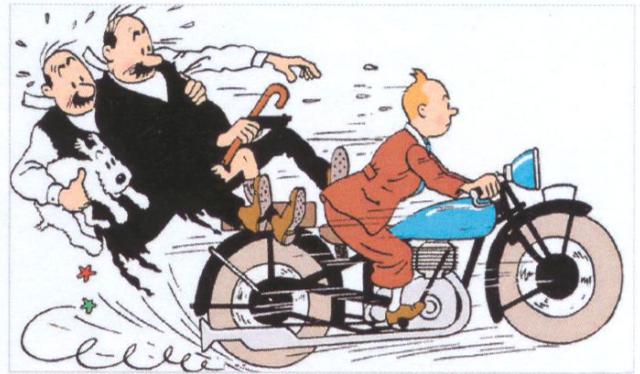
Hergé, wie sich Georges Remi (1907-1983) seit 1924 mit Künstlernamen nennt, ist im kriegszerstörten Brüssel aufgewachsen, was sich in seinen Comic-Seiten *Stups und Steppke* (*Quick et Flupke*) spiegelt. Seit 1925 arbeitete er für die konservative Zeitung „Le XXe Siècle“. Als Pfadfinder begann Remi eine Bildergeschichte über die Abenteuer des Totor, die 1926 als Buch herauskam. Auf dieser Erfahrung und diesem Muster baute er auf, als er vom Herausgeber gebeten wurde, eine Wochenendbeilage zu schaffen. Ab 1929 zeichnet er daher die Comics über Tim und Struppi (*Tintin*), schwarz-weiß. An sich waren sie für Erwachsene gedacht und avancierten erst später zum beliebten Kinderbilderbuch.

Bis auf den ersten deutlich antibolschewistischen Band über Tims Reportage in der jungen Sowjetunion wurden später alle Bände in Farbe umgesetzt. Ein Teil der Hefte erscheint schon vor dem 2. Weltkrieg und wird in 64-Seiten-Heften zusammengefaßt, die meisten erscheinen erst nach dem Krieg. Seit 1950 kann Hergé die Comics in einem eigenen Studio produzieren und setzt diese Arbeit bis zu seinem Tod fort. Er produziert im Lauf seines Lebens 23 Alben; das unfertige 24. wird posthum als Torso publiziert. Von so gut wie allen Comic-Alben wurden aus den Zeichnungen auch Trickfilme produziert, 1960 und 1964 dann sogar ‚richtige‘ Filme über Tim und Struppi gedreht.

Tim ist Journalist, der ständig als rasender Reporter in aller Welt unterwegs ist. Er wird immer wieder begleitet von seinem weißen Terrier Struppi, dann auch von Kapitän Haddock, der zuerst als zerrütteter Alkoholiker erscheint, dann aber zu einem ständig fluchenden Begleiter rehabilitiert wird. Immer wieder tauchen die beiden zwillingsartigen Polizisten Schulze und Schultze, mit Melone oder Helm auf dem Kopf, in slapstick-Situationen auf. Dazu gehören noch einige mehrfach wiederkehrende Bekannte wie etwa die Opernsängerin Castafiore und der Konstrukteur Professor Bienlein. Außerdem gibt es natürlich eine umfangreiche Gegenwelt von Verbrechern und mörderischen Diktatoren, gegen die Tim und seine Freunde kämpfen. Hergé legte großen Wert auf die Details, sie sind genau recherchiert und, selbst wenn sie kaum ins Auge fallen, möglichst exakt wiedergegeben. Einfache sehr präzise lineare Darstellung, aber ohne die typischen Verzerrungen oder Karikaturzüge anderer Comics. Nicht nur die Charaktere sind immer gleich gezeichnet, auch alles andere soll sofort erkennbar sein. Auch bei der sehr überlegt eingesetzten kräftigen Kolorierung wird seit einem bestimmten Punkt nur einfache flächige Füllung, keine Schattierung oder Schraffur eingesetzt, aber auch auf zusätzliche Linien für Bewegungen in der Art der Micky Maus-Zeichnungen verzichtet.

Da er die politische Situation reflektiert, sind die Comics ursprünglich stark zeitgebunden. Der allererste über die Sowjetunion wurde darum nicht mehr nachgedruckt, ist aber ein zeithistorisch aufschlußreiches Dokument. Natürlich gibt es einige politische Vorurteile, die erst später auffielen und kritisiert werden. Durch die Freundschaft mit dem chinesischen Künstler Tschang Tschong-Jen, der ihm viel über Chinas Kultur beibrachte, konnte Hergé dann ähnlich naive Äußerungen in den Bänden über China und Tibet vermeiden.

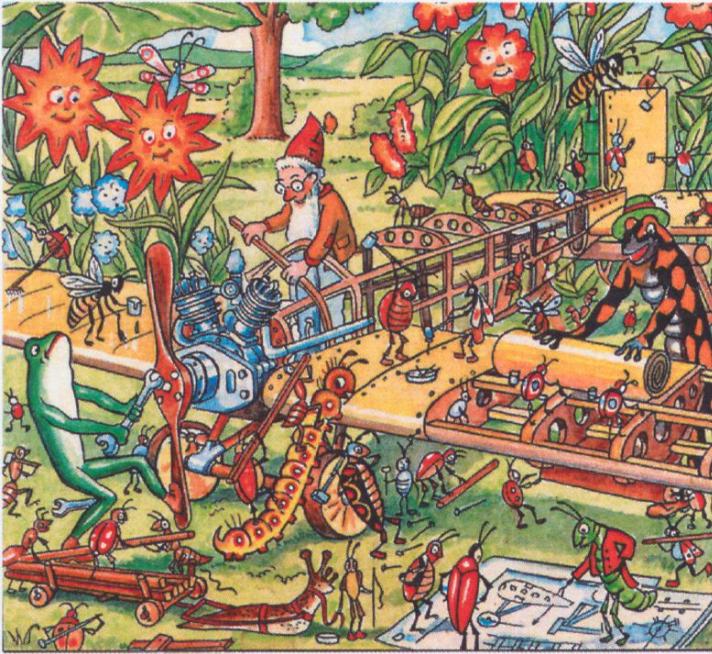
Auch Hergés andere Comics spiegeln die Zeit ihrer Entstehung und wurden später in einigen Details überarbeitet. *Jo, Jette und Jocko* und *Paul und Virginia*, vor allem aber *Stups und Steppke* (Quick et Flupke), die – ganz im Gegensatz zu Tim – das



