

Das Bilderbuch : Notizen beim Lesen und Blättern in einer Geschichte des deutschen Bilderbuchs

Autor(en): **Füglister, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **61 (1974)**

Heft 7-8: **Jugendbuchforschung : Jugendbuchkunde**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-529508>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Moderne nicht beunruhigen kann. Das Brückenabbrechen, die Tradition auf jenes Mass abbauen, damit sie nicht zur Mauer, zur Verhinderung, zu Verstellung des Möglichen wird, auf das sich die Jugend hinentwickelt, ist kein Schaden, im Gegenteil. Das Fantastische, das Mögliche ist kein Gegensatz zum Bestehenden, sondern nur ein neuer Aspekt von ihm. Wir dürfen also nicht ermü-

den, das Wesen des Geistes, der durch die Zeit fährt, zu beobachten. Denn Kinder – und damit schliesse ich mit einem Wort von Peter Bichsel – «können in der Frage leben, sie können in der Utopie leben. Kinder befassen sich gar nicht so mit dem Augenblick, wie Erwachsene glauben, sondern sie befassen sich mit der Möglichkeit des Augenblicks, mit der Möglichkeit der Zukunft.»

Das Bilderbuch

Notizen beim Lesen und Blättern in einer Geschichte des deutschen Bilderbuchs *

Peter Füglistner

Das Bilderbuch, wie wir es heute verstehen als unterhaltsames Buch für Kleinkinder, bei dem sich Bild und Text (wenn ein solcher überhaupt vorhanden ist) die Waage halten, ist erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts aufgekommen. Seine Vorläufer sind Bilderbibeln und Bücher religiösen Inhalts, Bilderfibeln und ABC-Bücher, Fabelbücher und Sachbücher, deren Darstellungen belehrend über Tiere, Pflanzen und fremde Länder berichten. Das berühmteste aus der letztgenannten Gattung ist der *Orbis Pictus Sensualium* (Nürnberg 1658) des Johannes Amos Comenius, der als erster den Versuch unternommen hat, durch Bild und Wort den jungen Lesern ein «Weltbild» zu vermitteln. Der *Orbis Pictus*, der bereits in der ersten Ausgabe zweisprachig, in Deutsch und Lateinisch, herauskam – also gewissermassen ein kombiniertes Sach- und Sprachbuch darstellte –, gilt als der erste Best- und Longseller der Kinder- und Jugendliteratur.

Heute ist die Produktion der Bilderbücher kaum mehr zu überblicken, und es braucht schon eine grosse literarpädagogische Sachkenntnis, um sich in der grossen Flut der den Kindern zugeordneten Druck-Erzeugnisse noch zurechtzufinden.

Im vorliegenden Werk versuchen neun Bilderbuchspezialisten – unter ihnen die bekannten Fachleute Klaus DODERER und Alfred Clemens BAUMGÄRTNER – die *Geschichte und Entwicklung des Bilderbuches in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart* nachzuzeichnen. Den Herausgebern war daran gelegen, dass sich

alle Aussagen der Autoren auf Quellenmaterial und nicht lediglich auf Sekundärliteratur stützen. Das für dieses Gemeinschaftswerk gesichtete Material umfasst über 1600 Bände, die mit wenigen Ausnahmen aus der Bibliothek des *Instituts für Jugendbuchforschung der Johann-Wolfgang-von-Goethe-Universität in Frankfurt/M.* stammen.

Der *bibliographische Teil* des Werkes umfasst ein alphabetisches Titelverzeichnis (mit 1646 Nummern), ein Illustrationsverzeichnis (teilweise sind darin die Lebensdaten der Künstler aufgeführt), ein Register der Verleger und ein Register nach Erscheinungsjahren. Mit dieser Datensammlung liegt die erste grössere Bibliographie zur Geschichte des Bilderbuches gedruckt vor. Dem an Spezialproblemen der Jugendbuchkunde interessierten Leser bietet das Werk zudem noch eine Reihe ausgewählter Literaturhinweise zum Thema Bilderbuch.

