

Zeitschrift:	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber:	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band:	3 (1960)
Heft:	3
 Artikel:	Moderne Bilderbücher, ja oder nein?
Autor:	Hürlimann, Bettina
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-387915

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BETTINA HÜRLIMANN (ZÜRICH)¹

MODERNE BILDERBÜCHER, JA ODER NEIN?

Jedem, dem die Hinführung des heranwachsenden Kindes zu Literatur und bildender Kunst am Herzen liegt, muß notgedrungen ein gewisses Interesse für den Unterhaltungsstoff der Kleinsten, das Bilderbuch mit seinen einfachen Texten und Bildern, aufbringen.

Hier unterscheiden sich die Eltern und Erzieher, denen diese kunsterzieherischen Ideale noch etwas bedeuten, von denen, die im Kinder- und Bilderbuch nur Zerstreuung, im besten Fall Belehrung sehen. Natürlich sind diese (nennen wir sie: kunstbeflissen) Eltern in der Minderheit, aber es ist gut, wenn diese Minderheit nicht zu klein ist, denn sie kann durch ihre Forderung nach guten Kinderbüchern das Allgemeinniveau mitbestimmen helfen. Sie kann dadurch, daß sie außergewöhnliche, ja extravagante Bücher verlangt, die allgemeinen Ansprüche heben. In diesem Artikel soll von solchen außergewöhnlichen künstlerischen Leistungen auf dem Gebiete des Bilderbuches die Rede sein; es soll aber auch die Frage erhoben werden, ob bei zu starker Betonung des künstlerischen Maßstabes nicht die Gefahr bestehe, daß Werte des Gemütes verlorengehen.

Es gibt immer wieder Leute, die das moderne Bilderbuch ablehnen und dagegen das altmodisch kitschige, ja oft süßlich sentimentale ausspielen und behaupten, das Kind habe keinen guten Geschmack und

ziehe sogar den Kitsch vor. Dieser Irrtum beruht auf der Tatsache, daß in diesen altmodischen Bilderbüchern oft ein großer Gefühlswert steckt, den das empfindsame Kind spürt und schätzt. Es wird also zu untersuchen sein, inwieweit die Tendenzen der modernen Illustratoren, die weit mehr auf auffällige Gesamtwirkungen durch große Flächen, auffällige Farben usw. gehen, diese Gefühlsmomente verschwinden lassen und welche Bilderbücher, auch bei moderner Konzeption, sie noch wärmend auszustrahlen vermögen. Zum Schluß sei noch die Frage gewagt, ob nicht das Kind von heute anders sei als das Kind von vor 50 oder 25 Jahren, das die Häschen von Beatrix Potter oder «Hänschen im Blaubeerwald» und «Peterchens Mondfahrt» so sehr wie Puppe und Teddybär liebte.

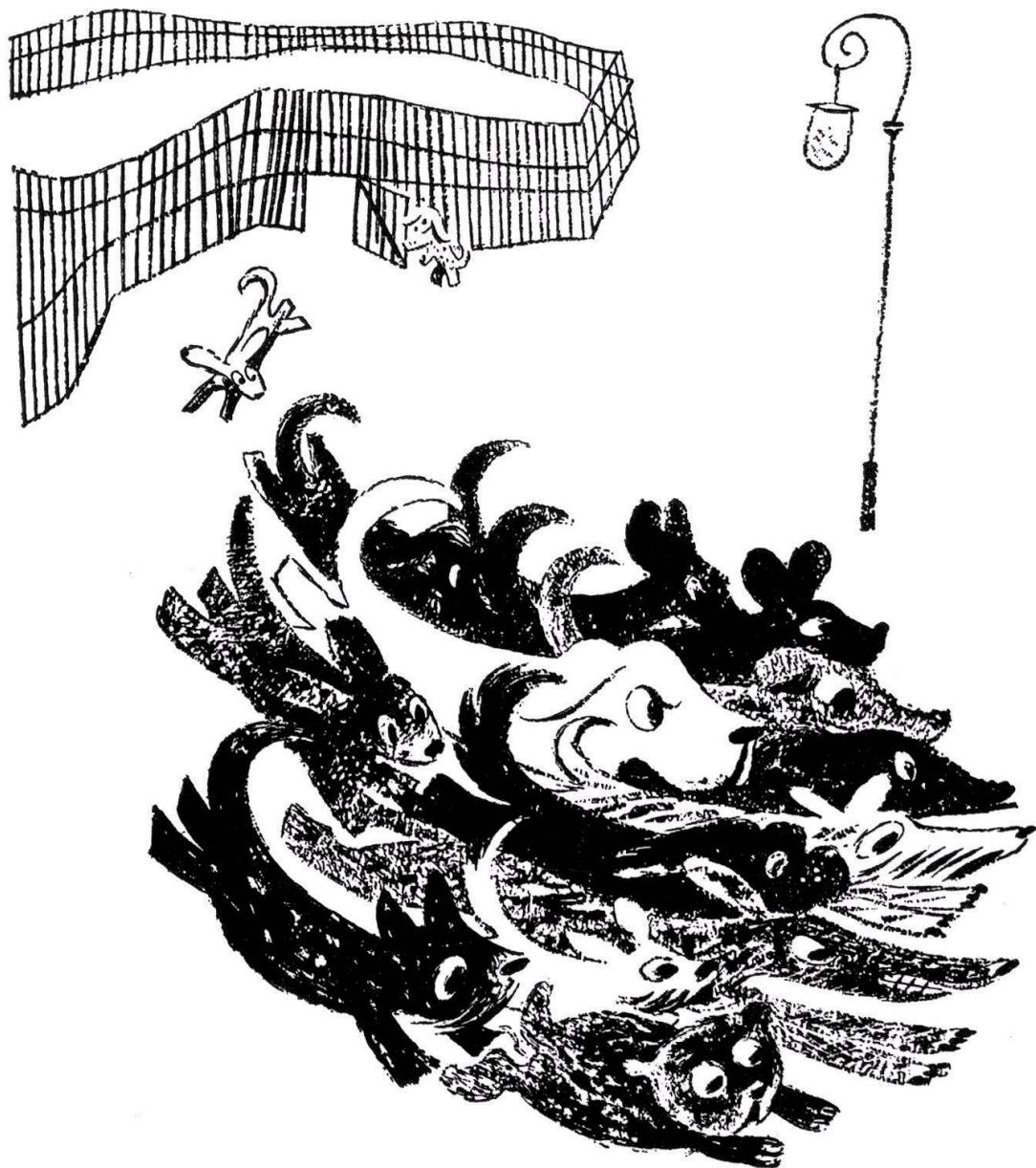
Die zwei kleinen Buben im Bilderbuchalter, die mich diesen Sommer einmal vom Abendbrottisch aufscheuchten, indem sie riefen «Chum use, de Satellit isch gli überem Etzel» müßten eigentlich anders sein als die kleinen Mädchen, denen ich in der Mitte der dreissiger Jahre ein Buch von Sonne, Mond und Sternen schrieb und malte, und für die der Mond ein Schäfer und seine Sterne Schäfchen waren. Wenn wir versuchen, die modernen Bilderbücher im Zusammenhang mit den Kindern unserer Zeit zu sehen, so müssen wir allerdings zu dem Schluß kommen, daß zum mindesten das Sehvermögen der heutigen kleinen Kinder sich geändert, oder besser gesagt, verfeinert hat.