Hergé: Tintin (Tim) auf dem Motorrad



Abb. Hergé: Tintin (Tim) in China



Lurchi und Freunde beim Flugzeugbau, Vorkriegsversion

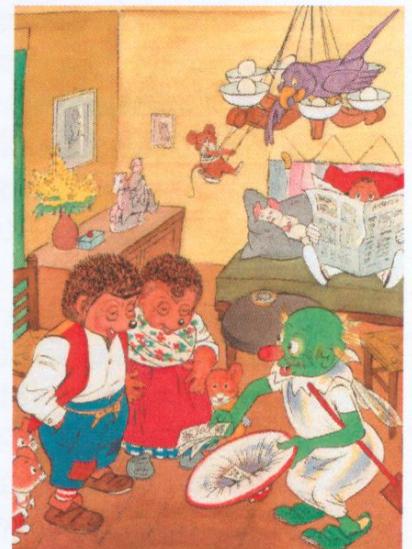
(1906-1997) gezeichnet und vom Werbeleiter der Firma Erwin Kühlewein (1915-1971) getextet. Seit 1973 wechselten sich bis heute eine Reihe von Künstlern ab, die den überarbeiteten und neuen Heften zum Teil ein ‚zeitgemäßes‘ Outfit zu geben suchten. Seit 1960 wurden auch mehrfach Sammelbände herausgebracht. Ähnlich wie andere Serien, etwa die Mecki-Seiten in der „Hör Zu“, knüpften die Geschichten einerseits an bekannte beschauliche Bilderbuch-Themen an, wie die Märchenwelt der Zwerge und Tiere im Walde, andererseits an Comics-Themen wie Abenteuer, Weltreisen, so nach Afrika, Indien oder in den Weltraum und Technikmotive wie Fabrik, Fernseher, Flugzeug und Raumfahrt. Und diese Welten durchkreuzen sich auch des öfteren mit besonders attraktiven Bildpointen. Die Handlungsträger waren eine Tiertruppe, der Feuersalamander Lurchi mit seinen Freunden, dem Frosch Hopps, dem Zwerg Piping, dem Mäuserich Mäusepiep, dem Igel Igelmann, und der Gelbbauchunke Unkerich. Die einzelnen Episoden waren jeweils auf ein Heft mit ein bis vier Bildern pro Seite verteilt. Die Unterschriften waren gereimt und in Schreibschrift, wurden aber auch von größeren Kindern gern gelesen, u.a. vermutlich wegen der attraktiven Bildgestaltung und der kurzen, aber überraschend geführten Spannungsbögen. Die Moral war gelegentlich recht antiquarisch, der Fuchs wird wie in der alten Fabel zum Galgen geführt und es ist Lurchi eine besondere Ehre, als Chauffeur des Zwergenkönigs engagiert zu werden. Darüber sah die kindliche Leserschaft aber ebenso gern hinweg wie über die Tatsache, daß bei den Erfolgen natürlich immer wieder die Salamanderschuhe eine Rolle spielen müssen. Etliche Episoden wurden nach dem Krieg auch überarbeitet und der Zeit angepaßt.

Mecki-Serie: Von den Hamburger Malern Reinhold Escher (1905-1994) und Wilhelm Petersen (1900-1987) wurden von 1952 bis 1969 in der Fernsehprogramm-Zeitschrift „Hör Zu“ jeweils wöchentlich eine farbige Seite einer Bilderbuchgeschichten-Serie um deren Maskottchen, den Igel

alte Brüssel nie verlassen. Für ganze Generationen von Comic-Zeichnern, nicht nur in Belgien, diente Hergé als Vorbild; seit 1979 gibt es sogar ein Hergé-Museum.

Die Lurchi-Hefte von Salamander:

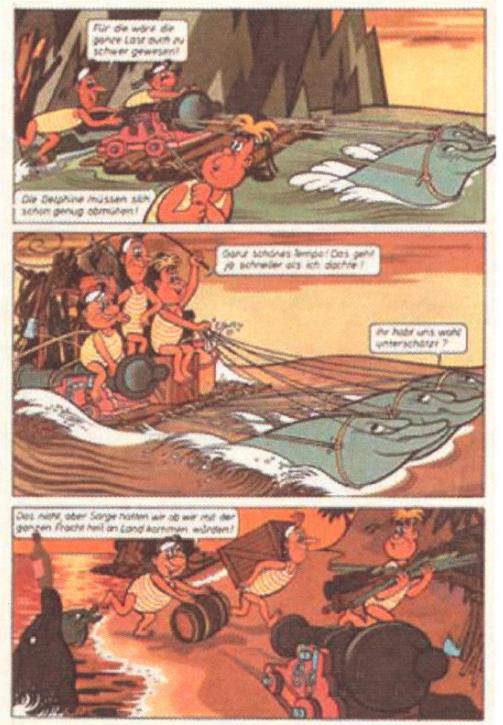
Ein Beispiel für den erfolgreichen Einsatz des Bilderbuchs als Werbemittel sind die seit 1937 von der Schuhfabrik Salamander AG in Kornwestheim herausgebrachten grünen Hefte mit „Lurchis Abenteuern“. Die ersten Hefte 1937-39 zeichnete Patrick Nauen. Die meisten der Nachkriegshefte wurden von dem Kinderbuchillustrator Heinz Schubel



Reinhold Escher: Mecki und der Fliegenpeter

Mecki, und seine Tier-Freunde gestaltet, die in der Regel nicht eine in sich geschlossene Einheit bildete, sondern als Episode einer Fortsetzungsgeschichte über mehrere Monate hin konzipiert war. Mit entsprechenden Geschichten wurden auch insgesamt zwölf Mecki-Bücher gestaltet. Escher, der auch andere Comics-Serien zeichnete, hatte die Mecki-Figuren und ihre Bildergeschichte erfunden. Wegen Überlastung wurde er bald weitgehend durch den als ehemaliger Kriegsmaler arbeitslosen Wilhelm Petersen ersetzt. Nach dem Ausscheiden der beiden wurde die Serie 1978 eingestellt. Aber 1985-2006 setzte sie der ehemalige Donald Duck-Zeichner Volker Reiche, der z.B. auch die Strizz-Comics in der Frankfurter Allgemeinen zeichnete, mit Unterbrechungen durch andere Zeichner erneut fort und gab ihr in den letzten Jahren ein „moderneres“ Gesicht, was von seinen Nachfolgern weiter variiert worden ist. Von der Konzeption her sind die sprechblasenlosen Bilderfolgen recht einfach gestaltet, aber gekonnt gezeichnet und hervorragend koloriert. Das Geschehen wird in mehrzeiligem Text unter den Bildern erzählt. Zwar fehlten ihm weitgehend die Geschwindigkeit und die sich überschlagenden Überraschungen der meisten anderen Comics-Serien. Aber die sympathischen, teils sehr gemütlich wirkenden Gestalten der weltweit agierenden Tierhelden und deren in exotischem oder märchenhaftem Ambiente erlebten spannenden Abenteuer trugen zur Beliebtheit bei Kindern bei, was zweifellos den Umsatz der „Hör Zu“ steigerte.

