

Jens Thiele

Anlässe und Prozesse des Illustrierens. Zu den übersehenen künstlerischen Impulsen

Thesen

1. Die „Funktionalisierung“ der Illustration durch Routine des Marktes und falsche Hypothesen über ästhetische kindliche Bedürfnisse führt zur Erstarrung bildnerischer Fantasie und verhindert eine offene, experimentelle Illustrationskultur im Kinderbuch.
2. Ideenfindung und ästhetische Prozesse des Illustrierens bleiben auf dem Kinderbuchmarkt unsichtbar und unbeachtet; für das Alltagsgeschäft des Bücherproduzierens scheinen sie sogar hinderlich.
3. Sie sind aber zentrale Momente künstlerischer Arbeit, die das Bilderbuch zu einem Medium elementarer ästhetischer Erfahrung machen könnten. Das kreative Potential autonomer künstlerischer Arbeit von Illustratoren muss auf dem Buchmarkt eine Chance erhalten; nur aus diesem Potential heraus kann sich das Bilderbuch künstlerisch erneuern.
4. Ästhetische Erfahrungsmomente wie Prozessualität, Fremdheit oder Entgrenzung bildnerischer Kategorien müssten auch oder gerade für Kinder erfahrbar werden, wenn sie für eine Teilnahme an künstlerisch-medialen Entwicklungen gegenwärtiger Kultur qualifiziert werden sollen. Das Bilderbuch könnte diese Rolle zwischen Kind und Kunst füllen.

Im Vergleich zu der bildnerischen Bestandsaufnahme von Elisabeth Hohmeister möchte ich einen Perspektivwechsel vornehmen und den Blick weg von den fertigen Bildern hin zu den Entstehungs- und Arbeitsprozessen von Illustrationen lenken. Ich betrachte also nicht die Ergebnisse, sondern ihre

Entstehungsbedingungen. Diesen Perspektivwechsel möchte ich begründen: Der Aufruf zur Einsendung unveröffentlichter Bilderbuchmanuskripte und die Befragung der Illustratoren haben überhaupt erst die Möglichkeit eröffnet, genauer wahrzunehmen, in welchen Situationen und unter welchen Bedingungen Illustrationen entstehen. Hier, im Vorfeld der fertigen Bilder, zeigen sich m.E. eine Reihe von ästhetischen Problemen und Chancen, die genauer zu betrachten sich lohnt.

Ich werde mit meinen Überlegungen für die Kollegen und Studierenden der Ausbildungsorte möglicherweise offene Türen einrennen. Aber öffentlich zu machen, in welchen subjektiven und objektiven Zusammenhängen Illustratoren arbeiten, wie sie mit ihren künstlerischen Ansprüchen umgehen, welche Wahrnehmung von Kindern sie in sich tragen und wie diese den ästhetischen Prozess beeinflusst oder lenkt, ist bislang viel zu selten Gegenstand künstlerischer Reflexion gewesen.

Im Gegensatz zur freien Kunstszene bleiben die Arbeitsbedingungen und -prozesse des Illustrators den Nutzern und Käufern der Bilderbücher völlig unbekannt. Allenfalls gelegentliche Ausstellungen von Illustrationen bringen ans Licht, dass es Vorzeichnungen, Entwürfe, Skizzen, Ideen im Vorfeld der Bilder gibt und dass Illustratoren bestimmte künstlerische Arbeitsformen anwenden. Ich weiß noch sehr genau, wie verblüfft ich war, als ich die Arbeitsweise von Karoline Kehr im Hamburger *Atelier 9* kennenlernte. Dass jemand zunächst kleine Bühnenräume baut, um dann über Fotografie, Farbkopie und Malerei ein Bild zu erstellen, ist ein künstlerisch aufregender Weg. Davon aber ist nirgendwo etwas zu lesen oder zu erfahren, schon gar nicht für die Kinder, die diese Bilder anschauen. Man könnte zugespitzt sagen: Die fertigen Bücher decken Entstehungsprozesse des Illustrierens geradezu absichtlich zu und verstecken künstlerische Entstehungsprozesse. Dass gelegentlich noch der Bleistiftstrich der Vorskizze im Druck sichtbar wird, nimmt man mit Überraschung zur Kenntnis. Der Grund solcher ästhetischen Eliminierungen liegt klar auf der Hand: es kommt niemandem in den Sinn, dass der Entstehungsprozess eines Bilderbuchs eine für den Bilderbuchkonsumenten besondere ästhetische Qualität haben könnte.