Welche Wandlung bedeuteten schon die Bücher nach dem Ersten Weltkrieg, die in reinen Farben, klaren Flächen und freien Kompositionen, befreit von der Süßlichkeit der vorhergehenden Jahrzehnte, Welt und

¹ Von der Verfasserin erschien vor kurzem im Atlantis-Verlag in Zürich das mit 100 Abbildungen und 5 Farbtafeln sorgfältig ausgestattete Werk *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*, das nicht bloß alle Freunde des Kindes und seiner Bücher, sondern auch den Sammler beglücken und durch wertvolle Hinweise anregen wird.

Poesie auf die verschiedenste Art an das Kind herantrugen! Die ersten deutschen modernen Bilderbücher dieser Art waren, wenn ich mich nicht irre, Karl Hofers «Rumpelpel» mit Text von Paula Dehmel und das Hasenbuch von Edmund Freyhold mit Text von Christian Morgenstern. (Letz-

teres ist verkleinert neuerdings als Inselbändchen wieder zu haben). In diese ersten deutschen Bestrebungen stürzte wie ein lustiger Bach, der alles durcheinanderbringt, die Flut billiger Heftchen für Kinder, die nach der Russischen Revolution aus Moskau kamen und allerorten in Westeuropa aus-



Rasende Hundemeute aus «Blue Peter» von Lewitt-Him. Die Geschichte eines kleinen Spaniels, der blau auf die Welt kommt und entsprechende Erlebnisse hat. Dies ist von den polnischen Künstlern Lewitt und Him in zwei Farben großartig dargestellt. London 1943.

gestellt wurden. Ihr Einfluß war sehr groß, vor allem allerdings in Frankreich bei der Entstehung der «Albums du Père Castor» anfangs der dreißiger Jahre. Moderne Kunstbestrebungen hatten eine entscheidende Bresche geschlagen, und das Bilderbuch begann sich zu ändern.

In Deutschland wären Künstler zu nennen wie Frau Tom Seidmann-Freud mit ihren beweglichen Spielbüchern, die später in dem Italiener Munari einen vitaleren und ungeheuer phantasievollen Nachfolger finden sollte, Suzanne Ehmke mit ihren herzerfrischenden Büchern für die Jüngsten, die man bis dahin mit sehr primitiven unzerreißbaren Büchern abgespeist hatte, die sehr eigenwüchsige romantische Elsa Eisgruber, der von Hofer und der freien Malerei herkommende Eduard Bäumer («Geschichte vom Fluß» und «Den Berg hinauf»), der Franzose Jean de Brunhoff mit seinem «Babar» oder die Schweizerin Berta Tappolet, eine kühne Vorläuferin ihrer berühmten Landsleute Fischer und Carigiet. (Dies sind natürlich nur einige aus der langen Reihe derjenigen, die schon vor dem Zweiten Weltkrieg und trotz Nationalsozialismus, Faschismus und Krieg das moderne Bilderbuch schufen). Sie kamen von den modernen Kunstrichtungen her, wie sie der Expressionismus, die Bauhausmeister und gewisse Pariser Künstlerkreise verkörperten.

Daß sich in einem Zeitalter, in dem die Kunst mit mörderischem Tempo der Abstraktion und der konkreten Kunst zueilte, die süßlich naturalistische Illustration, wie sie lange Zeit als dem Kinde zuträglich erschien, auf die Länge nicht halten konnte, war selbstverständlich. In Rußland, Frankreich, der Schweiz, Polen und Deutschland entstanden bis zum Zweiten Weltkrieg wunderbare Bücher solcher Art, selbst dann noch, als der Nationalsozialismus diesen freien Stil als entartet bekämpfte. Bei aller

Originalität, Frische und Phantasie war aber fast nie die Rede davon, daß die wirkliche Form sich auflöste, das heißt daß dem Kind zugemutet wurde, ein grasgrünes Pferd, einen kubistisch aufgelösten Gegenstand oder eine expressionistisch verzerrte Form zu erkennen. Höchstens die Karikatur, seit Busch nie ganz verschwunden, erlaubte gewisse Freiheiten, wie wir sie am erfolgreichsten bei Walter Trier finden. Obgleich Franz Marc damals schon tot war, Paul Klee auf der Höhe seines Schaffens stand und Picasso schon zahlreiche Stadien durchlaufen hatte, zweifelte niemand, daß das Kind zwar berechtigt sei, etwas von der modernen Kunst zu spüren, aber nur in dem Maße, wie es ihm gerade zuträglich war. Auch damals gab es schon Ausnahmen wie jene beiden Handpressendrucke «Il était une petite pie» von Joan Miró und «Kô et Kô» von Vieira da Silva (Paris 1925 und 1932), die über dieses Zuträgliche hinausschossen. Vieira da Silva tat dies übrigens in einer bezaubernden Weise und hat so sicher auch damals unter den Kindern schon Freunde gefunden. Der Krieg brachte keinen Stillstand, und künstlerische Freiheiten drangen immer mehr ins Kinderbuch ein. Der Italiener Munari mit den schon erwähnten volkstümlichen, aber in der Gestaltung freien Spielbüchern, der Tscheche Trnka, der, vom Puppenspiel kommend, sich mit köstlicher Freiheit an altbewährte Kinderthemen machte, und der Franzose Samivel, der Fabel und Märchen auf neue und bezaubernde Weise ainging, arbeiteten ohne bewährte Rezepte mitten im blutigen Krieg und erwarteten die nach Büchern ausgehungerten Kriegskinder im Jahre 1945. Auch Hans Fischer, dessen vielleicht schönstes Bilderbuch, «Die Bremer Stadtmusikanten», in diese Zeit fällt, gehört zu dieser Gruppe, und Carigets «Schellen-Ursli», aus den an und für sich harmlosen Versen

Aus «Jonas der Angler» von Reiner Zimnik (München 1954). Die Welt aus der Perspektive eines phantasievollen Anglers. Ein besinnliches Bilderbuch für nachdenkliche Kinder. Die sehr freie Federzeichnungstechnik dieses Künstlers galt zuerst als zu schwierig für Kinder, ist aber schon wieder überholt durch noch freiere Arbeiten dieser Art.



einer Bündnerin wie eine wunderbar wilde und leuchtende Pflanze entwachsen, ist vielleicht das vollkommenste Buch jener ersten Nachkriegszeit und trägt dazu noch den Stempel tiefster Friedlichkeit, wie ihn da-

buch eingedrungen. Die Kunstschulen lehren abstrakte Komposition, und der Gipsabguß ist in den Hintergrund zu Mutter Natur gedrängt, aus der er einst hervorgegangen war. Selbst viele Künstler und



Aus Sergej Prokofjew: «Peter und der Wolf», nach Prokofjews berühmter Musik von dem ostdeutschen Künstler Frans Haacken in sehr greller Schwarzweißtechnik illustriert. Obgleich sehr wirkungsvoll, gibt die Illustration (die Musiker und ihre Instrumente) nicht die Schönheit der Musik wieder. (Berlin 1958).

mals nur die Schweiz den Kindern schenken konnte.