Die Digidags: Von 1955 bis 1975 erschien im Verlag Junge Welt in dem neugegründeten Magazin „Mosaik“ die erste und für lange Zeit einzige Comicserie der DDR, „Digidags“. Diese von dem Grafiker Hannes Hegen (*1925) entworfenen Comics entwickelten sich zu einer Kultserie in der DDR, die von einem Team von Zeichnern und Textern erstellt wurde. Darin erleben drei Freunde Abenteuer in aller Welt, die in keinerlei festem Zeitkontext stehen. So spielen lange Sequenzen im römischen Reich, in der Südsee, in China oder im osmanischen Reich, im Amerika der Goldrauschzeit oder auch im Weltraum. Die Serie endete 1975, als man den zu unbequemen Hegen aus dem Verlag drängte, um seine Mitarbeiter zur Weiterführung unter anderem Namen zu bewegen. Seit den 1990er Jahren sind verschiedene Nachdrucke erschienen. Die Zeichnungen sind in karikaturhafter Manier und in einfachen kräftigen Farben gehalten.



Hannes Hegen, *Die Digidags*

Die Abrafaxe: Die Figuren der drei Berliner Freunde Abrax, Brabax und Califax, die Abenteuer in der ganzen Welt, aber auch in Berlin selbst, bestehen, wurden von Lothar Dräger und Lona Rietschel 1976 gezielt als Nachfolger von Hannes Hegen's Digidags geschaffen und erreichten seitdem in der DDR zeitweise eine Millionenaufgabe in der Comiczeitschrift „Mosaik“. Die drei Abrafaxe stellen unterschiedliche Charaktertypen dar, Brabax ist intelligent, Abrax ist cool und Califax ist der Schlichte, immer Hungerige und zur Not Dumme. Der Zeichenstil entspricht aber weitgehend dem der Digidags. Nach der Wende wurden die Rechte vom heutigen Herausgeber Klaus Schleiter

aufgekauft, und die Comics werden weiter von einem Team gezeichnet, wie man an leichten Schwankungen im Design erkennen kann. Auch das Gesamtkonzept der verschiedenen Serien wechselte. Sie sind außer im monatlichen „Mosaik“ auch als Wochenendbeilage im „Berliner Kurier“ und anderen Tageszeitungen und zusammengefaßt immer wieder in Buchform erschienen. Inzwischen steht die Serie als längster Fortsetzungscomic der Welt im Guinness-Buch der Rekorde. Eine ganze Reihe von Episoden spielt sich, wie bei den Dagedags, auf Zeitreisen ab und entfernt sich über die frühe Neuzeit und das Mittelalter in immer fernere historische Perioden. Im klassischen Griechenland helfen die Abrafaxe beispielsweise dem berühmten Bildhauer Phidias beim Bau des Parthenon und beweisen beim Prozeß um angebliche Unterschlagungen dessen Unschuld; von da geraten sie dann in das Ägypten Nofretetes. Später sind sie etwa im Japan und Rußland des 19. Jh. unterwegs.

Tierbücher

Bei den Tierbüchern gibt es grob gesagt zwei Gruppen: Diejenigen, die sich mit Tiere als solchen beschäftigen, die den Kindern je nach Alterstufe vereinfachend und übertragend oder realistischer bis hin zum Sachbuch das Leben der Tiere in der Natur nahebringen, und andererseits Bücher, bei denen es eigentlich eher um das Leben der Kinder selbst, jetzt und in der Zukunft, geht und in denen ihr Verständnis für die Problematik der verschiedenen Lebensbereiche geweckt werden soll. Bei der zweiten Gruppe dienen die Tiere nur als Vermittlungsfiguren für die Kinder, damit die Distanz vermindert wird. Die Tiere in menschlichen Kostümen sind im Grunde Menschen in tierischer Verkleidung.

Jean de Brunhoff (1899–1937), der aus einer ursprünglich aus dem Baltikum eingewanderten französischen Verlegerfamilie stammte, studierte in Paris Malerei und arbeitete danach als Maler. Erfolg hatte er aber erst in den 1930er Jahren mit den



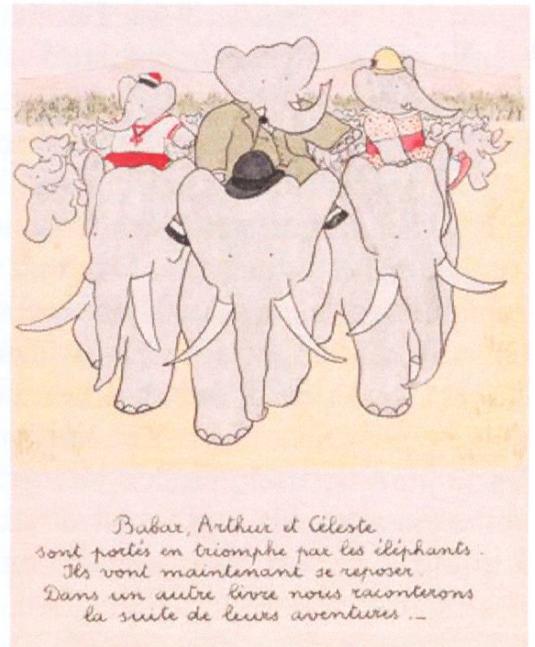
J. de Brunhoff: Babar in der Stadt



Die Abrafaxe, Jubiläumspakat 20 Jahre nach der Wende, Detail

Babar-Bilderbüchern, mit denen er damals die Familie über Wasser halten konnte. Es ist unklar, ob die Gute-Nacht-Geschichten für seine Kinder von dem kleinen Elefanten, der sich vor den Jägern in die Stadt rettet und bei den Menschen aufwächst, auf seine oder die Idee seiner Frau, der Pianistin Cécile Sabourad, zurückgehen. Jedenfalls spann de Brunhoff sie 1930 zu einem Bilderbuch aus, das ein großer Erfolg wurde. Daraufhin baute er die