In der Gegenwartskunst ist der arbeitende Künstler ein zentrales Motiv neben oder in Ergänzung zu seinem Werk; der Prozess des Entdeckens, die behutsame Spurensuche ist teilweise zum Werk geworden. Aus der Wahrnehmung und Reflexion des künstlerischen Arbeitsprozesses haben sich neue, veränderte künstlerische Auffassungen entwickelt.

Die eigene Subjektivität und Sensibilität, das Sich-Einlassen auf ein Experiment, die dabei notwendige Beharrlichkeit und Zeit, das In-sich-rein-Horchen, das Erproben - diese elementaren Erfahrungen finden auch im Bereich des Illustrierens statt; sie bleiben aber unsichtbar, ungenutzt und offenbar uninteressant, nicht nur für Verlage, auch für den gesamten Buchmarkt bis hin zum Käufer und Betrachter der Bilder. Die Idee vom Bilderbuch ist an das Fertigprodukt gebunden.

Ästhetische Anlässe und ästhetische Arbeitsprozesse

Ich möchte die Prozesse der Ideenfindung, die Impulse und subjektiven Entscheidungen der Spurensuche differenziert betrachten und grob in zwei Phasen unterteilen: in ästhetische Anlässe und ästhetische Arbeitsprozesse.

Wer den Fokus auf die unsichtbaren Bilder und Bild-Text-Konzepte für Kinder richtet, macht eine für die konzeptionelle und bildnerische Gestaltung von Bilderbüchern simple, aber wichtige Entdeckung: Die private Produktion von Bild-Text-Entwürfen, ob am Zeichentisch zu Hause oder im Rahmen des Grafik-Design-Studiums entstanden, funktioniert schon im Ansatz völlig anders als unter kommerziellen Bedingungen. Bereits die Anlässe und Auslöser für die meisten Arbeiten laufen den Marktbedingungen zuwider bzw. werden vom Bilderbuchmarkt weder wahrgenommen noch abgefragt. Die Routine im Planungs- und Herstellungsprozess eines Bilderbuchs lässt keinen Spielraum und keine sensible Wahrnehmung aufkommen für das kreative Potential, das in den ersten gedanklich-assoziativen Momenten vor der eigentlichen Bilderbuchproduktion liegt.

Anlässe

Ich möchte an einigen Beispielen aus der Ausstellung belegen, wie sich Anlässe, Impulse und Auslöser auf die Arbeit und das Werk von Illustratoren auswirken können.

Für *Andreas Kreidler* war es das Knauersche Universallexikon von 1934, das ihn zu spontanen Texten und Bildern inspirierte, die er direkt auf die alten bedruckten Seiten auftrug. „Ich habe,“ schreibt Andreas Kreidler, „das Knauersche Universallexikon von 1934 in einem Antiquariat gefunden und durch Übermalen, Überschreiben, Überzeichnen, Collagieren etc. in mein eigenes Lexikon umgearbeitet. [...] So entstand eine eigene, assoziative Bil-

der-Enzyklopädie, naiv, rotzig, unfertig – als Kommentar auf die objektive,



Abb. 11: Andreas Kreidler: *Erklärung/Verklärung*

strukturierte, allwissende Begriffswelt des Lexikons.”¹ Die Idee, lexikalische Wissensvermittlung mit freier, spontaner Malerei zu verbinden, ist in der Kinderliteratur eine Tabuverletzung größeren Ausmaßes. Das Sachbuch wird als eigene Gattung mit eigenen Illustrationsbedingungen gehandelt. Thematische Neutralität bei bildnerischem Realismus gilt in der Sachillustration als hoher Wert. Die Zusammenführung zweier zueinander fremder Ebenen wie hier mag ja respektlos sein, sie gibt aber zugleich eine Idee von den Möglichkeiten, andere Zugänge zu Wörtern und Begriffen zu finden als nur über die Sachvermittlung und im Bruch und Wechsel der Ebenen Zugänge zu entdecken. Linearität und Kategorisierung des Lernens sind nicht die einzigen Formen der Weltaneignung. „Erklärung/Verklärung” lautet Kreidlers hintersinniger Titel, der andeutet, wie eng Subjektivität und Objektivität verzahnt sind.

