

Elisabeth Hohmeister

## **Bildnerische Entwicklungen in den Illustrationen der 90er Jahre**

Dieser Workshop findet kurz vor dem Ende eines Jahrhunderts statt, an dessen Anfang eine eingehende Beschäftigung mit dem Bilderbuch stand.

Zum Einstieg möchte ich die letzten 100 Jahre im Tempo des einflussreichen Bildgeschichtenerzählers Wilhelm Busch im Sauseschritt durchstreifen. 1894 schrieb Heinrich Wolgast den Aufsatz „Über Bilderbuch und Illustration“. Seine Forderungen sind bis heute Basis der Bilderbuchproduktion vieler Verlage, besonders der Verlage, die ihre Bücher vorwiegend im Kaufhausbereich vertreiben. Denn in kritischen Diskussionen und Seminaren geht es im Allgemeinen nur um den kleinen Teil der gesamten Buchproduktion, die im Buchhandel zu erwerben ist.

Auch in diesem prozentual kleinen Anteil, genauer gesagt in dem Angebot der Verlage, die fast alle in der Arbeitsgemeinschaft der Jugendbuchverlage zusammengeschlossen sind, gibt es Buchproduktionen, die die Forderungen nach Bilderbuchkonzepten, die „kindgemäß“ sind, als entscheidenden Faktor für ihre Arbeit zeigen. Die Annahme, Kinder benötigen einen schonenden Schutzraum, führt zu einer eigenen Bildsprache, führt zu Bilderbüchern eines Illustrationsstils, der dem Formenbestand zu Beginn dieses Jahrhunderts entspricht. Inhaltlich beschrieben die Bilder der 50er und 60er Jahre eine heile und heilende Welt fern eines Bezugs zum Alltagsgeschehen.

In den späten 60er Jahren erfahren Kinder im Zuge der gesellschaftlichen Entwicklung viel vom Alltag, werden auch in sozialkritische und politische Fragestellungen einbezogen. Neue bildnerische Mittel werden verwendet: alternative Bilderbücher, Wandzeitungen und Poster. Sie fordern auch zu interaktivem Tun auf (F.K. Waechter, J. Müller).

Die „Entdeckung des Alltagsgegenstandes“ in den frühen 70ern, künstlerisches Prinzip der Popart, zeigt sich auch in der Bilderbuchgrafik (Jürgen Spohn). Das erste Mal nach dem Krieg werden Kinder wieder mit einer Stil-

richtung zeitgenössischer Kunst zusammengeführt, die sich aber ebenso wie spätere Versuche nicht durchsetzt (Middelhaue: Gelebte Phantasie). In den folgenden Jahren steht weiterhin die Darstellung von Kinderalltag in geschlossenen bildnerischen Formen im Zentrum. Realität wird vielfach naturalistisch abgebildet, manchmal auch kritisch gespiegelt, aber die Darstellung des Bedrohlichen und Bösen bleibt Ausnahme. Kindheitsmuster bleibt die ungebrochene Mischung von Vorstellungswelt und Wirklichkeit. Erst allmählich entwickelt sich eine Bildsprache, die innere Konflikte miterzählt und sichtbar macht. Besonders am Werk von Maurice Sendak ist die Entwicklung zunehmender Psychologisierung der Bildsprache deutlich nachgewiesen worden.

Die Themen- und Stilvielfalt erweitert sich, vorsichtige Reaktion auf einen Mitte der 80er Jahre eintretenden gesellschaftlichen und kulturellen Wandel. „Zu den bedeutsamen Determinanten zählen der Wandel der Familienstruktur und der elterlichen Rollenverteilung, die Marginalisierung kindlicher Lebens- und Erfahrungsräume, die Pluralisierung der Maßstäbe moralischen, ästhetischen und kommunikativen Handelns, das Anwachsen der Partizipationswünsche. Insgesamt kann man von einem Individualisierungsprozess sprechen. [...] Der singuläre Begriff Kindheit [...] wird zunehmend von einheitlichen kindlichen Biografiemustern bestimmt.“<sup>1</sup> Bilderbücher, die sich mit kindlichen Lebenswelten und ihren bildnerischen Formen in den 80er Jahren auseinandersetzen stellt das Buch „Neue Erzählformen des Bilderbuches“ 1991 von Jens Thiele herausgegeben vor. Verzerrungen und Brechungen von Wirklichkeit in künstlerischer Gestaltung arbeiten verschiedene Experten unter dem speziellen Blickwinkel der Erzählformen heraus und zeigen Entwicklungstendenzen des Bilderbuches bis zum Ende der 80er Jahre auf. Die Auseinandersetzung mit neuen Bilderbücher beweist eine eindrucksvolle Vielfalt von Impulsen. Kursorisch ausgedrückt bekommen die Aspekte: Bilderbuch mit Wort- und Text-Codierung, Bilderbuch mit Bildern hinter den Bildern, Bilderbuch und Kunstzitate, Bilderbuch und neue Medien, Bilderbuch und tradierte Texte an den Büchern von P. Knorr, H. Raddatz, A. Browne, B. Schroeder, Ch. van Allsburg, J. Müller, M. Sendak, R. Innocenti aufschlussreiche und vielfältige Akzente. Bücher dieser Künstler sind weiterhin auf dem Buchmarkt zu finden.