Geschichte in den folgenden Jahren in einer Reihe von Bilderbüchern weiter aus, insgesamt von 1931 bis posthum 1941, sechs Babargeschichten und einem Alphabet-Buch – mit großem Erfolg auch in der angloamerikanischen Welt. Neben der traumatischen Kindheit des Elefanten steht die positive Fortsetzung der Geschichte mit seiner Rückkehr in die Heimat, der Heirat, seiner Königskrönung und der Geburt seiner Kinder. Daneben entwarf de Brunhoff auch die mit der Babar-Geschichte verwobenen Abenteuer des kleinen Affen Zephyr. Typisch für de Brunhoffs Originalbände sind die linearen Zeichnungen mit klarer Aquarell-Kolorierung, oft auf Doppelseiten im Großformat, dazu in Schreibrschrift der Text in einfacher, aber gehobener Sprache. So konnten sich die kleinen Leser – wie in den späteren



J. de Brunhoff: Babars Rückkehr

Wimmelbilderbüchern – ganz in das Bild “versenken”. Mit diesen Bänden wurde der konservative Maler nach Auffassung internationaler Kritiker zum revolutionären ‘Vater des modernen Bilderbuchs’. Als er sich wegen seiner Tuberkulose, im Sanatorium in der Schweiz aufhalten mußte, halfen ihm die Babargeschichten offenbar, auch innerlich den Kontakt zu seiner Familie zu halten.

Nach dem 2. Weltkrieg wurden die Babar-Geschichten von seinem ältesten Sohn Laurent de Brunhoff der noch in den 30er Jahren in die USA ausgewandert war, weiterbearbeitet. Seit 1947 erschienen über 50 neue Babarbücher. Im Anschluß an das Alphabet-Buch kamen auch andere pädagogische Bücher und Hilfsmittel heraus, die auf der Babar-Geschichte aufbauten. Später wurde die Geschichte auch in anderen Medien verwendet, etwa im Zeichentrickfilm. A. A. Milne, der Autor von “Pu der Bär” bemerkte: „If you love elephants, you will love Babar and Celeste. If you have never loved elephants, you will love them now. If you who are grown-up have never been fascinated by a picture book before, then this is the one which will fascinate you. (Wenn Sie Elefanten mögen, mögen sie auch Babar und Celeste. Wenn sie Elefanten nie gemocht haben, dann werden Sie sie jetzt mögen. Wenn Sie auch als Erwachsene noch nie von einem Bilderbuch begeistert waren, dann haben Sie hier dasjenige, von dem Sie begeistert sein werden.“

Erika Dietzsch-Capelle (1927-2008) aus Detmold studierte nach dem Abitur seit 1947 an der Werkkunstschule Wuppertal und an der Landeskunstschule in Hamburg. Nach dem Abschluß 1951 arbeitete sie freiberuflich als Graphikerin. 1968 begann sie mit dem Illustrieren von Bilderbüchern. In den Siebziger Jahren studierte sie daneben in Köln Pädagogik und Naturheilkunde und arbeitete seit 1980 auch als Heilpraktikerin. Schon seit 1970 beteiligte sie sich an zahlreichen Ausstellungen. Seit sie 1979 den “Owl Prize”,



*Erika Dietzsch Capelle - Hans Baumann:
„Wir müssen fliehen!“ sagten die Tiere*

einen 1. Preis bei der 14th Exhibition of Original Pictures of International Children's Books in Tokio gewonnen hatte, nahm sie in den nächsten Jahren auch immer wieder an den Folgeausstellungen teil, ebenso auch an der Fiera del libro per ragazzi in Bologna und anderen internationalen Ausstellungen für Illustratoren.

Alle Illustrationen sind als farbige Buntstiftzeichnungen mit weichem Strich und Abschattierungen gehalten und ergeben atmosphärisch sehr ansprechende Bilder. Insgesamt hat sie ein gutes Dutzend von Kinderbüchern illustriert, die alle Tiergeschichten behandeln, in der Regel mit recht knappen Texten von zeitgenössischen Autoren, wie Gina Ruck-Pauquet oder Hans Baumann. Die Tiere werden in diesen Büchern in der Regel zwar wie Menschen denkend, aber von einem Tierstandpunkt aus argumentierend vorgestellt, und von der Zeichnerin vor allem als Tiere dargestellt. Sie sind nicht nur ein Mittel, um dem kindlichen Betrachter Alltagssituationen und Verhalten der Menschen zu vermitteln. Als berühmter älterer Roman fällt nur das Dschungelbuch von Rudyard Kipling aus dem Rahmen. Aber darin geht es ja gerade auch nicht um Vermittlung des menschlichen Verhaltens. Aus dem Buch "Wir müssen fliehen! sagten die Tiere" von Colin Dann, das Erika Dietzsch-Capelle illustriert hatte, wurde damals eine Zeichentrickfilm-Serie entwickelt, die lange im TV-Kinderprogramm lief.

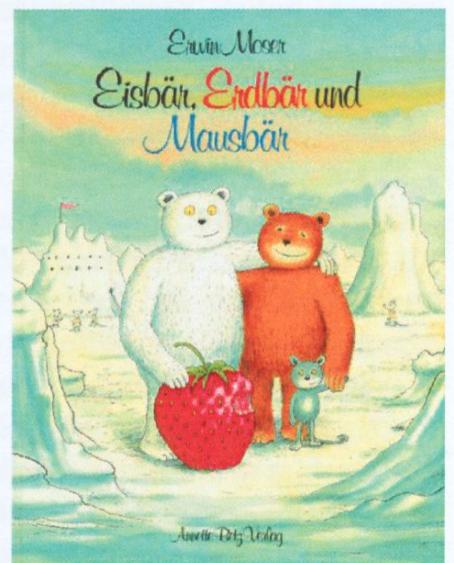


E. Carle: *Mister Seahorse*

wie es die kleine Raupe durchaus demonstriert. Selbst seine ABC- oder Zahlen-Bücher passen dazu. Einige Bücher gehen auch einfach von einer Familiensituation aus. Schon die Buchtitel bestehen manchmal einfach aus neugierigen Fragen. Carle arbeitet in der Regel nicht primär mit Stift oder Pinsel. Sein Markenzeichen ist eine Art Collage-Technik, die man durch Ausschneiden und Aufkleben von einzelnen farbigen Papierstücken erreicht. Nur die Feinheiten sind in der Regel mit dem Stift aufgetragen. Daneben verwendet er aber auch andere Techniken. Inzwischen sind zu manchen seiner Bilderbücher auch Pop-Up-Bücher und Papier-Versionen erschienen.

Der Wiener **Erwin Moser** (*1954), ein ausgebildeter Schriftsetzer, begann – sozusagen in der Tradition Heinrich Hoffmanns – aus Unzufriedenheit über das, was er an Bilderbüchern vorfand, eigene zu verfassen. Seine im Verlag Beltz&Gelberg veröffentlichten Bücher schließen sich im Format oft denen von Janosch an.