1 (Kreidler 1997: 122)



Abb. 12: Heiko Müller: „Ein Stich ins Blaue“

Bei Heiko Müller und Christian Krämer sind Zufall, Experimentierlust und Geste Auslöser für ihre gemeinsame künstlerische Arbeit mit Worten und Bildern. Auch hier ist die Entstehungsgeschichte für das Endprodukt bedeutsam: „Zunächst schrieb Christian Krämer einen Text, der wohl am besten mit ‚Stream of Consciousness Poetry‘ beschrieben werden kann. Er verbindet Bewußtseinsstrom-Elemente mit dem poetischen Spiel um Redewendungen. Danach wurde der blockartige Satz in 25 Teile zerschnitten. Heiko Müller benutzte die Einzelteile und baute um sie herum die Doppelseiten auf. Er versuchte, die Wirkung der Texte durch gestische, malerische und gezeichnete Elemente zu ergänzen und zu intensivieren.“² In doppelter Weise scheinen mir hier die ästhetischen Anlässe bemerkenswert: Die experimentelle literarische Form bricht mit der Idee traditioneller Erzählform und schafft eine offene, irritierende Ausgangslage; darauf wiederum reagiert ein Zeichner auf seine spezifische Weise, indem er sich intuitiv, assoziativ und aus der Geste der zeichnenden und schreibenden Hand heraus auf die Textcollage einlässt. Nur im Nachvollzug dieser subjektiven Auslöser sind die Endprodukte zu verstehen, sind Stil und Bildform erfahrbar.

2 (Müller 1997: 142)



Abb. 13: Brigitte Wanzenried: „Der Mauerläufer“

Brigitte Wanzenried entwickelt ihr Buchprojekt „Der Mauerläufer“ in vielen sinnlich-assoziativen Schritten, ausgehend von fotografischen Übungen. Die Idee, daraus ein Buch zu gestalten, ergab sich erst nach einem langen Suchprozess. Die Künstlerin schreibt: „Die Anfänge waren Fotos von Mauern eines alten Gehöfts in der Toscana, die für mich während des Fotografierens immer lebendiger und interessanter wurden. Meine Wahrnehmung veränderte sich. Ich sah mehr. Daraus entstand die Idee eines Buches über genau diesen Prozess: die Veränderung und Wahrnehmung durch Schauen und Gestalten.“³

Die Beispielreihe für „ästhetische Anlässe“ lässt sich in Ausstellung und Katalog weiterverfolgen. Was in diesen Beschreibungen sichtbar wird, sind Impulse und Freiräume für offene ästhetische Prozesse, die nur unter den Bedingungen eigener Entscheidungsfindung möglich sind. Es sind in einem direkten Sinn Dokumente autonomer künstlerischer Arbeit, die zunächst keiner unmittelbaren Verwertung verpflichtet sind. Die Ideen und Spuren entstehen im subjektiven Dialog des Individuums mit dem ästhetischen Material.

Solche wichtigen Ausgangspunkte und Entwicklungsprozesse im künstlerischen Arbeitsprozess fallen durch die Maschen des Bilderbuchmarktes. Die ganz anderen Denk-, Planungs- und Entscheidungsstrukturen ignorieren, kappen oder verhindern subtile und komplexe Vorgänge, nicht absichtlich und bewusst, sondern wohl eher pragmatisch. Die tägliche Suche der Verleger nach markt-konformen Bildern und Geschichten und die damit verbundenen Erwartungen und Aufträge an Illustratoren, vorgelegte Texte nach allen Regeln der Illustration zu gestalten, zeugen von einem anderen Ansatz und einem anderen Verständnis von „Anlass“. Dem direkten Verwertungsstreben stehen die zweckfreien, tastenden, experimentierenden Suchbewegungen diametral gegenüber.