---

1 (Schweikart 1995:109)

Fremdes, Absurdes, Verstecktes, Verschüttetes, Unfertiges als künstlerische Aneignungs-, Arbeits- und Ausdrucksform, als Bestandteil von Kunst und Kultur kann also Antwort des Bilderbuches auf Fragen des Lebens sein und damit einer Gesellschaft Rechnung tragen, die keinen Anspruch mehr auf gesichertes Wissen stellen kann. Zunehmend ist die visuelle Wahrnehmungsfähigkeit durch die Vielfalt der Bildangebote der medial bestimmten Umwelt Basis für Bilderleben geworden, Bildwissen verändert sich fortlaufend, rasches Tempo bestimmt das Seherlebnis. Schon in frühem Kindesalter entwickeln sich, natürlich abhängig von persönlichen Sehweisen und Lebensräumen, in einer bildbestimmten Welt inhaltlich und qualitativ unterschiedliche Bildkenntnisse. Wünsche nach Schutz vor der Macht der Bilder lassen sich in einer offenen Gesellschaft des Risikos nur schwer und im abgeschlossenen Normenbereich erfüllen.

„Die verschwimmenden Grenzen zwischen kindlicher, jugendlicher und erwachsener Lebenssphäre ermöglichen und verpflichten Kinder zu Entscheidungen und Teilhabe an Bereichen, die ihnen bislang unzugänglich waren.“<sup>2</sup>

Wie sehen die Bilderbuchangebote der 90er Jahre bisher aus, welche bildnerischen Entwicklungen liegen vor? Hierbei soll Ästhetik als Ausdruck gestalter Welterfahrung verstanden werden.

Betrachten wir die Entwicklungen:

- a) der Bilderbücher nach einer Befragung des Marktes 1997, exemplarisch zu verstehen als das normalerweise vorliegende Gesamtangebot eines Jahres
- b) der Bilderbücher der 90er Jahre an einzelnen ausgewählten Beispielen
- c) die Bilderbücher im Kontext der Trends erzählenden Kinderliteratur heute

#### **a) Bilderbücher des Marktes 1997**

Für die Befragung wurden von den 68 Verlagen der AVJ 39 Verlage angeschrieben, die in ihrem Programm jetzt und in Zukunft Bilderbücher haben und haben wollen und 5 weitere Verlage, die besonders Bilderbücher in ihrem Programm haben. Also wurden insgesamt 44 Verlage befragt. Fol-

---

2 (Schweikart 1995: 111)

gende Fragen haben wir den Verlagen gestellt, denen ich bei dieser Gelegenheit für die intensive und schnelle Mitarbeit danken möchte.

- a) Welche beiden Bilderbücher Ihres Programms 1997 sind Ihr Schwerpunkttitle?
- b) Welches Bilderbuch macht Ihre Programmlinie besonders deutlich?
- c) Welches Bilderbuch ist Ihnen künstlerisch besonders wichtig?

Ausgewertet wurden die Antworten von insgesamt 34 Verlagen. Alle drei Fragen wurden zwar für diese Nennungen ausgewertet, aber dennoch könnten Namen fehlen. Das sind dann Namen, die in den Antworten der Verlage für dieses Jahr nicht benannt sind. Ich möchte jetzt exemplarisch einige Namen nennen:

Begonnen in den 60er Jahren haben Hilde Heyduck Huth, Maurice Sendak, Tomi Ungerer...

6 Künstler (4 Künstler/2 Künstlerinnen)

In den 70er Jahren haben Klaus Ensikat, Jörg Müller und auch Friedrich Karl Waechter begonnen...

14 Künstler (10/4)

In den 80er Jahren waren es dann 21 Künstler (16/5), fast alle haben auch in diesem Jahr ein neues Buch vorgelegt. Diese 41 Künstler der Jahre 1960-1990 halten verschiedene Erfahrungsvoraussetzungen fest, hierbei sei angemerkt, dass die meisten von ihnen schon 50 Jahre haben sammeln können und wesentlich mehr Männer als Frauen sich dem Bilderbuch verschrieben haben. Die Künstler kommen in traditionellen Techniken ohne stilistische Verfremdungen, in Spielarten des Realismus und mit den Stilmitteln der Karikatur zu guten bis sehr guten Ergebnissen, auf differenzierte Bildsprachen habe ich ja oben schon hingewiesen.