Eric Carle (*1929) wuchs als Sohn amerikanischer Eltern in Deutschland auf, studierte an der Stuttgarter Kunstakademie und arbeitete dann als Grafikdesigner für die New York Times und für Werbeagenturen. Als er in den 1960ern mit Bilderbüchern begann, kam schon 1969 der Durchbruch mit dem zweiten, der ‚kleinen Raupe Nimmersatt‘, die inzwischen gut fünfzigmal übersetzt und in vielfacher Millionenaufgabe gedruckt worden ist. Meist sind die Themen seiner Bilderbücher einfache ansprechende Tiergeschichten für kleinere Kinder, in deren Denken er sich einzufühlen und deren Mut zu unbekanntem Neuen er mit seinen Bildergeschichten zu stärken versucht,



Erwin Moser, *Eisbär, Erdbär und Mausbär*

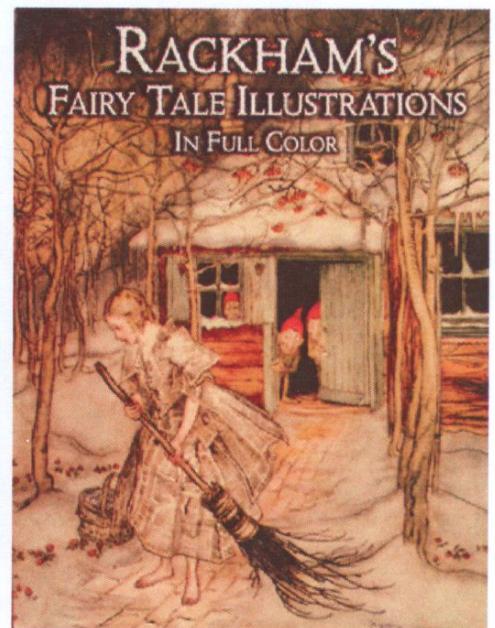
Die meisten haben Tiere, oft Mäuse, aber auch viele andere, als Akteure, mit denen Kinder sich identifizieren können. Eine Reihe der zahlreichen Bilderbüchern, die er seit über dreißig Jahren veröffentlicht hat, wurden mit Preisen ausgezeichnet; so bekam „Der Rabe im Schnee“ den Owl-Preis in Japan, „Der Rabe Alfons“ den Rattenfänger-Literaturpreis der Stadt Hameln.

Bilderbücher mit gereimtem Text

Bei vielen Bilderbüchern wurden die kurzen Erläuterungen der dargestellten Geschichten in Versen gereimt. Das galt für die alten Ovid-Illustrationen ebenso wie für die Bildergeschichten der Münchner Bilderbogen wie Max und Moritz und auch noch für viele der heutigen Bilderbücher, denn Gereimtes macht gerade auch kleineren Kindern großen Spaß und hält sich zudem auch besser im Gedächtnis. In die Gruppe der Bilderbücher mit Verstexten gehören übrigens auch illustrierte Liederbücher; sogar bekannte Märchen oder ausführlichere Geschichten können in Versform zusammengefaßt sein.

Märchen- und Sagenbücher

Zu den Märchenerzählungen, die seit Grimms Sammlungen auch über Deutschland hinaus beliebt sind, entstehen historisierende Bilder, die in der Regel mit feinen Ranken verbunden waren, manchmal bereits als kontinuierende Bilderfolgen. Solche Märchenbilder entwirft etwa der damals berühmte Historienmaler Moritz von Schwind. Bilderausgaben zu den Märchen haben oft anstatt des Grimmschen Textes nur kurze Zusammenfassungen, und laden statt dessen die schon informierten Kinder ein, sich in den reichen Details der Bilder zu verlieren. Die Rezeption der Grimmschen Märchen auch gerade in England führt dort zu Illustrationen, die wie Arthur Rackhams Werke stark wieder auf die deutschen Illustratoren um 1900 zurückwirken.



Schneewittchen: Arthur Rackham: Fairy Tales

Lieder- und Rätselbücher

Repräsentative Liederbücher mit echten und künstlichen Volksliedern wurden gern illustriert. Im späten 19. Jahrhundert finden sich Liederausgaben mit romantischen und idyllischen Szenen in historisierendem Stil. Auch neuere Liederbücher, ob mit traditionellen oder mit neuen Liedern, sind oft farbig und ansprechend illustriert, um Kinder zum Singen anzuregen. Gerade auch in Weihnachtsliederheften finden sich immer wieder passende Illustrationen. Dazu kann man auch die von Hanna Breidinger-Spohr für das Eberbacher Geschichtsblatt gestalteten Eberbacher Weihnachtslieder zählen.

Hatte man im 19. Jahrhundert vor allem Bücher für Lernanfänger, bei denen im Text einzelne Worte durch kleine Bilder ersetzt sind, als Rätselbücher angesprochen, so tauchen später unter den gereimten Bilderbuchtexten auch immer wieder echte Rätselfragen auf. Diese in ganzen Sammlungen zusammenzufassen, brachte eine ganz neue Gattung, die Rätselbücher, deren bekanntester Vertreter die Rätselstiege von Paula Walendy war. Später erschien auch eine Neue Rätselstiege von Else Tümmel und Jutta Kirsch-Korn.

Paula Walendy (1902-1991) aus Mönchengladbach arbeitete für den Kinderfunk und andere Sendungen, vor dem 2. Weltkrieg für den RIAS Berlin, nach dem Krieg für den WDR. Daneben brachte sie als Kinderbuchautorin eine Reihe von Bilderbüchern heraus, darunter auch Spiel- und Liederbücher. Ihr bekanntestes Kinderbuch ist wohl die Rätselfstiege, eine durchgehend von Marianne Schneegans illustrierte Sammlung von Rätselfn, zum Teil in Versform, für Kinder. Das Sieben- Stiegen-Rätselfhaus ist eine später erschienene Version mit sieben Altersstufen.