Auf diese „Leerstelle“ im Prozess der Produktion hinzuweisen, scheint mir hier auf dieser Tagung auch in Anwesenheit der Verlage besonders wichtig. Denn man wird daraus die Forderung ableiten müssen, dem Illustrator den kreativen Freiraum und Spielraum einzuräumen wie dem freien Künstler. Die eingespielte Funktionalisierung des Illustrators und der Illustration im Kin-

3 (Wanzenried 1997: 186)

derbuch hat eine Verarmung ästhetischer Fantasie zur Folge, führt zur Reproduzierung immer gleicher Muster.

Der ästhetische Anlass scheint mir eine besonders bedeutsame, sensible künstlerische Gelenkstelle, von der aus dann weitere Impulse und Wege ausgehen, die sich nur so und nicht anders entwickeln können. Wird er übersprungen bzw. gar nicht abgefordert, bleiben wichtige Impulse für ästhetische Angebote an Kinder unentdeckt. Es liegt auf der Hand, dass das Überspringen des kreativen Momentes zu einem ganz anderen „Einstieg“ in die Gestaltung eines Bilderbuchs und als logische Konsequenz dann auch zu anderen Ergebnissen führen muss.

Ich stelle mir die fiktive Anfrage eines Verlages an einen fiktiven Illustrator so vor: „Wir hätten da einen sehr schönen Text für ein Bilderbuch und stellen uns dazu etwa 12 ganzseitige Illustrationen in Farbe vor, zusätzlich ein Cover-Entwurf. Wir haben an Sie gedacht, weil hier die Stimmung eine wichtige Rolle spielt. Der Abgabetermin ist etwa in sechs Wochen. Hätten Sie Lust? Honorar: sagen wir ...“

Es mag sein, dass sich ein Illustrator hier in seiner ganzen Professionalität bewähren kann, dass dies der effizienteste Weg der Bilderbuchproduktion ist, aber wir ahnen, dass hier ein völlig anderer Arbeitsprozess stattfindet als zuvor beschriebenen, der zugegebenermaßen der Vorstellung einer Gebrauchskunst eher entspricht.

Prozessualität

Aus der Betrachtung der Exponate, aber auch aus den Projektbeschreibungen der ausstellenden Künstler, geht hervor, dass der experimentelle Anlass für ein Bilderbuch keineswegs immer sogleich zielstrebig in ein Endprodukt „Buch“ mündet, sondern oft zu einem langen ästhetischen Such- und Experimentierprozess führt. Brigitte Wanzenried bearbeitete ihre Fotografien, übermalte sie, kratzte in sie hinein und entdeckte allmählich unter vielen Formen die Gestalt ihres Mauerläufers. „Ich begann zu schreiben – und Schritt für Schritt, in einem Wechselprozeß von Schreiben und bemalen weiterer Fotos, entstand die vorliegende Geschichte.“⁴

4 (Wanzenried 1997: 186)