Aber wie geht es nun weiter? Die Kunst hat sich zum ersten Mal auf breiter Front zur Ungegenständlichkeit entwickelt. Was vorher Revolution war, ist populärer Zeitstil geworden. Sogar die dadaistische Bildsprache, einst ein nihilistisches und oft zynisches Experiment, mit Collagen aus Materialien des Papierkorbes und des Müllimers, ist ins graphische Gewerbe und ins Kinder-

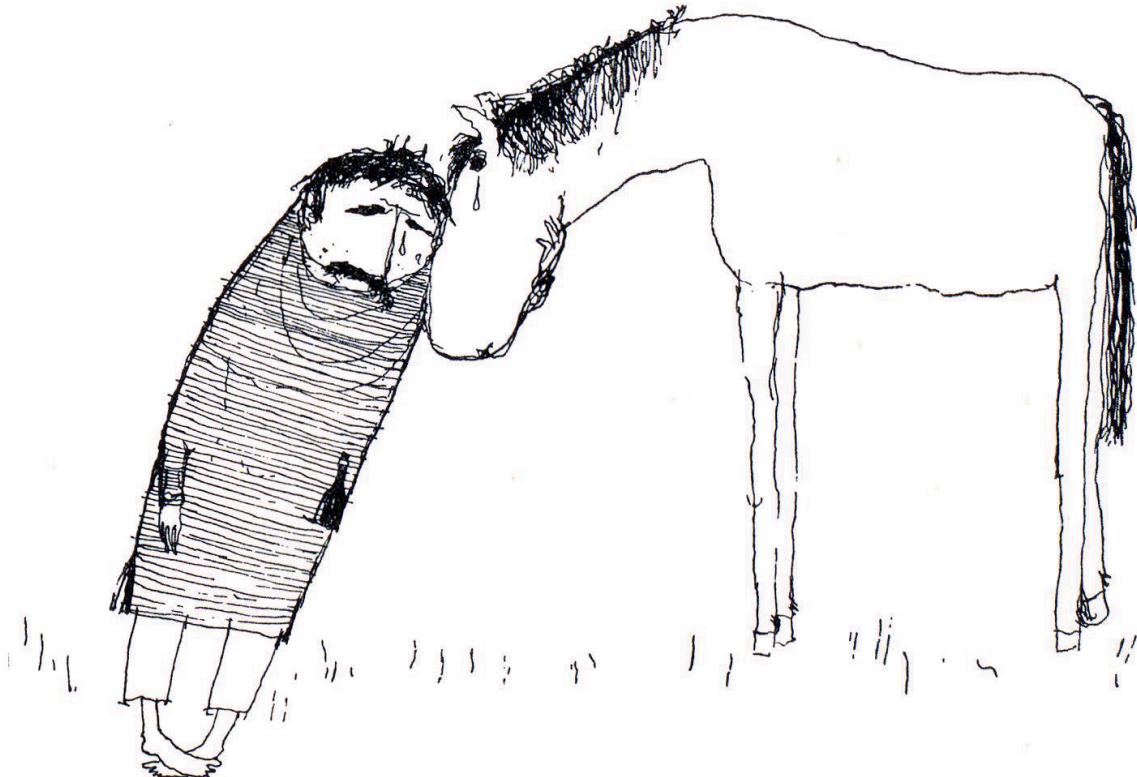
Illustratoren, die bisher gegenständlich malten, sind von einer Art Malaise befallen, sie könnten nicht zeitgemäß sein. Dies wird auch im Bilderbuch auf manche Art deutlich. In bisher nie dagewesener Weise bemächtigen sich moderne junge Künstler des Bilderbuches, und es ist infolgedessen fast unvermeidbar, daß die heutige abstrakte Richtung ihren dem Kinderbuch von Natur aus ungemäßen Einfluß ausübt; andererseits gibt das Bilderbuch dem Graphiker

und Maler im Zeitalter der konkreten Malerei für einmal die Chance, zu fabulieren und dennoch den Gegenstand, das Lebewesen, Blume, Tier und Mensch, ohne Scheu, unzeitgemäß zu sein, in voller Geigenständlichkeit darzustellen. Dieses Gefühl habe ich vor allem bei ganz jungen Künstlern, für die die konkrete Malerei fast eine ähnliche Pflicht bedeutet wie der Gipsabguß für ihre Vorfahren. Ihre bildhafte Phantasie ist dabei oft aufs Eis gelegt. Beim Illustrieren taut sie auf, und das Bilderbuch ist die großzügigste Form von Illustration. Also probieren sie's, die jungen Künstler.

Wunderbar spontane und merkwürdige Ergebnisse kommen aus diesem Tun der ganz Jungen. Als Verlagslektorin kommen mir fast jede Woche die erstaunlichsten Dinge in die Hand, die geistige Kost der Kinder von morgen. Einiges zeige ich hier.

Doch nun noch einiges zu den Arrivier-

ten von heute, den vorhin genannten Trnka, Munari, Samivel, Carigiet, Hans Fischer und ihren Nachfolgern. Was ist seit den wunderbar ausgeglichenen und reichen Werken der Vorkriegszeit geschehen? Carigets «Schellen-Ursli» mit seinen kühnen Perspektiven, den expressiven Profilen und starken Farben, die er auf ein warmherzig-heimisches Thema anwandte, war ein Sonderfall, der aber Schule machte. Er war aus der kitschigen Idylle endgültig ausgebrochen, ohne daß aber die Wärme, das Familiäre verlorenging, und er bewegte die Herzen von Groß und Klein. Ähnlich ging's bei Trnka und Munari. Trnkas ungeheuer kühn hingeworfene Kinderfiguren aus der Welt des alten Kinderverses und Märchens sind Ausdruck modernsten Empfindens, aber aufs engste mit heimischer Tradition verbunden. Seine Bücher werden Klassiker werden wie die von Cariget. Wie sich nun



Aus «Valek» von Janosch (München 1960). Die Geschichte eines «befremdlichen» Pferdes. Die Zeichnungen dieses Künstlers, der noch sehr jung ist, kommen aus der Welt der Kinderzeichnung und sind absolut echt und spontan. Ob die Kinder sie schätzen werden, muß erst die Zukunft lehren. Die drei neuen Bücher dieses Künstlers sind von großer Poesie.

nach dem Krieg, in einem Land früher, im andern später, ähnliche Manifestationen modernen Kunstgefühls im Kinderbuch zeigen, können wir am besten an einigen Bildbeispielen nachweisen (vgl. S. 173–180).

Daß auch der Einfluß von Kinderzeichnung und primitiver Malerei (Sonntagsmaler) einen beachtlichen Einfluß aufs Bilderbuch haben, zeigt sich immer wieder. Reiner Zimnik und der neueste Star am Kinderbuchhimmel: Janosch, sind Beispiele. Daneben und als Reaktion gegen alles kühn Moderne hat sich ein neuer Realismus angebahnt, wo die Dinge so dargestellt werden, wie sie sind, zum Greifen deutlich, Bären aus viel tausend kleinen struppigen Haaren und schwarzen Äuglein, Mäuse mit spitzer Nase und Ringelschwänzchen. Sie werden vom Kind spontan geliebt.

Nun lassen wir unsere Bilder sprechen. Das Tätigkeitsfeld für den Kinderbuchillustrator ist unendlich, denn das Kind von heute scheint alles zu verstehen. Es hat weit offene Augen und ist voll Neugierde. Es ist aber auch ein wenig blasiert und verwöhnt durch allzu bunte und grelle Kost. Dennoch schlägt sein Herz auch heute noch, wenn ihm eine Figur begegnet, die wie Babar vor zwanzig Jahren Zärtlichkeit und Liebe erweckt. Mir scheint, daß diese Figuren heute seltener werden.

LEGENDEN ZU DEN BILDERN 1–14

1 Aus «*Kô et Kô, les deux esquimaux*», von Vieira da Silva (Paris 1932). Ein sehr früher Versuch am Bilderbuch, von einer ausgesprochen modernen Künstlerin geschaffen. Heute scheint mir das damals tollkühne Unternehmen gerechtfertigt. Das Buch enthält viele Blätter und Figuren, die heutige Kinder gut verstehen können. Dies ist eine der ausgefalleneren Seiten

2 Aus «*Il était une petite pie*» von Joan Miró (Paris 1925). Versuch, die abstrakte Kunst ins Bilderbuch einzuführen. Sicher ist dies nur für sehr altkluge Kinder verständlich, oder selbst für diese nicht.