Die in 10 Kapitel gegliederte literaturgeschichtliche und literaturpädagogische Darstellung beginnt mit den bereits erwähnten *Vorläufern des Bilderbuches*. (Der mit der Jugendliteratur vertraute Leser wird in der Ahnenreihe des deutschen Bilderbuches die «Neujahrsblätter für die Jugend» vermissen, die ab Mitte des 17. Jahrhunderts in Zürich und später auch in Zug, Winterthur und in anderen Schweizer Städten gedruckt worden sind.)

Begünstigt durch die drucktechnischen Errungenschaften und die politischen Verhältnisse brachte das 19. Jahrhundert einen Aufschwung des *Kinderbilderbogens*. Drei bedeutsame deutsche Bilderbogenserien werden im 2. Kapitel ausführlicher dargestellt, nämlich der Bilderbogen aus dem Mark-Brandenburgischen Städtchen Neuruppin, der «Münchener-Bilderbogen» und

* DODERER, K. / MÜLLER, H. (Hrsg.). *Das Bilderbuch*. 542 Seiten mit 248 zum Teil mehrfarbigen Abbildungen. Weinheim und Basel: Beltz 1973.

der in Stuttgart verlegte «Deutsche Bilderbogen». Themen der Bilderbogen sind heimatliche und fremde Städte und Landschaften, folkloristische und idyllische Stoffe, Szenen aus der Welt der Antike, ferner Sagen, Märchen und Volksbuchstoffe sowie lustige und ernste Bildergeschichten, die sich vor einem zeitgenössischen Hintergrund abspielen.

Hilfreich für ein historisch vertieftes Verständnis der Anti-Strömung in der heutigen Kinderliteratur sind die literarischen und sozialgeschichtlichen Hinweise im Kapitel «*Das Poetische Bilderbuch im 19. Jahrhundert*». DODERER zeichnet die Entwicklungslinie vom romantischen Erbe hin zur gereimten Kinderwelt und greift einige Beispiele aus der Reihe der von der Romantik inspirierten *Märchen-Bilderbücher* heraus. Parallel zu den Märchen wurden im 19. Jahrhundert aber auch traditionelle Erzählstoffe wie *Till Eulenspiegel* oder Themen aus der Weltliteratur wie *Don Quijote* in das Repertoire der Bilderbuchstoffe aufgenommen. Um die Jahrhundertmitte tauchen der Riese *Gulliver*, der Abenteurer *Robinson Crusoe* und die phantastische Gestalt des *Freiherrn von Münchhausen* erstmals als Akteure in der Welt der Kinderliteratur auf.

Ein eigenes Kapitel ist dem *Struwwelpeter* gewidmet und den *Struwwelpetriaden*, womit die Varianten und all die Geschichten und Parodien gemeint sind, denen der *Struwwelpeter* bis zum heutigen Tag als Modell gedient hat. Man erfährt hier, dass der grösste Erfolg der deutschen Kinderliteratur eigentlich aus der Verärgerung eines geplagten Vaters heraus entstanden ist, der vor Weihnachten 1844 durch die Strassen Frankfurts irrte, um für seinen 4jährigen Sohn ein Kinderbuch aufzutreiben und schliesslich mit einem leeren Schreibheft nach Hause gekommen ist. Bis zum Heiligen Abend entstand ein selbstgebasteltes Bilderbuch. 30 Jahre später wurde die 100. Auflage gedruckt; bis zum Ablauf des Urheberrechtes waren es mehr als 500 Auflagen allein in deutscher Sprache...