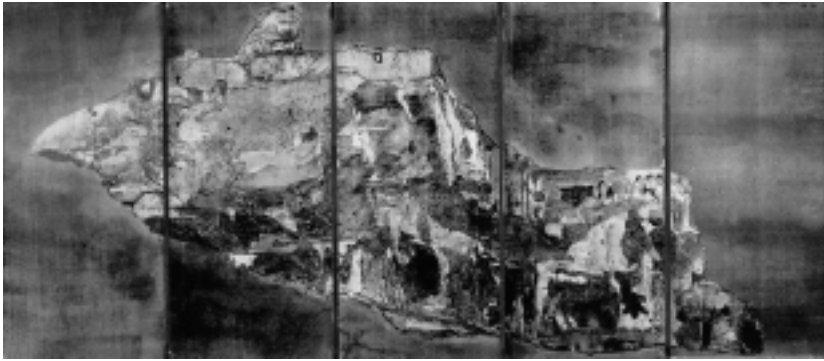


Abb. 14: Juliane Plöger: *Nicht einfach nur ein Vogel-Fisch*

Ähnliche Prozesse im Umgang mit vorgefundenem Material durchlief Juliane Plöger bei der Arbeit an ihrem „Einbild“-Buch. „Zuerst“, schreibt sie, „gab es ein abgerissenes Stück Plakatwand, aus dem der Vogel-Fisch entstand. Später entdeckte ich auf einer Schwarz-Weiß-Kopie des Tieres zufällig eine Vielzahl von Figuren, Gnomen, Monstern, Feen. Immer wieder ging ich auf Entdeckungsreise, bis ich mich dazu entschloß, die neuen ‚Bekanntnen‘ mit Pinsel und Farbe hervorzuholen.“⁵

Der ästhetische Prozess ist hier stark von aleatorischen Momenten geprägt, von Offenheit und Neugier der Wahrnehmung, von der Stimulanz des Materials. Solche Entwicklungen von Arbeitsprozessen nicht im Verborgenen zu halten oder zu ignorieren, sondern auch für die Adressaten erfahrbar zu machen, wäre ein Schritt zur Emanzipation der Illustration. Warum, so muss man fragen, werden elementare ästhetische Erfahrungsprozesse Kindern vorenthalten? Warum sollten sich Kinder nur mit Endprodukten, nicht aber mit den oft viel spannenderen Entstehungsprozessen auseinandersetzen? Könnte nicht gerade ästhetisches Lernen im Nachvollzug der Entstehungsgeschichte eines Bildes, eines Buches viel intensiver erfolgen? Wer sagt uns, dass Kinder den Weg der Entstehung etwa des Vogelfisches nicht ebenso spannend erleben können wie die Künstlerin selbst?

Das Prozessuale, eine bedeutende Kategorie gegenwärtiger Kunstproduktion, findet aber im mentalen Bewusstsein und der pragmatischen Organisation des Marktes keine Berücksichtigung. Offene, veränderbare, unfertige Buchkon-

5 (Plöger 1997: 152)

zepte für Kinder werden entweder dem derzeitigen Trend folgend als „interaktive“ Spielbücher angeboten, als Ausmalbücher definiert, oder, was die Regel sein dürfte, gar nicht erst produziert. Das Unbestimmte, Prozessuale, das offene Spiel mit Worten und Bildzeichen, die Nicht-Gelenktheit rufen bei Verlegern wie Käufern Unverständnis hervor.

Die unbewusste Abneigung gegen eine offene ästhetische Struktur wird so lange bestehen, wie sich alle darüber einig sind, dass der Adressat Kind im Bilderbuch klar identifizierbare, geschlossene Angebote und eine eindeutige Aussage benötigt. Nichts soll dem Zufall, der freien Assoziation überlassen bleiben und nichts der pädagogischen Kontrolle entgleiten.

Entgrenzungen

Wie produktiv eine nicht sogleich dem Pragmatismus des Marktes verpflichtete, offene Auseinandersetzung mit dem Begriff „Bilderbuch“ auch für die ästhetische und konzeptuelle Struktur sein kann, zeigt sich schließlich noch an einem weiteren Phänomen, dem der Entgrenzung ästhetischer Kategorien:

Wenn Illustratoren von außen, quasi mit dem unbelasteten Blick, auf das Medium Bilderbuch schauen und nicht die Brille des Berufsillustrators auf der Nase haben, vermögen sie offenbar viel klarer und selbstverständlicher die Bindungen und Verflechtungen des Bilderbuchs mit den anderen medialen und künstlerischen Gattungen und Formen wahrzunehmen, die sich in der Alltagskultur der 80er und 90er Jahre entwickelt haben. Die Grenzziehungen ästhetischer, buchgestalterischer und pädagogischer Art, von denen das Bilderbuch so lähmend umgeben ist, sind nur aus der Innensicht des Marktes bedeutsam und diskussionswürdig. Von außen betrachtet, mutet der enge Begriff des Bilderbuchs, demzufolge der Text nicht über das Bild dominieren darf, die Seitenzahl nicht wesentlich über 30 liegen dürfe, die Linearität der Erzählung einzuhalten sei, Sachinformation und Fiktion auseinanderzuhalten und Vermischungen der Kategorien zu vermeiden seien, wie eine bemühte Konstruktion an. Jenseits des Buchmarktes verbinden sich mit dem Begriff des Bilderbuchs viel eher Entgrenzungen, Durchdringungen und Überlagerungen in bildnerischer, textlicher und konzeptioneller Hinsicht.