3 Tannenbaumgruppe aus einem französischen Bilderbuch (Paris 1932), illustriert von Nathalie Parain: «*Baba Yaga*». Hier wird der frühere rus-

sische Einfluß auf das westeuropäische Bilderbuch besonders deutlich. Die Illustratorin hat viel für *Père Castor* illustriert und ist ganz hervorragend

4 Titelblatt eines russischen Kinderbuches (C. Mapwak, Moskau 1935). Die Russen hatten früher einen sehr freien expressiven Stil in der Gestaltung ihrer Bilderbücher, sind aber in letzter Zeit sehr doktrinär-naturalistisch geworden

5 Aus einem Pionier des guten Bilderbuches in der Schweiz, dem «*Leuchtturm*» von Berta Tappolet und Rosie Schnitter (Zürich ca. 1935)

6 Aus Alois Carigets «*Schellen-Ursli*». Eines der kühnsten Bilder dieses schon zum Klassiker gewordenen Buches

7 Aus dem ersten («*The Little Red Engine Gets a Name*») einer Reihe von wunderschönen Eisenbahn-Bilderbüchern, von den polnischen Künstlern Lewitt-Him illustriert. Dieses Bild, auf dem die rote Lokomotive durch eine Großstadt fährt, ist eine herrliche Anwendung gemäßigt abstrahierender Kunst auf das Kinderbilderbuch. London ca. 1943

8 Aus einem Buch über die Eisenbahn: «*Lokomotywa*» von Julian Tuwim, illustriert von Jan Lenica (Warschau 1958)

9 Aus einem Spielbilderbuch von Bruno Munari: «*Il Prestigiatore verde*» (Mailand 1945). Die Bücher von Bruno Munari vereinen moderne Form mit absoluter Kindlichkeit

10 Aus Hans Fischers letztem Bilderbuch «*Der gestiefelte Kater*» (Zürich 1957). Diese Doppelseite, auf der der Kater übt, in Stiefeln zu gehen, ist sehr typisch für Fischer. Es heißt, daß er selbst eine Weile solche Stiefel trug, um das Gefühl zu bekommen, wie man darin geht

11 Aus: «*Die Pimpelmaus*» von Wiltrud Roser, Freiburg im Br., 1958. Eine kleine, leichtsinnige Maus begibt sich aus ihrem heimischen Wald in ein Menschenhaus und hat schlimme Abenteuer. Eine Art Realismus, der frisch und modern wirkt und Kinder sehr beeindruckt

12 Aus einem «*Buch über Wörter*»: «*Sparkle and Spin*», London 1958, das in sehr kühnen Formen, zum Teil in Collagen, merkwürdige Wortphänomene darstellt. Die beiden Autoren, Ann und Paul Rand, versuchen das Bilderbuch des Kleinkindes energisch und mit Erfolg zu modernisieren

13 Dieser Kaminfeuer stammt aus einem der schönsten tschechischen Bilderbücher mit Kinderversen, «*Ríkejte si se mnou*» betitelt. Illustriert hat es der tschechische Marionetten- und Trickfilmkünstler Jiri Trnka mit Originallithographien. Prag ca. 1946

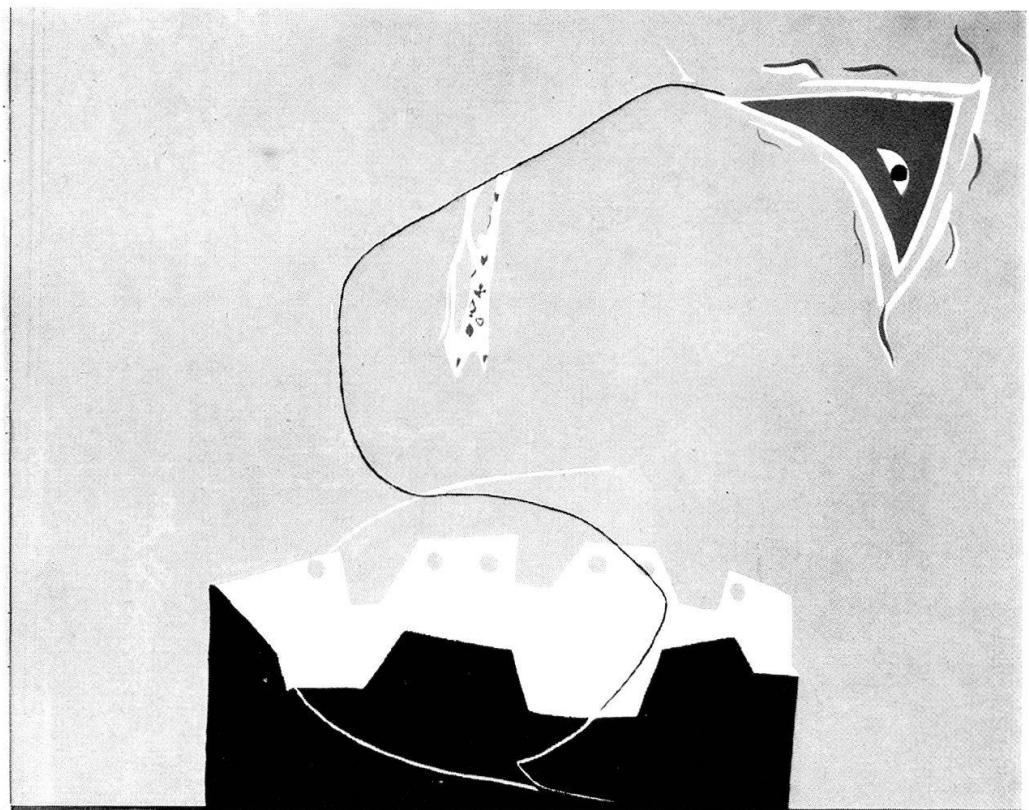
14 Aus: «*Das Mondkuhparadies*» von Sigrid Heuck (Zürich 1959). Die phantastische Geschichte einer Kuh, die ein Blumenfell haben wollte und nach vielen Abenteuern auch bekam. Ein sehr apartes Bilderbuch in einer raffinierten Klebtechnik, die man heute immer häufiger findet

VIII

A l'envers, en effet, c'est un vrai cerf-volant,
qui survole le CHÂTEAU-DES-HIBOUX,
pareil à une grande marmite où bout
la marmaille des Hiboux.

La jeune-fille prisonnière s'accroche à
la queue du Cerf-Volant. Le Cerf-Volant
retombe sur ses pattes de Cerf et dépose
la DÉLIVRÉE entre son père et les deux
Kô-Kô, sur le CHEVAL-SIX-PATTEs.