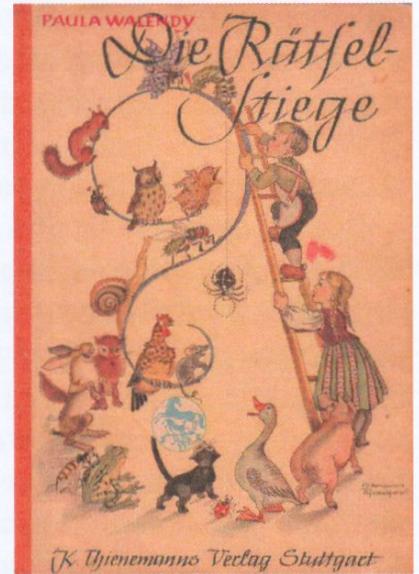
Bilderbücher mit Versen

Eine besondere Blütezeit erlebte diese Gattung zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Angeregt durch die englischen Illustratoren des späteren 19. Jahrhunderts kam mit dem Jugendstil auch eine neue Richtung der Bilderbücher auf, die sich bei aller



Sulamith Wülfing: Das bucklige Männlein

In der schwedischen Malerei seit Carl Larsson mag eine weitere Wurzel dieser Richtung liegen, von der in Deutschland gerade die Geschichte von Hänschen im Blaubeerwald wirkte. Gertrud Caspari, Else Wenz-Vietor oder Fritz Koch-Gotha gehören ebenso zu dieser Generation, die teils noch bis in die Zeit nach dem 2. Weltkrieg wirkte, wie Ernst Kutzer und Fritz Baumgarten, aber auch Sibylle von Olfers. Die Texte zu den Bildern waren in dieser Phase in der Regel in Kinderreime gefaßt und wurden von Autoren wie Adolf Holst oder Albert Sixtus, manchmal auch vom Maler selbst verfaßt. Lächerlich ist es allerdings, Bilderbuchillustratoren wie Wenz-Vietor, Kutzer, Baumgarten usw. den Vorwurf zu machen, daß ihre Bilderbücher in der Zeit des Nationalsozialismus aufgrund des idyllischen oder betulichen Charakters beliebt waren und daß sie auch in dieser Zeit weiterhin Bilderbücher publiziert haben, solange sie sich nicht



Paula Walendy: Die Rätselfstiege

neuen Sachlichkeit doch bewußt sehr idyllisch und oft auch heimatverbunden darstellte. Diese Entwicklung dominierte auch die Kinderbücher der Weimarer Zeit im Sinne der Kunsterziehungsbewegung mit kindgemäßen einfachen klaren Linien ohne kompliziertere Perspektive und klarer Kolorierung. Neben der Darstellung der Kinderwelt wurden von denselben Künstlern auch Bilder einer gemeinsamen Tier- und Wichtelwelt geschaffen, eine magische Gegenwelt, in der auch die besonderen Vertrauenspersonen der Kinder, Puppen und Teddies, Zugang hatten.

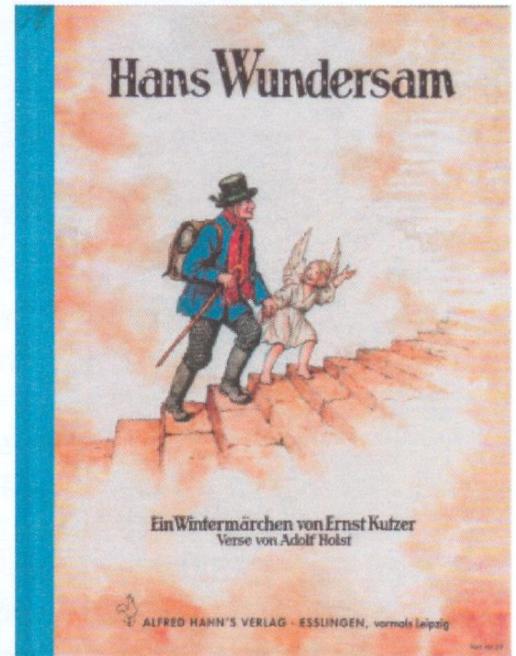


Fritz Baumgarten: Vogelhochzeit

an Propaganda und Verbrechen beteiligten. Daß unpolitische Bilder auch eine Flucht aus der unangenehmen Gegenwart bieten konnten, gilt genauso etwa für die Zeitreisen in den Comics der DDR, denen man das auch nicht zum Vorwurf macht. Als Parallele kann man übrigens etwa auf die historisierenden russischen Märchenbuchillustrationen verweisen, die in der Zarenzeit bereits begannen, aber in sowjetischer Zeit ein reiches Nachleben hatten, oder auf die illustrierten Märchenerzählungen von bekannten russischen Autoren wie Alexej Tolstoi.

Adolf Holst (1867-1945) studierte Philosophie und Sprachen und arbeitete dann als Privatlehrer und -schulleiter, u.a. beim Fürsten zu Schaumburg-Lippe in Bückeburg, wo er später die Hofbibliothek leitete. Nach dem 1. Weltkrieg gab er als freier Schriftsteller Kinderzeitschriften und Kinderbücher heraus. Er verfaßte zahlreiche Gedichte für Kinder, die oft von bekannten Künstlern illustriert wurden, und für Erwachsene.

Ernst Kutzer (1880-1965) hatte schon als Student der Wiener Kunstakademie großen Erfolg mit seinen Plakat- und Werbegrafik-Arbeiten. 1910 wechselte er zur Illustration von Kinder- und Jugendbüchern beim Verlag Levy und Müller in Stuttgart über und begann die Zusammenarbeit mit dem Kinderbuchautor Adolf Holst. Zwischen den Weltkriegen erarbeiteten die beiden in enger Kooperation eine ganze Reihe von Kinderbüchern. Daneben illustrierte Kutzer als einer der beliebtesten Kinderbuchmaler auch hunderte Bücher anderer Autoren wie die Kasperlebände von Josephine Siebe oder schrieb seine Texte selbst, und stattete dazu auch verschiedene Zeitschriften aus. Nach dem Anschluß Österreichs von den Nazis abgelehnt, erlebte er nach dem Krieg umgekehrt Anfeindungen, weil er doch auch Auftragsarbeiten erledigt hatte. Neben Kinderbüchern illustrierte Kutzer nach dem Krieg auch Sammelbilder und Schulbücher. Am Stil vor allem der frühen, sehr linearen Bilder spürt man noch die Zeit des Jugendstils, auch wenn sich Motive und Bildszenen bald immer stärker in Richtung auf eine idealisierende Sachlichkeit und dann in eine betuliche Wichtel- und Märchenwelt verschieben, die gelegentlich ans Kitschige grenzt, ähnlich wie beim gleichaltrigen Fritz Baumgarten.