Bild- und Textzeichen aus wechselnden medialen, künstlerischen und literarischen Kontexten stellen jene ästhetischen Brüche, Divergenzen und Verschiebungen her, in denen auch Kinder heute Kultur erfahren: zwischen Kin-

derzeichnung, Comic, Karikatur, Kunstwerk oder digitalem Bildentwurf. Einige Buchkonzepte der Ausstellung „Experiment Bilderbuch“ spielen frei mit literarischen, medialen und künstlerischen Kategorien, suchen ihren Ort im Dazwischen.

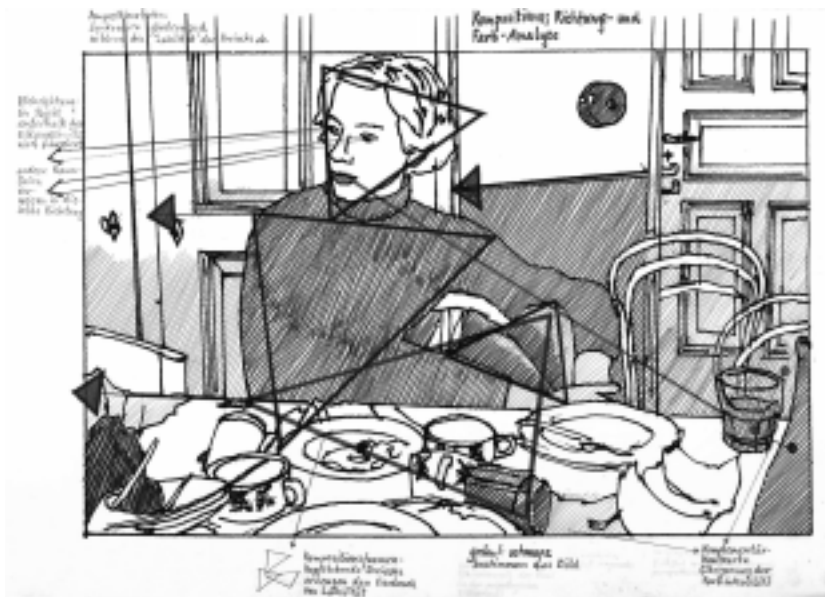


Abb. 15: Lübbert Haneborger: „Begegnungen mit Luciano I“

Ästhetische Entgrenzungen stehen für eine künstlerische Haltung, die die gerade auf dem Kinderbuchmarkt verinnerlichten Kategorien und Genres infrage stellen könnten. Ein Projekt, das sich weder um eine Trennung zwischen Künstler, Produkt und Adressat schert, und schon gar nicht zwischen Erwachsenem und Kind, hat seinen Ursprung in dem fotorealistischen Gemälde von Franz Gertsch „Begegnungen mit Luciano I“ genommen. Lübbert Haneborger, Teilnehmer der Ausstellung und Oldenburger Kunststudent, hat sich mit diesem Bild multimedial im direkten Sinne auseinandergesetzt: zeichnerisch, literarisch, real durch künstlerische und kunstwissenschaftliche Bearbeitung, fiktional durch eine Erzählung, zu der ihn das Bild inspirierte. Herausgekommen sind zwei Kunst-Lese-Erfahrungs-Experimentier-Buchbände, eine subjektive künstlerische Reflexion mit objektivierbaren Mitteln

über ein Gemälde durch alle Kategorien und Methoden hindurch. Ein komplexes ästhetisches Experiment, dessen zumindest gedanklicher Transfer auf das Medium Bilderbuch lohnt.