Chris van Allsburg formulierte einmal: „Der Erfolg der Kunst hängt nicht von ihrer Nähe zur Perfektion ab, sondern von ihrer Fähigkeit zur Kommunikation“. Diese Künstler haben über Jahre zumindest mit solider Qualität Käufer abgeholt, einige haben großartige Anstöße für bildnerische Entwicklungen gegeben und sind mit Preisen bedacht worden. Die Interpretation der Informationen ergibt, dass sich rund die Hälfte der Verlage (18) mit einem durchgesetzten Werk identifizieren, sie im künstlerischen Schwerpunkt keine Lust am Experiment ausweisen. Sie transportieren eine Bildsprache, die sich als eher konservativ, denn als experimentell charakterisieren lässt. Daneben finden sich in unverwüstlicher Manier noch immer Titel der

naturalistischen Tradition des beginnenden 20. Jahrhunderts, die heile Welt beschreiben, Bühnenräume herstellen, in dekorativen Details die Welt ins freundlich idyllische Licht setzen und das Kindchenschema bedienen, tatkräftig unterstützt von ihren Verlagen, die Grafiker in eben dieser Idylle in ihren Vorschauen wirken lassen. Doch vorherrschend statistisch gesehen bestimmen Künstler den Markt des Bilderbuches, die 1990 und später begonnen haben zu veröffentlichen, 22 Künstler (14/8).

Gerade auf dem Markt sind Arbeiten von Künstler, die erst vor einem oder in diesem Jahr begonnen haben zu veröffentlichen, 21 (9/12) Künstler. Erstmals haben mehr Frauen als Männer Bilderbücher veröffentlicht. 9 dieser Künstler stehen auch für die künstlerische Gesamtlinie des Verlages, weisen auf Versuche hin, neue Handschriften auf dem Buchmarkt durchzusetzen. Ob diese Verlage diesen Neubeginn durchhalten oder ob sich in wenigen Jahren ein Ende dieses spannenden Anfangs ergibt, wird sich zeigen.

Ein Umbruch ist mit diesen Daten durchaus möglich, seit 1990 haben 43 Künstler erste Versuche auf dem Markt gewagt im Vergleich zu 41 Künstlern in den 30 Jahren davor. Insgesamt weisen 1997 10 Verlage Erstlingswerke aus. Unter den Bilderbüchern der letzten Jahre gibt es Arbeiten, die dem Druck des Marktes Rechnung getragen haben, etwas von ihrem Formenkanon preisgegeben haben. Arbeiten, denen die Handschrift ihrer Lehrer noch anzusehen ist, die aber Ansätze zeigen, sich weiter zu entwickeln und Arbeiten, die sofort eine eigenständige, kraftvolle Handschrift aufweisen (Oeser, Raschka).

Im Marktangebot der Verlage im Jahr 1997 und in der gewünschten künstlerischen Tendenz zeigt sich eine große Vielfalt und ein Reichtum, der gute Möglichkeiten zur Reibung bietet, ein buntes Kaleidoskop der Möglichkeiten, das der Individualisierung der Gesellschaft Rechnung trägt.

## **b) Bilderbücher der 90er Jahre**

Versuchen wir Künstler aufzusuchen, die in den 90er Jahren neben den großen Künstlern des modernen Bilderbuches mit ihren bildnerischen Ideen sich durchzusetzen versuchen. Wie sich das Ich zur Wirklichkeit in Bezug setzt als Ausdruck ästhetischer Wahrnehmung soll nun an wenigen Beispielen der 90er Jahre untersucht werden. Die Vielschichtigkeit und künstlerische Qualität des bildnerischen Ausdrucks der einzelnen Künstler können im Rahmen

dieses Vortrages nur skizziert werden, um bildnerische Entwicklungen der 90er Jahre im Besonderen deutlich zu machen.