Gesitteter geht es im *Bürgerlichen Bilderbuch des 19. Jahrhunderts* zu. In ihm treibt die Genrekunst als Darstellung bürgerlicher Alltagsszenen (für unser heutiges Empfinden) einfältig naive Blüten. Das Spezifische der biedermeierlichen und bürgerlichen alltäglichen Wirklichkeitsdarstellungen des damaligen Bilderbuchs besteht nach DODERER darin, «dass sie eine ausgesprochene anekdotische, verniedlichende, illustrative Tendenz trägt» (S. 190). Diese prägte selbst die Sachvermittlung der ABC- und Rechenbücher und verleitete die Kinderbuchautoren zu einer verhängnisvollen Verharmlosung selbst in der Darstellung sozialer Konflikte. Man betrachte hierzu die rührseligen Texte und Illustrationen,

die das Glück des alten Fiedlers verherrlichen oder vom eltern- und mittellosen Strassenjungen behaupten: «Das Glück lacht hell aus seinen Blicken, / Kein Prinzelein könnte froher sein» (Seite 204 ff.).

Der Leser atmet auf, wie er am Ende dieses Kapitels auf *Wilhelm Buschs Max und Moritz* stösst, die 1865 erstmals erschienen und bekanntlich heute noch auf dem Kinderbuchmarkt zu haben sind. Wenn die über die Entstehung von Buschs Figuren gegebene Deutung vielleicht auch nicht alles zu erklären vermag, zumindest in diesem Kontext werden sie als befreiende Gegenfiguren zu einem Spiessbürgertum empfunden, und man kann verstehen, dass die spitzbübschen Opponenten von zeitgenössischen Pädagogen als «äusserst gefährliches Gift» abgelehnt worden sind.

Eine Wende ins Ästhetische nimmt *das Bilderbuch im Jugendstil*. Der universelle Kunstan-spruch der Stil-Epoche von etwa 1890 bis 1910 musste auch das Bilderbuch erfassen. In diesem Kapitel nimmt das durch mehrere Illustrationen belegte Kunstschaffen des Schweizer Jugendstilmalers *Ernst Kreidolf*, des «besten Bilderbuchkünstlers der 1900er Epoche» (S. 229), einen breiten Raum ein. Die Blumen sind wohl wie kaum ein anderes Motiv zur Märchenillustration geeignet; das Poetische in Bild und Wort ergänzen sich vortrefflich.

Einzelne in der Nachfolge des Jugendstils entstandene Illustrationen, etwa die jugendstil-um-rankten Familienszenen aus «*Knecht Rupprecht*» (S. 248, 249) veranschaulichen einmal mehr, wie nahe Kunst und Kitsch nebeneinander hergehen. Das Kapitel schliesst mit späten Varianten, die uns an die Hummel-Bildchen erinnern.

Wie hat sich das «Jahrhundert des Kindes» auf das Bilderbuch ausgewirkt? Der Beitrag «*Tendenzen im Bilderbuch der zwanziger Jahre*» umfasst Bilderbücher, die in der Zeit vom Ende des Ersten Weltkrieges bis zum Nationalsozialismus erschienen sind. Diese Vielfalt lässt sich nicht auf eine Linie bringen. Der Autor dieses Kapitels nimmt eine grobe Gliederung in drei Gruppen vor. «*Kindgemäss*»-*anthropomorphe Naturvorstellungen* herrschen in jenen Büchern vor, die in der Kunsterziehungsbewegung unter idealistisch romantischen Vorstellungen einer heilen Welt der Natur und des Kindes entstanden sind. Die «*Naturseligkeit*» führte zu einer Verniedlichung und Verharmlosung und verleitete die Autoren dazu, «alles was krecht und fleucht und Wurzeln zieht zu vermenschlichen in der pädagogischen Absicht, die Natur dem Kinde besonders nahe sein zu lassen» (S. 273). Dazu ein paar bezeichnende Buchtitel: «*Im Blumenhimmel*», «*Die liebe Eisenbahn*», «*Die Häschenschule*».