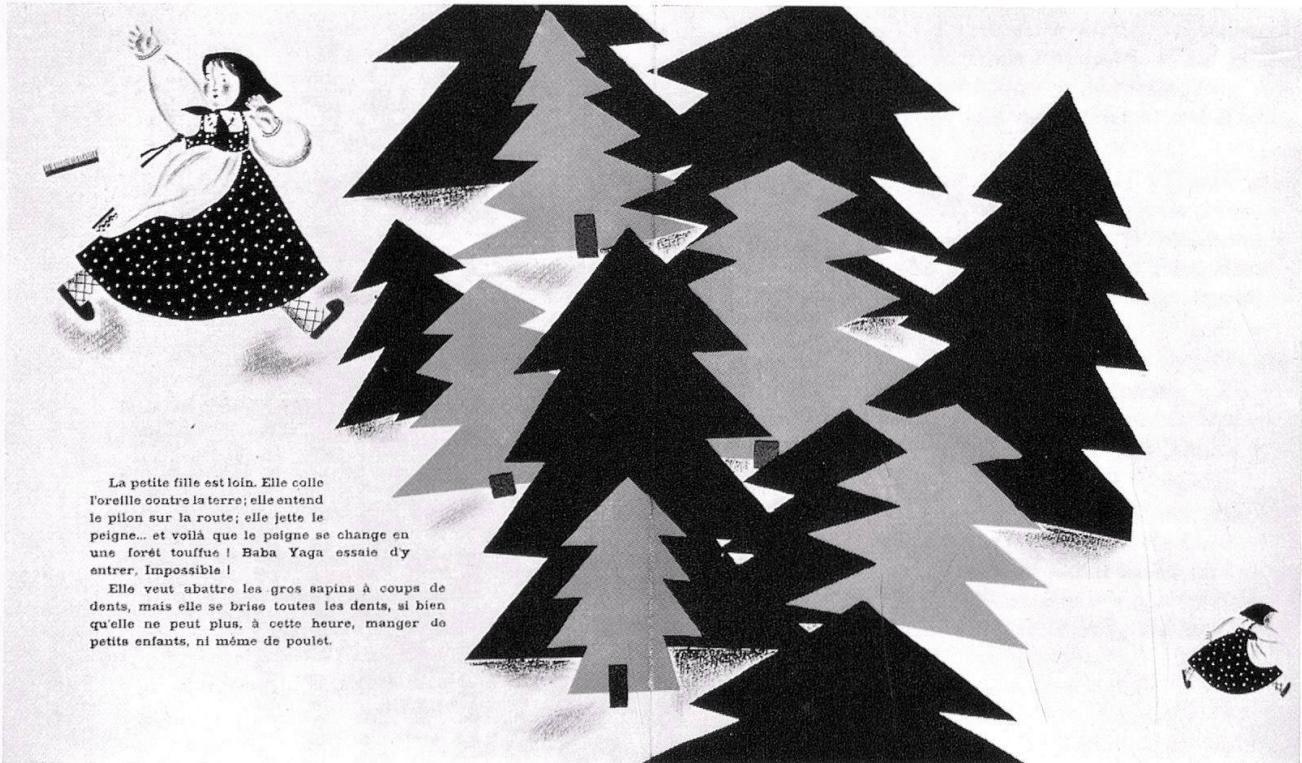
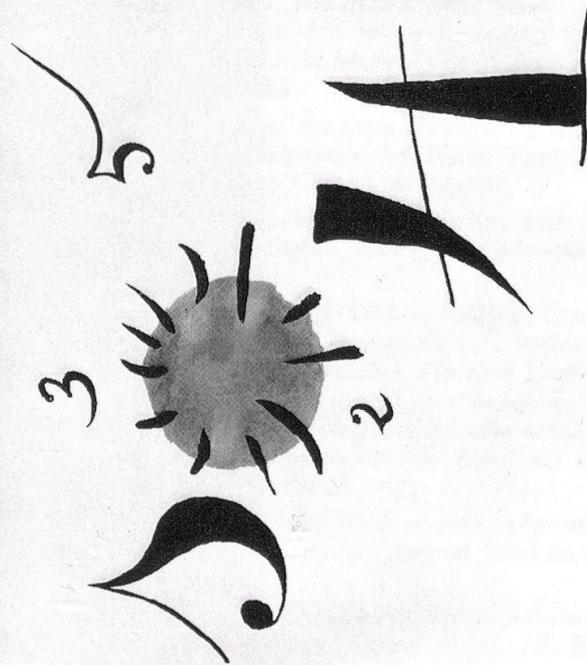
Merci mille fois, monsieur le Cerf, et
en route, mauvaise troupe!

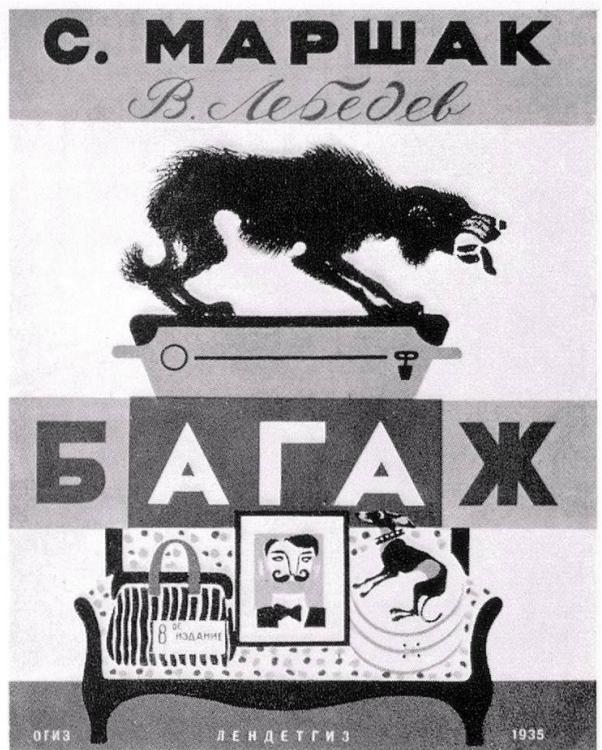


Table

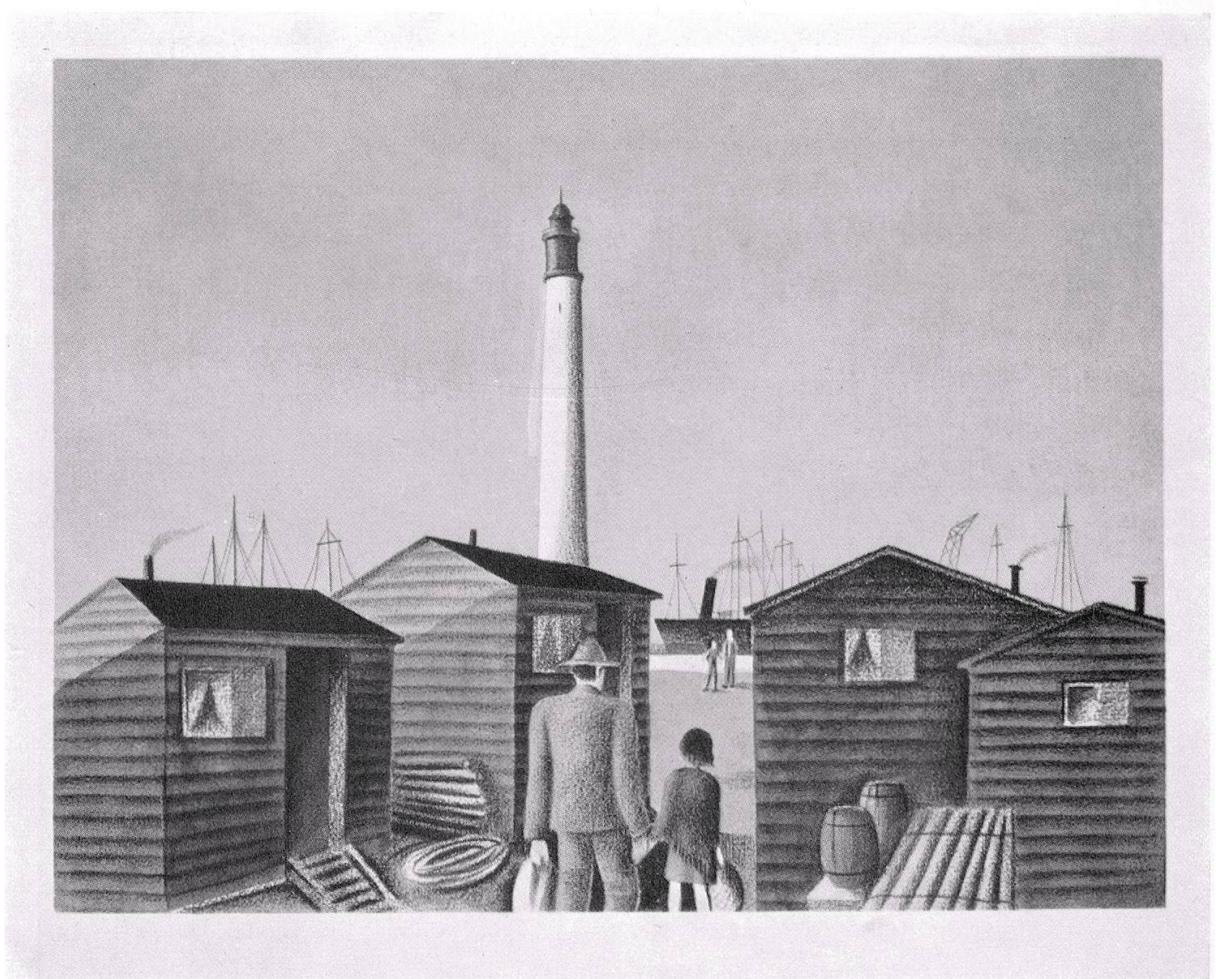
Deux et deux font quatre
 et aussi cinq
 si je veux
 Croyez-moi que le Bon Dieu
 s'occupe
 Si un et un font toujours deux ?