### *Nikolaus Heidelberg*

Beginnen möchte ich mit Nikolaus Heidelberg, dem Künstler, der gern zwischen die Ritzen der Zeit fällt, erst zu jung, jetzt zu alt, wie er neulich formulierte. 1982 erschien sein erstes Buch, doch ist der vorläufige Höhepunkt seines Werkes, die Illustrationen der Märchen der Brüder Grimm, 1995 erschienen. Mikroskopisch genaue Wirklichkeitstreue, doppelbödige Anspielungen, pointierende Details und streng bedachte Kompositionen zeigen Heidelberg als Spiegel einer Risikowelt. Als ständiger Beobachter von Kindern, malt Heidelberg Kinder. Sein unbestechlicher Blick als Annäherung an Menschen führt Verletzungen vor, die manchmal nur mit Ironie, diesem erprobten Kunstmittel der Balance zwischen Abwehr und Nähe, auszuhalten sind. Mit genauem Strich, klarer, wenn auch oft gedämpfter Farbigekeit und exakt genutztem und begrenztem Raummaß komponiert Heidelberg den Doppeleffekt von Erkenntnis und Lachen. Seine Farbwahl charakterisiert Rüdiger Stoye: „Ich glaube, daß Ihre Bilder, mehr als viele andere Bilder, die Schein oder nur Buntes daherbringen, auf Kinder intensiv wirken, weil sie so eine merkwürdig modrige und dennoch anheimelnde Farbe verbinden mit Erschrecken!“<sup>3</sup> Besonders seine Märcheninterpretationen bergen „verschüttete Bilder“, entlarven und verstecken zugleich.

Heidelberg zeigt Brüche und Risse von Außen- und Innenwelt. In Wechselwirkung stehen diese Welten immer wieder nebeneinander, besonders bedrohlich Dagmars Stadtlandschaft und besonders freundlich Brunos Bibliothekslandschaft. Die magische Handlung ist mittelbar Anlass von Erleben, das gerade mit diesem Kunstgriff Wirklichkeit bricht, ohne die reale Welt mit moralischem Zeigefinger langweilig anschaulich zu machen. Die Vorstellung seiner Kunst, die Heidelberg formuliert: „Ich hoffe, daß dann im Bild eine gewisse Schwebelage hergestellt wird, die der Schwebelage im normalen Leben entspricht zwischen dem, was man im Kopf hat und dem, was sich tatsächlich abspielt“, zeigt Fantasieräume als Leerräume, die Heidelberg als Bilderbuchmacher auch oder gerade der 90er Jahre ausweisen. Gebrochen in doppeldeutiger Aussage zeigt Nikolaus Heidelberg magisch kraftvoll gestaltete Welterfahrung an einer beschädigten Welt.

---

3 (Raecke 1997: 29)



*Abb. 5: Nikolaus Heidelberg: Märchen der Brüder Grimm (1995)*

*Yvan Pommaux*

Märchen auf „eigene nie dagewesene Art zu erzählen“, wie er es im Interview formulierte, versucht Yvan Pommaux und nähert sich Rotkäppchen in

„Detektiv Chatterton“ (1994) und Schneewittchen in „Lilly“ (1996). Seine Bildsprache weist ihn als Künstler der 90er Jahre aus. Setzte sich J. Müller in seinem Buch „Die Bremer Stadtmusikanten“ mit dem Medium des Fernsehens und der Werbung auseinander und enttarnte „private Utopien, als Bilder die von Medien mitgeformt und vereinnahmt werden“<sup>4</sup>, so spielt Pommaux mit den Mitteln von Comic und Film. Sein Ansatz ist nicht sozialkritisch oder nur soweit, als dass er in absoluter Selbstverständlichkeit ein Medienwissen von Kindern voraussetzt, das den 90er Jahren entspricht. Pommaux geht davon aus, dass Kinder im Film Humphrey Bogart als Phillip Marlowe vielleicht, aber Peter Falk als Columbo bestimmt begegnet sind,



Abb. 6: Ivan Pommaux: „Detektiv Chatterton“ (1994)

eine Annahme, die sich auch mit der statistisch ermittelten Zahl des höchsten Fernsehkonsums von 6-12-jährigen Kindern nach 20.15 Uhr stützen lässt. Dazu gibt Pommaux dem schwarzen Kater Chatterton die Ähnlichkeit zum

---

4 (ten Doornkaat 1991: 69)



Comichelden Tim und schon kann das Spiel mit den Medien beginnen. Ähnlich der „ligne claire“, Pommaux setzt aber Schatten, entwickelt sich seine Bildsprache. Sprechblasen, Schreibblasen, Denkblasen als spezielle Bildzeichen, Speedlines als Bewegungszeichen und typische Comicmerkmale für Gemütsverfassungen finden sich in Pommauxs Kriminalgeschichten, deren Protagonisten auch Tiere sind und zur Darstellung von Gewalt eine ironische Brechung leichter machen, ein Kunstgriff, den auch andere Künstler benannt haben.