Abb. 16: Daniela Deeg: „American Icons“

Die Regensburger Illustratorin Petra Beutl (siehe Abb. 3) lässt sich in ihrem bildnerischen Konzept nicht vom Grafik-Computer bevormunden, sie nutzt vielmehr die neue digitale Technologie für ihre persönlichen Bildideen. Sie siedelt ihre Geschichte von „Pixl und Bity“ zwischen englischem und deutschem „Kauderwelsch“ an, zwischen traditioneller Illustration und computergestützter Ästhetik, zwischen alten und neuen Medien, wahrt aber immer noch das Bild als klassische Kategorie. Daniela Deeg nutzt dagegen die digitale Collage als Ausdruck der Entgrenzungen ästhetischer und kultureller Kategorien. Ihre „American Icons“ sind bildnerische Versatzstücke, mit dem Computer *übermalte* Kulturstücke, die sich ihren Ort zwischen den Nahtstellen von Vergangenheit und Gegenwart amerikanischer Bildzeichen-Systeme erobern. Die digitalen Überlagerungen lassen verwischte mediale Bildräume entstehen, die die Ästhetik der flüchtigen Monitorbilder in die Bildfläche bannt. Mir scheint, dass nur durch die spezifischen Arbeitsprozesse des Grafik-Computer-Programms solche verdichteten, komprimierten Bewegungs-Standbilder entstehen können.

Die Reserviertheit der Illustratoren gegenüber dem Grafik-Computer hat viel zu tun mit dem künstlich aufrechterhaltenen Widerstreit zwischen Bilderbuch und Medien, der nie ein künstlerischer, sondern stets ein pädagogischer Streit war. Künstlerisch und kunstpädagogisch gesehen, ist es absurd, Bild-Buch-Angebote für Kinder zu isolieren von ästhetischen Entwicklungen des

kulturellen Umfeldes. Die Erprobung der ästhetischen Spielräume zwischen Buntstift und Mausclick, zwischen digitaler und handzeichnerischer Fantasie, zwischen Papier und Monitor wäre ein Beitrag zur Emanzipation des Bilderbuchs aus seinen hemmenden Traditionen, nicht um jeden Preis, aber um die Kinderbuchillustration als etwas zeitgemäßes, Lebendiges, sich Entwickelndes zu erfahren, um die lähmende „Zeitlosigkeit“ der Bilder für Kinder mit Gegenwart zu füllen.

Ich habe mit diesen Überlegungen den Blick bewusst auf die in der Regel nicht wahrnehmbaren Momente ästhetischer Arbeit von Illustratoren gelenkt, um auf das kreative Potential aufmerksam zu machen, das m.E. im Vorfeld fertiger Bilder liegt, in den autonomen künstlerischen Prozessen der Bildsuche, des Entwerfens und Verwerfens. Wenn man es übersieht und, was die Regel ist, nicht zulässt, bleibt ein vielfältiges künstlerisches Potential weiterhin ungenutzt.

Ließe man aber solche Experimente zu, würde das Bilderbuch etwas anderes sein als es ist: ein offenes sinnliches Erfahrungsfeld für Kinder, in dem Geschichten auf andere Art entstehen, Bilder über sich selbst erzählen, Künstler von ihrer Arbeit erzählen. Ich spitze zu: Der Illustrator als ernstgenommener Künstler, nicht mehr ausschließlich in der dienenden und bedienenden Rolle, nicht als routinierter Bildlieferant für Texte, sondern als ästhetischer Inspirator für Kinder, als Künstler im Interesse der Kinder - könnte das nicht eine faszinierende Perspektive sein in einer Gesellschaft, in der Kind und Kunst nach wie vor nicht zueinander zu kommen scheinen?

Die Forderung nach Sichtbarmachung der Prozessualität, von sensiblen Suchbewegungen zielt insofern nicht nur auf die Qualität der Produkte. Wie wollte man Kinder im Zeitalter der fertigen und schnellen Bilder anders sensibilisieren und qualifizieren als durch Bilder, die gerade solche Qualitäten erfahrbar, erlebbar und nachvollziehbar machen?

Literaturangabe

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