2





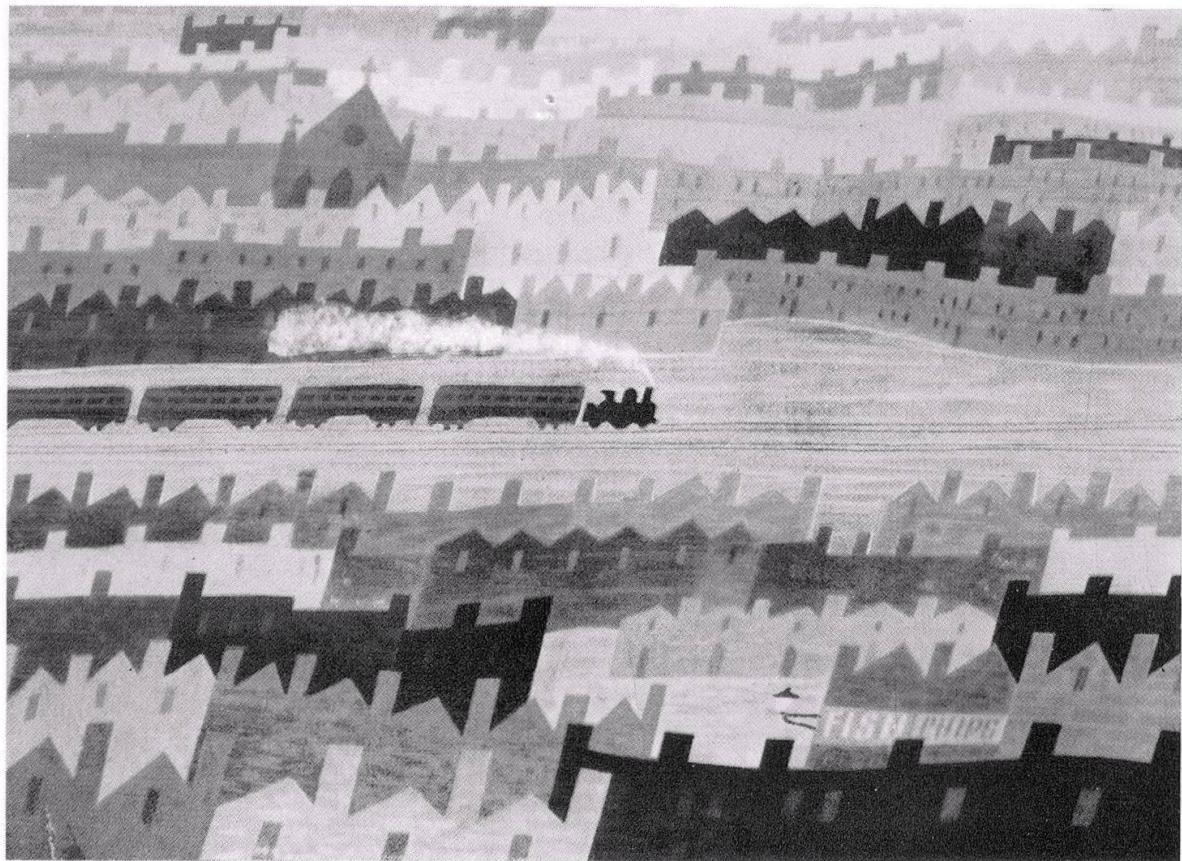
4



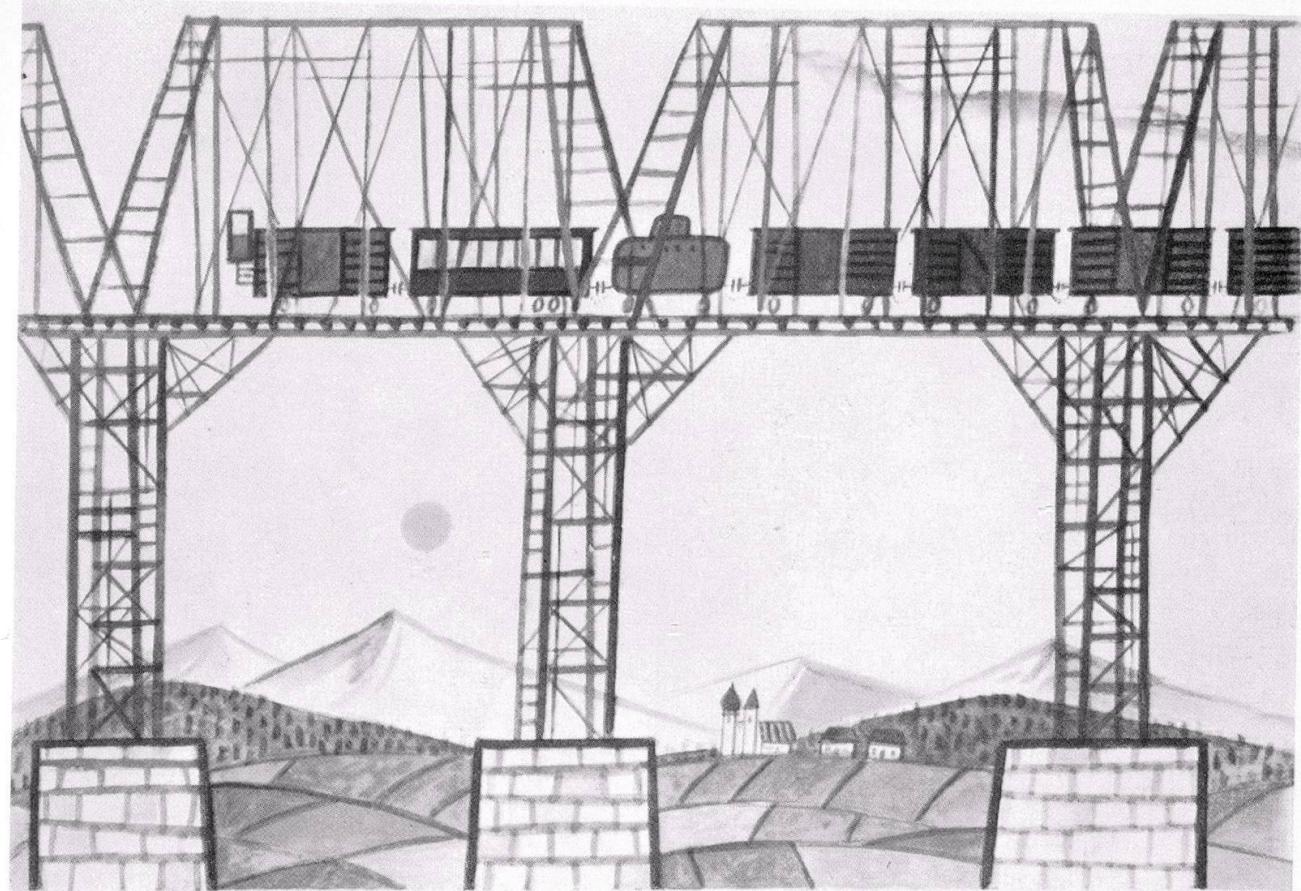
5



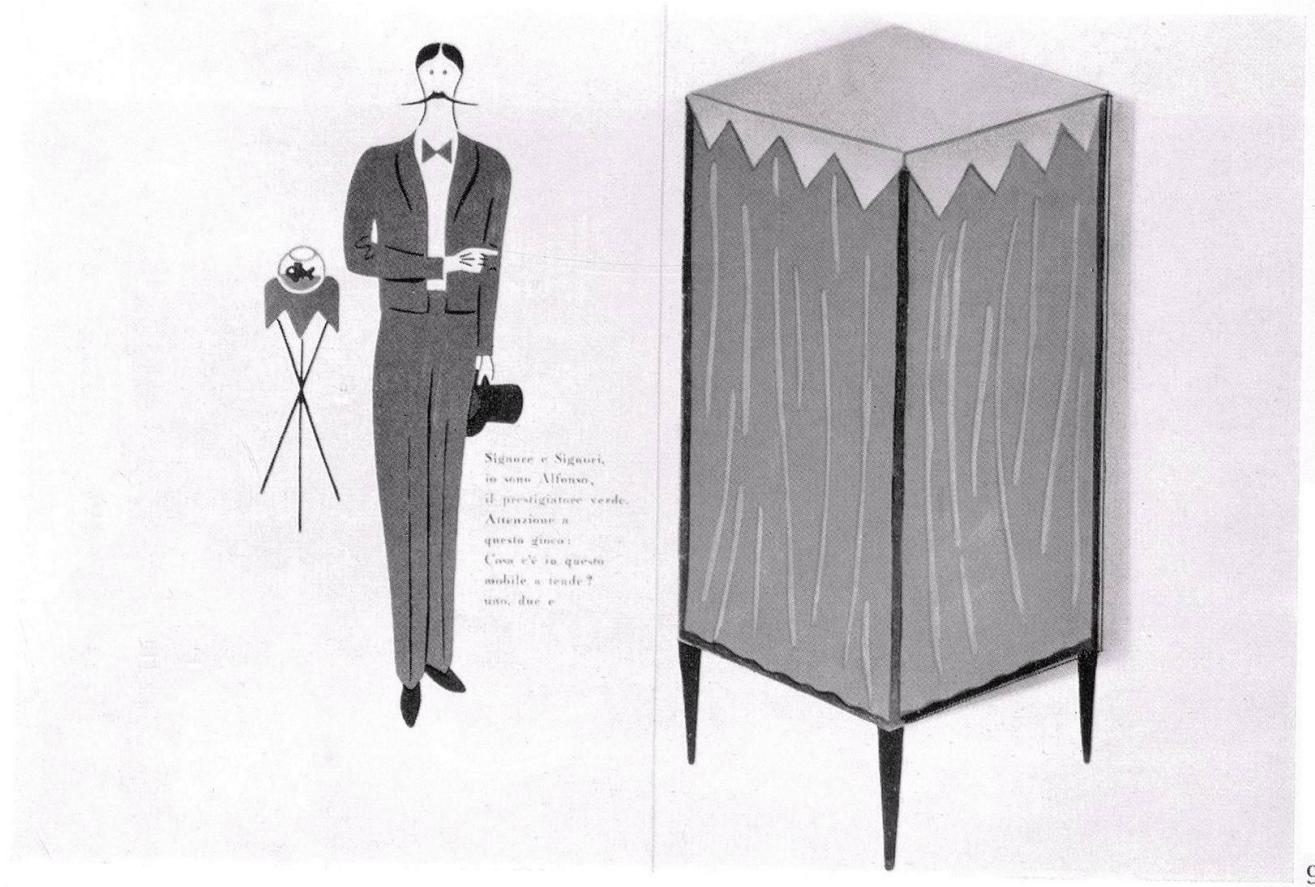
6



7

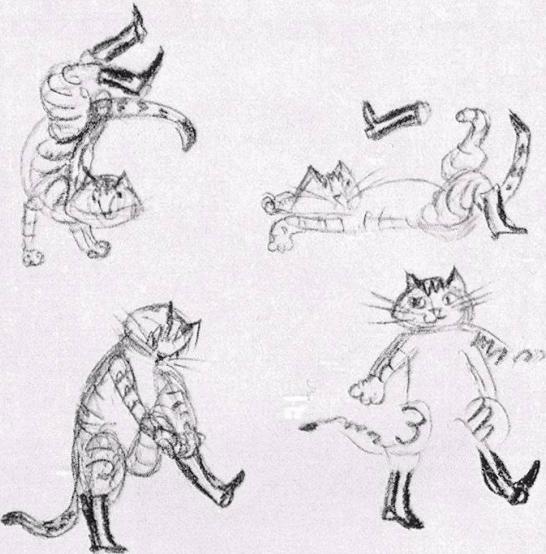
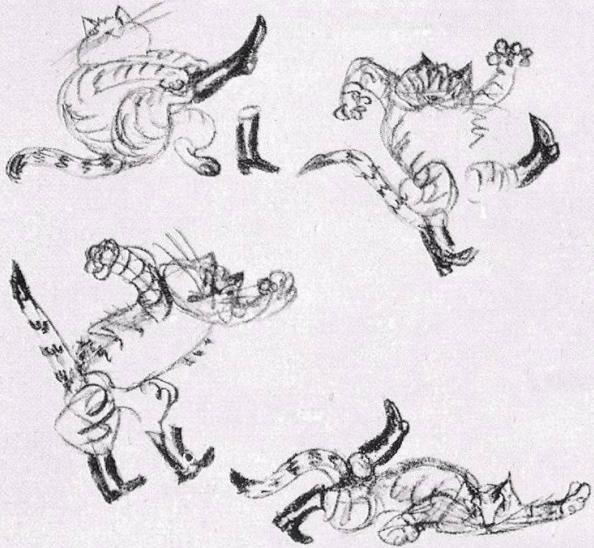
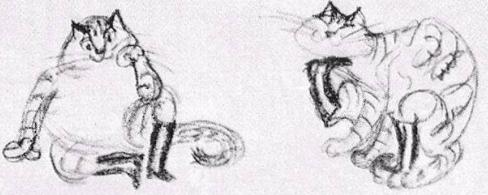


8

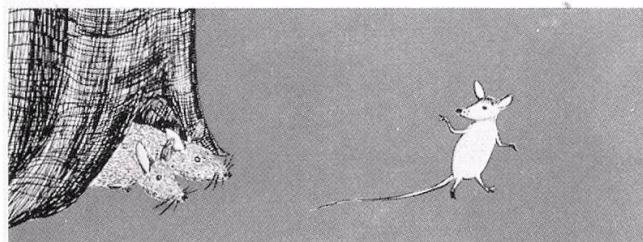


9

Was nicht in der Geschichte steht: nämlich, dass es für einen Kater gar nicht einfach ist, in Stiefeln zu stehen, und auf zwei Beinen zu gehen. Das musste er zuerst lernen. Und er übte heimlich in der Nacht: zuerst das Stehen, und dann das Gehen — bis es ging!