Zur Gruppe mit einem *typisierten Bilderbuchstil* wird die Masse der Umwelt- und Märchenbücher, der saisonbedingten Bilderbücher vom Osterhasen und vom Weihnachtsmann gezählt, die «allzu schematisch, routiniert und zumeist ohne Kunst und Verstand» geschrieben und illustriert worden sind. Der Autor versieht diese Sorte der Bilderbuchproduktion mit der Etikette «Warenhausstil».

Die *Verbindung künstlerischer und didaktischer Aspekte* sei nur wenigen Bilderbuchautoren der zwanziger Jahre gelungen. Einzelne Illustratoren kümmerten sich um die visuelle Aufnahmefähigkeit des Kleinkindes, indem sie die Baugesetze der Kinderzeichnungen studierten und in ihren Buchillustrationen berücksichtigten. (Leider fehlen gerade in diesem Abschnitt Reproduktionen, die diese Aussage belegen würden. Die Titel allein und Zitationen aus der Fachliteratur sind für den Laien wenig aussagekräftig.)

Was in diesem Kapitel unter der Thematik «Vaterland» in wenigen Zeilen als «Randerscheinungen» abgetan werden kann, nimmt im folgenden einen breiten Raum ein:

«*Das Bilderbuch im Dritten Reich*». Der politischen Wirkung des Jugendschrifttums voll bewusst, hat die «Reichsamtseitung des Nationalsozialistischen Lehrerbundes» eine «Wesensbestimmung» des deutschen Bilderbuches entwickelt und sie von einer Zentrale aus an die Gaustellen für Jugendschrifttum «erlassen». Nach Ansicht ihrer Theoretiker sollte der Begriff des «Deutschen» Inhalt und «Haltung» des Bilderbuches bestimmen. Man wollte auch in der Kinderliteratur eine deutliche Grenze setzen zu allen ausserdeutschen Bereichen; «alle Abirrungen in Rassischfremdes, in Abstraktes, Blutleeres, Ungesundes» wurden verdammt. Entsprechend dieser «literarpädagogischen» Richtlinien entstanden tendenziöse Machwerke. Zwei starke Beispiele dieser üblen Sorte werden vorgestellt: «Eine wahre Geschichte», ein raffinierter Versuch, Kindern in ihrem Verständnishorizont politische Geschichte und die Entwicklung des «Lausbuben» Adolf zum Helden und überlegenen Führer zu zeigen. Geradezu makaber wirkt das Bilderbuch «für gross und klein» mit dem Titel «Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid» mit seinen offenen Aufforderungen zu Diffamierung, Denunziation und Verfolgung des nicht-arischen Mitbürgers. Von Bibliothekaren, Erziehern und Kindergärtnerinnen, die jene Epoche miterlebt haben, wird zwar die Verbreitung solcher Druck-Erzeugnisse in Abrede gestellt. Doch u. E. zu Recht gibt der Autor dieses düsteren Kapitels der Geschichte des deutschen Bilderbuches zu bedenken, dass solch beschwichtigende Aussagen nicht darüber hinweg zu trösten vermögen, «dass im sogenann-

ten Volk der Dichter und Denker ein derartiges monströses Pamphlet für Kinderhand erdacht, geschrieben und illustriert worden ist».

Es folgen harmlosere Beispiele ideologischer Anpassung, Bilderbücher, deren Herausgeber dem Zeitgeist gemäss versucht haben, sich die vordergründige kindliche Begeisterung für das Reich und das Kriegsgeschehen zunutze zu machen, von der Art etwa, dass das Emblem des Dritten Reiches ohne Notwendigkeit aus dem innern Text- oder Bildzusammenhang in die Buchillustrationen aufgenommen wurden.