Ernst Kutzer - Adolf Holst: Hans Wundersam

Sibylle von Olfers (1881-1916) wuchs auf einem Gutshof in Ostpreußen auf. Dort malte sie schon als Kind Bilderbücher für ihre Schwestern. Später studierte sie Malerei in Königsberg. Seit 1905 publizierte sie insgesamt acht Bilderbücher. "Etwas von den Wurzelkindern", ihr zweites Buch von 1906, wurde ein internationaler und bis heute anhaltender Erfolg. Kurz danach trat sie in einen katholischen Orden in Lübeck ein. Dort studierte sie weiter Malerei und wirkte als Bilderbuchautorin und Altarbildmalerin, starb aber schon kurz danach während des 1. Weltkriegs an einer Lungenkrankheit. Ihre Bilderbücher sind, auch was Konzeption und Rahmungen angeht, ganz in einem sehr klaren, farbigen Jugendstil gehalten. Es sind Tiergeschichten und Vorgänge in

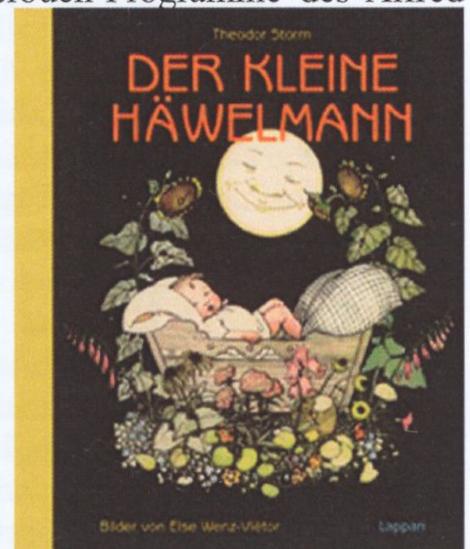


Sibylle von Olfers: *Etwas von den Wurzelkindern*

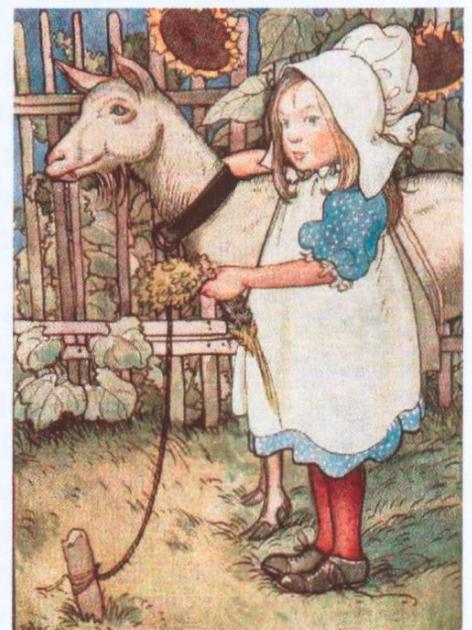
Kinderbücher zu illustrieren, besonders für die Kinderbuch-Programme des Alfred Hahn- und später des Stalling-Verlags. 1913 heiratete sie den Architekten Paul Wenz. Zwischen den beiden Weltkriegen war sie besonders erfolgreich und gehört mit gut 150 Bilderbüchern und Millionenaufage zu den bekanntesten deutschen Bilderbuch-Illustratoren der Zeit. Dabei illustrierte sie oft Reime aus dem sogenannten Volksgut und moderne Gedichte, etwa von Rainer Maria Rilke, oder auch die Verse bekannter Bilderbuchautoren wie Adolf Holst. Zu ihren früheren Arbeiten gehörte etwa 1910 „Auf dem Bauernhof - Ein Bilderbuch zum Aufstellen“ oder 1920 das „Nürnberger Puppenspielbuch“. Ein Bilderbuchklassiker wurde z.B. „Der kleine Häwelmann“ von 1926 nach dem Text des niederdeutschen Dichters Theodor Storm, bei dem zwischen den großen Farbbildern die kleinen schwarz-weißen den Alptraum verdeutlichen. Viele ihrer Bücher zeigen Kinder in typischen Situationen und sollen ihnen im Sinn der zeitentsprechenden Pädagogik helfen, mit dem Alltag und dem Großwerden in der Welt der Erwachsenen fertig zu werden. Die agierenden Tiere und selbst die Pflanzen sind bei ihr nicht als solche, sondern wie Menschen dargestellt, oft mit entsprechender Kleidung. Sie dienen den Kindern auch als Identifikationshelfer. Ihren Bildern ist manchmal noch der Beginn im Jugendstil anzumerken, ansonsten arbeitet sie meist Szenen zeichnerisch ganz aus und gibt ihnen mit Aquarellierung plastische und räumliche Wirkung. Ihr Vorbild war der englische Bilderbuchillustrator Arthur Rackham (1867-1939) mit seinen oft ebenso anheimelnden wie gruseligen Märchenbildern. Allerdings sind ihre Bilder gefälliger,

der Natur dargestellt, bei den 'Wurzelkindern' der Naturkreislauf des Jahres. Dabei werden Tiere, aber auch die Kräfte der Natur einfach vermenschlicht. Indem diesen menschliche Gefühle und Vorstellungen unterstellt werden, vermittelt v. Olfers den kindlichen Lesern einfache Vorgänge in der Natur.

Else Wenz-Viëtor (1882-1973) studierte seit 1901 an der Kunstgewerbeschule in München und begann schon damals,



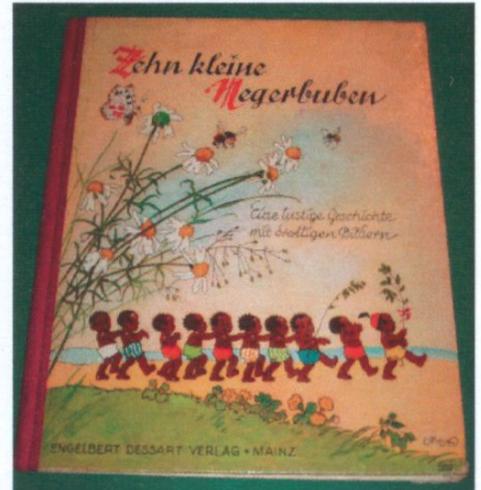
Theodor Storm - Else Wenz Viëtor: *Der kleine Häwelmann* 1926



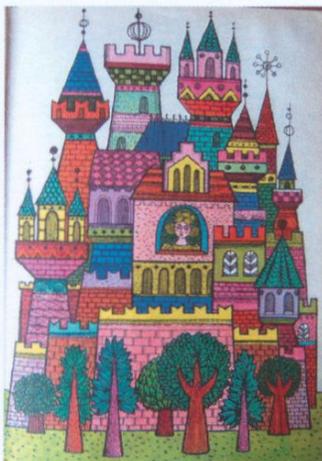
E. Wenz-Viëtor - S. Reinheimer: *Im Blumenhimmel*, 1929

die gruselige Note entfällt fast ganz. Oft mischt sie diese Bilder mit einfacheren Bildmotiven in anderen Techniken wie etwa Scherenschnitt-Silhouetten oder schneidet Einzelmotive aus. Manche ihrer liebevoll arrangierten detaillierten Blumenbilder wirken wie für ein botanisches Lehrbuch gezeichnet. Nebenbei arbeitete Else Wenz-Vieter auch als Innenarchitektin, stellte etwa ein ‚Teezimmer‘ auf der Werkbundaustellung 1914 aus, und entwarf Tapeten und Gebrauchsgegenstände für die „Deutschen Werkstätten für Kunst und Handwerk“; Hutschenreuther vertreibt heute noch von ihr entworfene Porzellangefäße.