Die Technik, Schatten und Umrisse auf Folien aufzutragen und dann zu kolorieren, lässt Schwärzen tiefer erscheinen und führt zum film noir. Spot, Zoom, Gesamtaufnahme, rasche Schnitte und Suspensetechnik, Stilmittel des Films, stehen neben Bildzitat aus der Kunstgeschichte. (de Chirico: Rätsel des Schicksals, Rätsel des Tages). Märchen, Comic und Film, drei Arten der Wahrnehmung werden von Pommaux kompetent und lustvoll verknüpft und so in ein neues Spannungsfeld gebracht. Ein postmodernes Spiel mit Versatzstücken, im Bilderbuch innovativ, denn filmische Mittel so konsequent und selbstverständlich in Bildsprache umgesetzt, das ist eine Entwicklung der 90er Jahre. Welterfahrung medial gestaltet ist selbstverständliche Grenzüberschreitung zwischen neuen Medien und alten Geschichten in heutiger Zeit.

### *David Hughes*

Aggressive Lebensräume als gestaltete Welterfahrung finden wir in dem viel-diskutierten Buch der 90er Jahre, „Macker“ von David Hughes. Gewalt und Spiel dicht beieinander, unvermittelt austauschbar. „Na bitte, jetzt spielen sie wieder. Ein toller Tag!“ Unablässig saust das Jo-Jo rauf und runter, Symbol für den immer gleichen Prozess des Wechselspiels von Spiel und Gewalt. Kein Jahreskreislauf, kein Spannungsbogen der inneren Zeit und Erfahrungen, einfach eine Aneinanderreihung. Masken erlauben, dass jeder in eine andere Identität wechseln kann, dass dunkle Seiten unkontrolliert Raum gewinnen. Im Maskenspiel überwinden sich die Grenzen zwischen Mädchen und Junge, zwischen Menschen, Generationen.

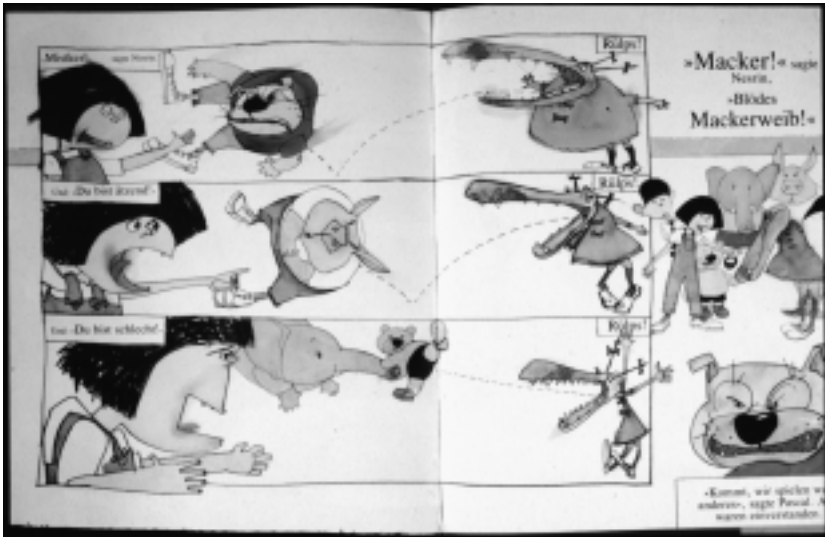


Abb. 7: David Hughes: „Macker“ (1993)

Bruchstücke von Wirklichkeit, bleckende Zähne, tretende Füße werden in Linien und Schriftblöcken zusammengesetzt, Bildgegenstände in kantigen Formen und grellen Farben seitenübergreifend im wüst arrangierten Chaos nebeneinandergestellt. Grotesk verzerrt wird unsichtbare, jederzeit abrufbare Aggression sichtbar gemacht. Aber es finden sich auch feine Spuren der Angst. Genaues Hinsehen provoziert D. Hughes. Denn das wollte er, wie er bei der Preisverleihung zum Deutschen Jugendliteraturpreis 1993 erzählte, Wegsehen verhindern, wie er selbst es schmerzhaft erlebt hatte.

Wegsehen als Reaktion auf eine unübersehbare Bilderfülle, als Wahrnehmungsverweigerung, als Abwehrhaltung ist Thema der 90er Jahre. David Hughes verfremdet im Spiel mit den Masken und zwingt so zur genauen Sicht der Dinge. Ohne sich zu entblößen entwickelt sich hinter einzelnen Masken in unverhüllter Brutalität die Spirale der Gewalt vieler (aller). Mit der Maske als Motiv für fremde, bedrohliche Welt findet D. Hughes eine Bildsprache, die nicht abbildet, sondern sichtbar macht. Teilnehmende Welt-erfahrung an der brüchigen Welt findet ihre ästhetisch adäquate Ausdrucksform.