Eine Sonderstellung in den in der Hitler-Zeit geführten ideologischen Auseinandersetzungen nehmen *Märchen und folkloristische Themen* ein, wurden sie doch als Manifestationen des sogenannten völkischen Erbguts gesehen. Nach nationalsozialistischer Auffassung sollte das Kind durch einen Kernbestand an Märchen das seit Generationen tradierte volkstümliche Gedankengut als wirksames Erbe erfahren. Wollte man die Qualität der Bebilderung und des Textes des Bilderbuchs jener Zeit auf einen gemeinsamen Nenner bringen, dann könnte er in der aus einer früheren Epoche bereits bekannten «Sucht nach Kindertümllichkeit, in dem Hang zu naivem Realismus und in der Vermittlung von Optimismus und Fröhlichkeit zu sehen sein» (S. 344). Der Verfasser dieses Kapitels schreibt der Neigung zu romantiesierenden Entwürfen im Dritten Reich eine besondere Ausgleichsfunktion zu.

Als «das wichtigste Bilderbuch der deutschen Jugend» wurde von Seiten der Jugendschriftenstelle des Nationalsozialistischen Lehrerbundes jedoch die *Fibel* bezeichnet. Wegen ihrer weiten Verbreitung und der Tatsache, dass sie jährlich für Hunderttausende von ABC-Schützen das erste Buch war, das die Schüler von Staats wegen in die Hand bekamen, wurde der Gestaltung der Fibel besondere Beachtung geschenkt. In den lockeren thematischen Zusammenhang der Lesebuchtexte liessen sich mühelos kleinere Erzählungen über Soldaten, Kriegserlebnisse, Propagandaumzüge u. ä. einflechten. Durch suggestive Bildgestaltung – die im Band reproduzierten Illustrationen aus drei Fibeln sind sich ähnlich wie ein Ei dem andern – versuchte man, das «deutsche» Kind in jene Richtung zu lenken, in der Schule und Hitler-Jugend im Hinblick auf eine einheitliche nationalsozialistische Weltanschauung arbeiten sollten.

Nach dem Zusammenbruch, in der *Aera nach 1945*, erfolgte in der allmählich wieder anlaufenden Kinderbuchproduktion zunächst ein Rückgriff auf Altbekanntes. Ein allgemeiner Durchbruch und Wandel der deutschen Bilderbücher zu einer moderneren Formsprache gelang erst um die Mitte der fünfziger Jahre, und zwar nicht zuletzt dank ausländischer Anregungen. Die

Schweizer Vorbilder, nämlich der Graphiker und Karikaturist *Hans Fischer* und der Maler *Alois Carigiet* – beide übrigens Mitbegründer des Cabaret Cornichon – sowie der Lithograph *Felix Hoffmann*, werden in einem eigenen Abschnitt erwähnt als Künstler, deren illustratorische Begabungen der deutschen Bilderbuchgestaltung neue Impulse gegeben haben. Die ästhetisch anspruchsvollen Illustrationen markieren aber auch einen Punkt, von dem aus sich das Bilderbuch durch überzogenes graphisches Raffinement zum Sammelobjekt für erwachsene Liebhaber hin zu entwickeln beginnt. Die schwierige Aufgabe der Künstler, die sich mit dem Bilderbuch befassen, dürfte darin bestehen, sich an den visuellen Bedürfnissen des Kleinkindes zu orientieren, ohne dabei auf formale Qualität und persönlichen Stil zu verzichten.