Fritz Baumgarten (1883-1966) arbeitete vor seinem Studium an den Kunstakademien in Dresden und München als Lithograph in Leipzig, wohin er 1908 auch als Graphiker zurückkehrte. Dort illustrierte er seit etwa 1920 ein halbes Tausend Bilderbücher, von denen die meisten sich um Geschichten von Teddies und von Tieren und Wichteln im Walde drehen. Zu seinen bekannteren Büchern gehören die Heinzelmännchen von August Kopisch, Zehn kleinen Negerlein, Die Vogelhochzeit oder Hänsel und Gretel und andere bekannte der Grimmschen Märchen. Fritz Baumgarten hat übrigens auch mehrfach Variationen zum Struwwelpeter illustriert, so die Struwwel-Hanne, die Struwwel-Lene, den Struwwelpeter von heute und ein Struwwelpeterspiel. Der Stil erinnert an Fritz Koch-Gotha und Else Wenz-Vieter, die frühen Bilder sind besonders farbkraftig und betonen die Konturen der Figuren. Später werden sie mit dem Überhandnehmen der Wichtel etwas kleinteiliger. Dabei wird dann seine Vorliebe für die Detailwiedergabe in der Naturdarstellung deutlich.



F. Baumgarten: 10 kleine Negerbuben



Eva Johanna Rubin, Burg

Eva Johanna Rubin (1926-2001) studierte seit 1941 an der Hochschule der Künste in Berlin. Nach dem Krieg begann sie damit, Bilderbücher zu illustrieren, die in Ost- und Westberlin, vor allem für den Ostberliner Kinderbuchverlag erschienen. Themen ihrer Bücher sind häufig Fabeln und Märchen und Phantasiegeschichten, aber auch Gedichtbände für Kinder. So arbeitete sie mehrfach mit James Krüss für seine Gedicht- und Liederbände zusammen. Ihre frühen Illustrationen variierten anfangs noch im Stil, dann fand sie zu einer deutlichen eigenen Bildsprache: Ihre Bilder bestehen aus stark linear konzipierten, dekorativ ausgestalteten Figuren und Bildelementen, die bewußt altertümlich steif, oft im Profil, vor einem weißen Hintergrund stehen.

Janosch, eigentlich Horst Eckert, (*1931) fühlte sich in seiner Kindheit in Oberschlesien durch vielfältige Vorschriften, Strafen und Drohungen mit dem Fegefeuer bedrückt und eingengt. Nach durch den Krieg abgebrochener Schulausbildung fühlte er sich geradezu befreit von der Arbeit in einer Schlosserei, wo er den Satz



Janosch: Tiger und Bär

lernte "Es gibt nichts, was nicht geht!" Nach dem Krieg arbeitete er als Textilarbeiter in Oldenburg und wurde an der Textilfachschule Krefeld bei Gerhard Kadow, einem Schüler Paul Klees, zum Designer ausgebildet. Danach versuchte er sich 1954 einige Zeit an der Kunstakademie in München, machte sich aber schließlich als freier Maler, Journalist und Schriftsteller selbständig. Nebenbei begann er mit der Arbeit an einem Bilderbuch, das 1960 herauskam und dem im selben Jahr noch mehrere folgten. Seit 1964 hat Janosch dann kontinuierlich weitere Bilderbücher produziert. Mit seinen Geschichten, angefangen mit dem berühmten „Oh, wie schön ist Panama“ mit den Tierfiguren Tiger und Bär samt der Tigerente, versucht er, durch das Beispiel seiner Figuren Vorbilder für Widerstand zu geben gegen das unhinterfragte Befolgen von Regeln und Vorschriften, deren Sinn man nicht verstehen kann. Die Tiere sind also auch einfach Vermittlungsfiguren, um Botschaften über die Menschen mitzuteilen. Oft werden in seinen Geschichten die Aktionsrichtungen an solchen entscheidenden Punkten einfach umgedreht. Damit kommt zugleich meist eine humorvolle Note in die Geschichte, zumal wenn man wie in den Märchen die Standardversion schon kennt und daher eine andere Entwicklung erwartet, etwa beim Frosch, der es ablehnt, sich von einem häßlichen Mädchen küssen und heiraten zu lassen, nur weil sie ihm – und nicht er ihr - den goldenen Ball wiedergegeben hat. Inzwischen sind viele seiner gut 150 Bilderbücher in viele Sprachen übersetzt und ebenso wie die Trickfilme dazu vielfach mit internationalen Preisen ausgezeichnet worden. Daneben hat er auch einige Bücher für Erwachsene geschrieben.

Helme Heine (* 1941) wanderte nach der Schulzeit nach Südafrika aus und arbeitete im Bereich von Kabarett, Theater, Satire und schließlich auch Malerei. Erfolg stellte sich ein, als er auf Bilderbücher umstieg. Mit seinem ersten Kinderbuch, dem „Elefanteneinmaleins“ 1976, hatte er sofort durchschlagenden Erfolg, der auch bei seinen zahlreichen weiteren Bilderbüchern anhielt. Nach einem kurzen Aufenthalt in Deutschland zog er mit seiner Familie nach Neuseeland, wo er auch andere Künste betrieb. Seine Bilderbücher sind in zahlreiche Sprachen übersetzt und international weitgestreut gedruckt worden, er selbst wurde mit verschiedenen renommierten Preisen ausgezeichnet. In den 1990er Jahren entwickelte er mit Peter Maffay und Gregor Gottschalk die bildliche Version der Geschichte vom kleinen grünen Drachen Tabaluga, erst im Bilderbuch, 1999 als Musical und vor allem seit 1997 als Zeichentrickfilm in 78 Folgen im ‚Tabaluga tivi‘ des Kinderkanals des ZDF.



Helme Heine: Tabaluga, Wohlfahrts-Briefmarke

Die großformatigen Originalvorlagen zu dem von **Claudia** Ruck-Täschel, geb. **Matthiesen**, illustrierten Bilderbuch „Das Schneckenrennen“ von **H.P. Bohé** (Pseudonym von Bodo Henningsen), das auf einer wahren Begebenheit beruht, werden in der Ausstellung präsentiert. Das Eingangsmotiv dieses Bilderbuches war Grundlage unseres Titelblattes, das dem von Hubert Vögele gestalteten Ausstellungsplakat entspricht.

Reinhard Stupperich