### *Wolf Erlbruch*

Die meisten Bücher Wolf Erlbruchs sind in den 90er Jahren veröffentlicht. Die Collage als Möglichkeit, Dinge zu deformieren und in anderer Gegenständlichkeit zu transportieren und nicht als Abbild der Natur zu sehen, ist Stilmittel Wolf Erlbruchs in seinen Bilderbüchern der 90er Jahre. Collage wird genutzt als Sensibilisierung visuellen Erkennens. Alles verändert sich, wird aus Fetzen häufig gemusterten Papiers und Erfahrung neu zusammengesetzt mit einer Komik, die „ihre Lust aus der Durchbrechung kultureller Normierung gewinnt.“<sup>5</sup>

In seiner Bildsprache hat W. Erlbruch sein Wissen besonders über den japanischen Holzschnitt aufgegriffen und in eine moderne Form gebracht. Figuren und Bildgegenstände mit schwarzen Linien umrandet, stehen ausgeschnitten, häufig vor leerem gelbtönigem Hintergrund, assimiliert der Farbgebung der Figuren in Anerkennung des Prinzips der Fläche. Die Fläche, nicht die Modellierung steht in Erlbruchs Bilderbüchern im Vordergrund. Hintergrund und Perspektiven entstehen durch Linienverlauf. Nichts ist genau ausgezeichnet, sondern mit der Führung der Linie wird reduziert bis zur Karikatur und so die Figuren in freundlich humorvoller Anteilnahme vorgestellt. Nichts ist versteckt, sondern alles ist offenbar. Verwandlung mit befreiender Komik als gestaltete Welterfahrung zeigt Erlbruch als eine Möglichkeit auf.

Doch in seinem letzten Buch „Die Menschenfresserin“ denkt er weiter, stellt Figuren auf leeren unwirklichen Flächen bloß. Auch hier verwendet er die Collage, nutzt aber mehr noch ihre Möglichkeit, jedes Detail bewusst zu gestalten und versucht Sehgewohnheiten durch andere Schnittstellen zu irritieren. Jeder Bildgegenstand macht Sinn, die verwendeten Zitate der Kunstgeschichte dienen postmodernem Spiel, aber auch dem Verweis zu forschen, wie Zwänge in Mythen, Worten und Bildern schon beschrieben wurden. Erlbruch schafft weitere Ebenen des Verständnisses, die nicht direkt zu entschlüsseln sind, aber zu tiefen Schichten von Verständnis führen. Er konzentriert den Blick in einer Zeit der überfüllten Bilder, verzerrt bis ins Groteske und zwingt zu Fragen des Menschseins in Zeiten des Konsums, der maßlosen Gier und der Grenzenlosigkeit.

---

5 (Wild 1995: 81)



Abb. 8: Wolf Erlbruch: „Die Menschenfresserin“ (1996)

Magisches Handeln als ursprünglicher Erfahrung verwandelt sich in Denken, in Nach - Denken und Voraus - Denken als künstlerisches Konzept für Welt-erfahrung.

### *Grégoire Solotareff*

Auf wenige Motive konzentriert sich auch Grégoire Solotareff in seinen Büchern. In seinem letzten Buch „Du gross und ich klein“ agieren zwei, Elefant und König. Es geschieht Wesentliches, essen, schlafen, miteinander sein, sich lieben. Handlung ist minimiert, Bewegung reduziert, zeichnerhaft verdeutlicht sich die Dramaturgie der Geschichte. Die Farben erzählen von Gefühlen und fordern eigene Erlebnisfähigkeit heraus. Die großen monochromen Flächen ziehen in ihrer eigenen Spannung in Bann, erzwingen intensives Schauen, ermöglichen Meditieren als Mittel gegen visuelle Bilderflut. Doch die drei Primärfarben Rot, Gelb und Blau werden ebenfalls genutzt, um Wahr-

nehmung ohne Illusion deutlich zu machen im Verweis auf Color-Field-Painting. In der Reduktion und im Gebrauch der Farbe bestimmt Solotareff seinen Standort in den 90er Jahren.

Einfachheit als elementare Welterfahrung ist Antwort auf eine komplexe Welt, ist Brücke zur minimal art, aber auch Möglichkeit freier Gedankenspiele.



Abb. 9: Grégoire Solotareff „Du groß und ich klein“ (1996)