Zur Gegenwartssituation schreibt der Verfasser des letzten Kapitels nach einem einleitenden Diskurs über künstlerische, wirtschaftliche und pädagogische Aspekte der Bilderbuchproduktion, das Bilderbuch unserer Tage, das im Spannungsfeld von Vorschule, Schule und Freizeit steht, werde sich zwischen Tradition, Gegenwartsbezug und Zukunftsorientierung zu arrangieren haben. «Bei dieser Neu-Orientierung spielen weniger Begriffe und Kategorien der tradierten Ästhetik und Literaturkritik eine beherrschende Rolle, sondern im Vordergrund stehen Fragen, die sich aus der neueren Lernpsychologie und aus der Soziologie herleiten. Welchen Realitätsausschnitt vermittelt ein Bilderbuch? – In welchem Ausmass werden kindliche Interessen geweckt und befriedigt? – Sind Konflikte unserer Gesellschaft angesprochen oder werden sie – bewusst oder unbewusst – ausgeklammert, verschleiert und optimistisch beschönigt? – In welchem Masse gelingt es, im Bilderbuch bisherige Rollenfixierungen von alt und jung, Mädchen und Jungen, Mann und Frau zu überwinden? – Wie weit leistet ein Bilderbuch Hilfen bei der Bemühung frühkindlicher Sozialisation? – Können Bilderbücher dazu anregen, kindliche Verbalisierung und Kommunikation, Kreativität und Ich-Festigkeit zu fördern? – Wenn neben den genannten Positionen einer auf Chancengleichheit gerichteten vorschulischen und schulischen Erziehung eine wichtige Bedeutung eingeräumt wird, welche Möglichkeiten stecken im gegenwärtigen Bilderbuch, insbesondere im billigen Angebot, Kompensation zu ermöglichen?» (Seite 400). Das «moderne» Bilderbuch soll also kompensatorisch wirken und der Zielsetzung fortschrittlicher Erziehung, der Emanzipation, zumindest nicht hinderlich sein. Die neuen (politisch) engagierten Bilderbücher haben die Funktion, schon im Kleinkind «Prozesse der Bewusstmachung» anzuregen und zu fördern. Hersteller

und Vermittler dieser «visualisierenden» und den «Dialog aktivierenden» Medien sind z. T. zeichnende und schreibende Kollektive der Linken bzw. radikalen Linken in bundesdeutschen Hochschulstädten. Bis jetzt ist ihnen der Zugang zu den Arbeitern selbst und dadurch zum eigentlichen Erziehungsfeld versagt geblieben. Sprach- und Bewusstseinsbarrieren hätten dabei die Kommunikation blockiert. Ebenso zutreffend dürfte jedoch die Feststellung sein, «dass vereinzelte Themen und ihre Gestaltung aus Mangel an psychologischen und erzieherischen Einsichten in das Fassungsvermögen von 3- bis 9jährigen, also den zentralen Bilderbuch-Benützern, oft über die Köpfe der eigentlichen Adressaten hinweg konzipiert worden sind» (S. 425). Dennoch seien interessante und diskussionswürdige Proben gelungen. Sie hielten dem braven, risikoscheuen Bilderbuch den «kritischen Spiegel» vor und würden die Bilderbuchmacher und ihre Mittler zur ständigen Revision einmal gewonnener Standpunkte zwingen.

Wenn dem so ist – und viele Erzeugnisse der neuesten Bilderbuchproduktion deuten darauf hin – dürfte die Geschichte des deutschen Bilderbuchs noch nicht abgeschlossen sein; sie scheint lediglich in eine etwas schnellere Phase eingetreten zu sein. Von daher ist es vielleicht nützlich, sich darauf zu besinnen, was in dessen historischen Entwicklung alles schon da gewesen ist und sich in Variationen wiederholt. Das vorliegende Werk bietet dazu unter von Kapitel zu Kapitel wechselnden Betrachtungsweisen eine Fülle von Materialien. Ob des durch die Autoren bedingten Wechsels der Gesichts- und Standpunkte leidet zwar – wie im Vorwort zu Recht gesagt wird – die Stringenz der methodischen Darstellung; dem Leser wird aber dadurch bewusst, dass der literarpädagogische Gegenstand «Bilderbuch» unter vielerlei Aspekten gesehen werden kann und dass eine kritische Sichtung und Wertung des Kinder- und Jugendbuches nicht allein der Beschäftigung des interessierten Laien überlassen werden darf.

Trauen wir es dem guten Jugendbuch zu: Es kann in das Verborgene eindringen und dort etwas geschehen lassen, das vielleicht noch lange verborgen bleibt; aber eines Tages mischt es sich mit dem eigenen Erleben. Dann kann es sich erweisen als führende, richtungsgebende Kraft, die glücklich macht, als Freund und Helfer.

Elisabeth Müller