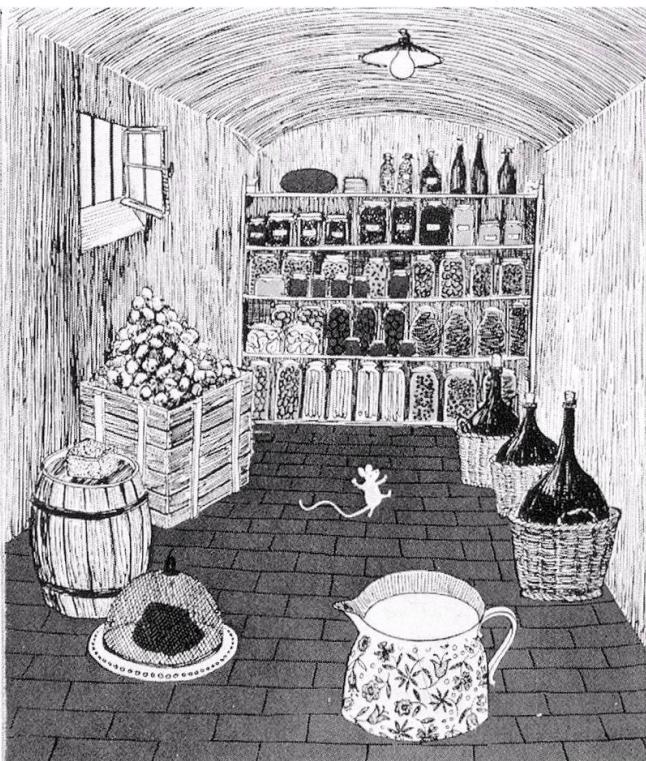


10



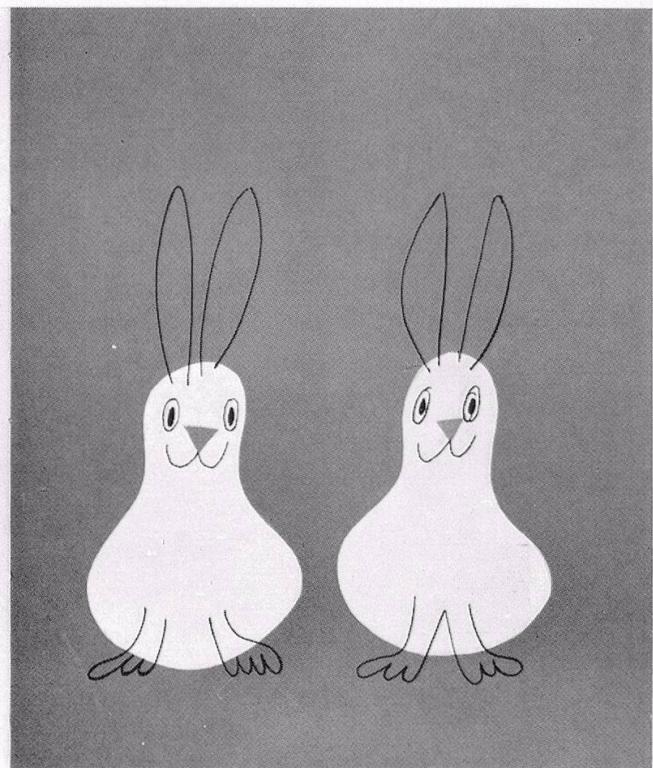
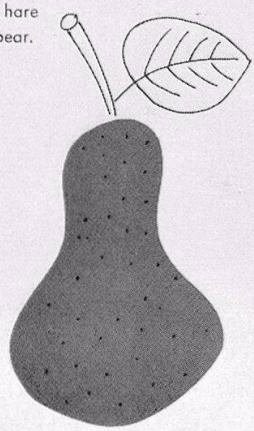
„Auf Wiedersehen!
Ich will eine Hausmaus werden.“
Sagt am nächsten Tag Pimpelmaus zu ihren Eltern
und schlüpft durch ein Fenster in den Keller.

Sie springt und tanzt, so gut gefällt es ihr darin,
und dann trinkt sie von der Milch.



11

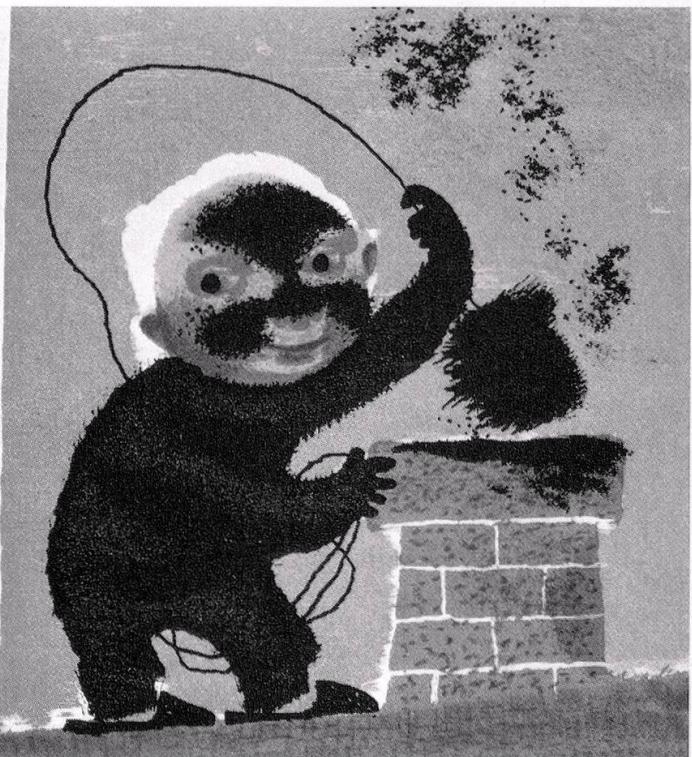
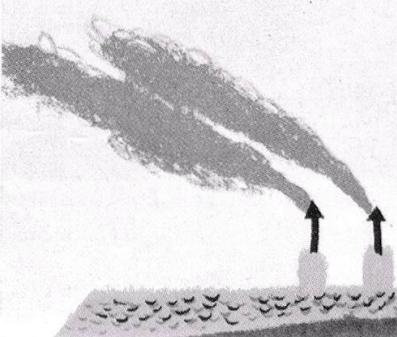
Sometimes one word sounds
the same as another
like hair and hare
or pair and pear.



12

Kominík

Kominíku, proč jsi bos?
Abych nesklouz' do komína.
Proč máš ušpiněný nos?
Frantíku, to není špína,
jen si sáhni, to jsou saze,
nejvic je jich tady v Praze.
Však jsou kominíci zdejší
z kominíků nejčernější.



13