*Abb. 10: Kvšta Pacovská**Kvšta Pacovská*

Auf freies Spiel setzt auch K. Pacovská, in deren Buchgrenzen überschreiten der Kunst in dem von ihr entworfenen und gestalteten Katalog „The Art Of Kvšta Pacovská“. Seiten werden zum Spielplatz für Farben, Formen, Größen, Räume und Symbole. Typographie wird zur Grafik, Zahlen zu Bildelementen. Papier ist geschnitten, gefalzt, gestanzt und geklappt, als Relief zu tasten, mit den Händen sinnlich zu erfahren. Bücher werden Objekte, Grenzverschiebungen von Fläche und Raum finden selbstverständlich statt. Pacovskás Kunst verweist auf die Bedeutung von Zeichen als Kommunikationsform von Menschen der Moderne. Der reduzierten Zeichenhaftigkeit schafft K. Pacovská mit ihren Figuren im Bilderbuchmarkt Raum, sie prägt einen Stil, der nur in den späten Bildern Jürgen Spohns, diesem Mittler zwischen Kunst und Bilderbuch, zu finden war. Im weitesten Sinne anknüpfend an die Abstrakten Künstler der 20er Jahre entwickelt K. Pacovská ihr farbenfreudiges anspruchsvolles künstlerisches Konzept. Bücher sind Architektur, die zu Kompositionen herausfordern, ihre Seiten sind konstruierte Phantasie und so gestaltete Welterfahrung über Bücher hinaus.

Rotraut Susanne Berner ist Kvšta Pacovská im spannungsreichen Seitenaufbau mit origineller Bildsprache auf der Spur. Sie zeigt mit ihren Illustrationen, die häufig über das Bilderbuch hinaus in die erzählende Literatur verweisen, Grenzverwischungen auch zwischen dem Medium Bilderbuch und Kinderbuch. Ihre Illustrationen führen mich mit treffsicher gezogenem Strich hinüber zum letzten Punkt meiner Ausführungen.

### **c) Die Bilderbücher im Kontext der Trends erzählender Kinderliteratur heute**

„Veränderte Kindheit in der aktuellen Kinderliteratur“ heißt der von Hannelore Daubert und Hans-Heino Ewers 1995 herausgegebene Band, dessen summierende Feststellungen von Hans-Heino Ewers ich zum Abschluss in Kontext mit den Bilderbüchern stellen möchte.

„Die Kinderliteratur der 80er und frühen 90er Jahre ist dem allgemeinen kulturellen Wandel, damit auch den Veränderungen von Kindheit [...] durchaus auf der Spur geblieben. Und sie hat sich aus eben dem Grunde selbst wandeln müssen: Die neue Kinderliteratur des Tragikomischen wie die der



beschädigten Idylle scheinen mir der aktuellen Befindlichkeit von Kindern am nahesten gekommen zu sein, sie zeugen am deutlichsten vom Zeitgeist dieser Jahre. Einer Dimension aktueller Kindheit scheint mir Kinderliteratur dabei allerdings ausgewichen zu sein, der Mediendurchdrungenheit ihres Alltags nämlich [...] die durch Medien erzeugten Phantasiewelten werden unterschätzt, die durch ihre Allpräsenz mittlerweile zu einem unverrückbaren Bestandteil der Alltagswelt von Kindern geworden sind. Eine pure Wirklichkeit jenseits aller Phantasmagorien läßt sich im Medienzeitalter immer weniger ausmachen, und so darf eine Kinderliteratur, die die Veränderungen von Kindheit reflektieren will, an der Realpräsenz des Phantastischen im Kinderalltag nicht länger vorbeigehen. Ähnlich dürftig ist es übrigens um die kinderliterarische Auseinandersetzung mit der Konsumkultur der Kinder bestellt.“<sup>6</sup>

Auch in Bilderbüchern lassen sich diese Veränderungen nachweisen bzw. nicht nachweisen. Die neuen Familienformen und veränderten Rollenmuster haben im karikierenden Strich mehrerer Künstler eine zeitdiagnostische, komische Antwort gefunden. Komik als bildnerisches Stilmittel in verschiedenen Spielarten und im Spannungsfeld Bild - Text zeigt sich im Werk vieler Künstler. Beschädigte Idylle zeigen die Bilderbücher Heidelbachs, sie verschweigen „weder das Beschädigtsein der Welt noch die Fragilität des erfahrenen Glücks“<sup>7</sup>, wie Ewers schreibt.

Auch Michael Sowa könnte man als Meister der beschädigten Idylle benennen, unvergessen Esterhazys dünnbemäntelte Verlorenheit. Zum Fürchten und zum Lachen, immer anders als man denkt. „Ehe uns die schönen Gefühle überwältigen können, kippt Sowa die Chose blitzschnell ins Witzige, manchmal durchaus Unheimliche“<sup>8</sup>, schreibt Ute Blauch über Sowa in dessen Buch „Das Huhn und die Tänzerin“. Bilderbücher zeigen zeigen mehr als Beschädigung, sie verweisen auf die Schäden dieser Welt, geben in zerreißenen Formen Gewalt wieder, malen in düsteren Farben die Grausamkeit von Armut z.B. in „Die Kinder vom Meer“ von Carme Solé Vendrell. Die schreckensweit geöffneten Augen eines schreienden Affen im Bilderbuch „Die Menschenfresserin“ ermöglichen nur im Spiegel des Sehenden indirekt Grauen darzustellen - eine ungeheuerliche Antwort auf die vielberedete Betroffenheit unserer Tage.

---

6 (Ewers 1995: 47)

7 (ebd.: 46)

8 (Blauch 1997: 70)

„Mediendurchdrungenheit des Alltags“<sup>9</sup> fehlt der erzählenden Kinderliteratur, konstatiert Ewers. Im Bilderbuch auch, aber es gibt zwei wesentliche Umsetzungen, die Medien und die durch Medien erzeugten Fantasiewelten kritisch und vergnüglich in Augenschein nehmen (J. Müller, Y. Pommaux).

Konsum als Thematik ist nicht bearbeitet, meint Ewers. Auch im Bilderbuch finden sich wenige Antworten. Jutta Bauer zeigt in ergänzenden Details zum genauen Text von Kirsten Boie Auswüchse der Wohlstandsgesellschaft in ihrer JULI-Reihe. J. Müller und W. Erlbruch haben mit ihren letzten Büchern einen entscheidenden Anstoß zur Reflektion in Wort und Bild gegeben.

### **Zusammenfassung**

Es scheint nach diesen Ausführungen, dass auf dem Bilderbuchmarkt vieles an Büchern und Bildern zu entwickeln und anzubieten ist. Die abgesicherte Aussage, die geschlossene Form, Kinder als Hoffnungsträger dieser Gesellschaft, dieses überholte Verständnis von Welterfahrung geben die erwähnten Künstler der 90er Jahre auf. Neue bildnerische Formen, eigenständige Konzepte, die Spiegel einer individuellen Gesellschaft und eigener künstlerischer Entwicklungsprozesse sind, haben sich entwickelt. Den biographischen Spuren der Künstler müsste man einmal genauer folgen, ihren Aussagen aber sofort Unterstützung zusichern, denn erst ein geduldig auf dem Markt begleiteter Künstler, der mit neuer fremder Bildhandschrift herausfordert, kann für Welterfahrung wichtig werden. Bilderbücher der 90er Jahre machen eine Verunsicherung erfahrbar, denen die spielerischen Antworten der Postmoderne nicht mehr allein genügen können. Sie erwarten Entscheidungen und Teilhabe ohne Ausrede von allen Generationen. Im Bilderbuch der 90er Jahre stecken aufregende Chancen zur Emanzipation, nur bedeutet es Mühe und Arbeit. Für Büchermacher, -käufer, -vermittler heißt es, den sich abzeichnenden Generationswechsel in der Bilderbuchlandschaft Stimme und Farbe zu geben und sich mit Fremden vertraut zu machen und vor allen Dingen sich zu öffnen, sich und den anderen. „Die Marginalisierung kindlicher Lebensräume“<sup>10</sup>, ermöglicht Bilderbücher als Bücher aller zu sehen und sie von der Kindheit am Rand in die Mitte von Menschen zu holen. Unerschrocken verweisen gerade die Bilderbuchmacher der 90er Jahre im Spiegel ihrer eigenen Wahrnehmungen und Erfahrungen auf den genauen Blick, auf die konzen-

---

9 (Ewers 1995: 47)

10 (Schweikart 1995: 109)

trierte Sicht der Dinge, auf Reduktion und Ruhe zum Nachdenken und auch zum Spielen und versuchen, im Bilderbuch Zeichen zu setzen, um in dieser Welt zu bestehen.

Gerade hat die Reaktion auf die Rede von G. Grass bewiesen, wie verarmt unser Land in der Kultur der offenen Worte ist. So betrachtet können Kinder gerade mit den brüchigen, offenen absurden Bilderbüchern der 90er Jahre, die Teilhabe erlauben und Teilnahme erwarten, Hoffnungsträger von morgen sein. Im Medienzeitalter der verschwimmenden Grenzen ist es notwendig, sich und den Kindern zu ermöglichen, Kompetenz frei zu entwickeln und zu nutzen.

### **Literaturangaben**

Ästhetik in der kulturellen Bildung. Aufwachsen zwischen Kunst und Kommerz. Hrsg.: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Remscheid o.J. (Schriftenreihe der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung, Bd. 41)

Thiele, Jens (Hrsg.): Neue Erzählformen im Bilderbuch. Untersuchungen zu einer veränderten Bildsprache, Oldenburg 1991.

Daubert Hannelore/ Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): Veränderte Kindheit in der aktuellen Kinderliteratur, Braunschweig 1995.

Starke, Andreas: Lilly - ein modernes Bilderbuch von Yvan Pommaux: Thematik, Erzählstruktur, Illustration, didaktische Perspektiven. (Wiss. Hausarbeit, Gesamthochschule Kassel 1996) JuLit. Informationen 2/97. Hrsg.: Arbeitskreis für Jugendliteratur, München 1997.