

Publiziert in: Gert Ueding (Hg.): Wörterbuch der Rhetorik. Ergänzungsband. Berlin: de Gruyter 2012. 146-161.

Bettina Kümmerling-Meibauer

Bilderbuch

Definition

Das Bilderbuch (lat. liber imaginibus distinctus ; engl: picturebook; frz: livre d'images, album; ital: libro illustrato) ist ein Teilbereich der Kinder- und Jugendliteratur und umfasst fast alle kinderliterarischen Genres. Es ist durch eine Wechselbeziehung von Bild und Text charakterisiert und zeichnet sich durch ein Erzählen mit bzw. in Bildern aus. In der Regel umfasst ein Bilderbuch vier Oktavbögen (32 Seiten). Das Bilderbuch wird entweder von einem Künstlerteam, bestehend aus einem Autor und einem Illustrator, geschaffen oder von einem Künstler, der sowohl den Text als auch die Bilder beisteuert (im Englischen als „author-illustrator“ bezeichnet). Der Text ist entweder in Prosa oder in Reimform verfasst. Eine Sonderform stellt das textlose Bilderbuch dar, in dem die zugrundeliegende Geschichte ausschließlich durch die Bildfolge festgelegt ist. Aufgrund der Text-Bild-Konstellation weist das Bilderbuch Ähnlichkeiten mit dem Bilderbogen, der Bildergeschichte, der Karikatur, dem illustrierten Sachbuch für Kinder, der Graphic Novel (auch: Bilderroman oder Picture Novel) und dem Comic auf, wobei sich wechselseitige Einflüsse nachweisen lassen.

Begriffsgeschichte

Obwohl der Begriff „Bilderbuch“ bereits seit Mitte des 18. Jahrhunderts in Buchtiteln vorkommt, findet man in älteren Wörterbüchern und Universallexika (z.B. Johann Heinrich Zedlers „Universal-Lexicon“, 1731-1754) keine Einträge zu diesem Begriff. Er wird erstmals im „Deutschen Wörterbuch“ der Brüder Grimm (Bd 2. Spalte 16. Leipzig 1860) erwähnt, wobei lediglich auf den lateinischen Terminus „liber imaginibus distinctus“ verwiesen wird. In den Konversationslexika des 19. und frühen 20. Jahrhunderts sucht man den Terminus „Bilderbuch“ vergeblich; Umschreibungen und Definitionen lassen sich erst in Nachschlagewerken, die in der Zeit nach 1945 erschienen sind, finden. Geht man von den Buchtiteln aus, so ist zunächst keine Eingrenzung auf die kindliche Zielgruppe zu erkennen. Es gibt sowohl Werke, die sich ausschließlich an eine erwachsene Leserschaft richten (z.B. „Historisches Bilderbuch“. 1790; Franz Dingelstedt: „Literarisches Bilderbuch“, 1830) als auch Bücher, die für Kinder im Alter von 2-12 Jahren bestimmt sind („Bilderbuch für kleine

Knaben“, 1815). Der Begriff wird dabei auch für verwandte Buchformen (illustriertes Buch, Bilderbogen und Bildergeschichte) angewendet. Dass das Bilderbuch als besondere Buchform sich vorwiegend an jüngere Leser bzw. Kinder im Vorschulalter richtet, ist eine Tendenz, die sich in der Spätromantik durchgesetzt hat, als man die Gruppe der Kleinkinder entdeckte und für diese eigens illustrierte Ausgaben mit Kinderreimen, Liedern und Märchen edierte. Mit dem Eindringen avantgardistischer Kunstrichtungen in das Bilderbuch seit den 1920er Jahren zeichnet sich eine Gegenbewegung ab, indem das Bilderbuch sich auch explizit an den erwachsenen Mit- bzw. Vorleser richtet. Die Doppeltadressiertheit des modernen Bilderbuches ergibt sich nicht nur durch die Integration zeitgenössischer Kunststile (Surrealismus, Pop Art, Abstraktion) und eingefügte visuelle Zitate, sondern auch durch Übernahme komplexer narrativer Erzählstrukturen. Die Anknüpfung an narrative und visuelle Strukturen der Postmoderne ist ein weiterer Hinweis auf die Öffnung des Bilderbuches für eine größere Rezipientengruppe, die mittlerweile vom Kleinkind bis zum Erwachsenen alle Altersgruppen umfasst. Dieses Phänomen wird in der aktuellen Forschung als „Crossover Picturebook“ (Beckett 2008) bezeichnet. Der Begriff verweist einerseits darauf, dass es eine große Anzahl von Künstlern gibt, die zunächst durch ihre Kunstwerke für Erwachsene bekannt geworden sind und sich dann explizit dem Bilderbuch für Kinder zugewandt haben (Otto Dix, Keith Haring, Kurt Schwitters, Andy Warhol usw.). Andererseits macht dieser Terminus deutlich, dass die entsprechenden Bilderbücher mehrfachadressiert sind und folglich auch auf zwei Ebenen interpretiert werden können.

Der Prozess der Remediatisierung, d.h. der Umsetzung von älteren medialen Formen in interaktive Medien oder audiovisuelle Medien, bezieht auch das Bilderbuch ein. Während populäre Bilderbücher zunächst als Vorlagen für Kindercomics oder Hörspiele gewählt wurden, ist seit den 1990er Jahren die Tendenz zu beobachten, diese in Form von Kinderfilmen (entweder als Realfilm oder als Animationsfilm) und Computerspielen umzusetzen. Eine besondere Variante stellt das „interaktive Bilderbuch“ auf CD-ROM dar; es handelt sich um ein Computerspiel, das in Form eines Bilderbuches gestaltet ist und bewegte Bilder mit Fenstern zum Anklicken enthält, die den Rezipienten zur Interaktion herausfordern. Weitere Kategorisierungen des Bilderbuches beziehen sich auf das Material (z.B. Pappbilderbuch, Stoffbilderbuch), die Form (Leporello, Pop-Up-Bilderbuch, Verwandlungsbilderbuch), die Zielgruppe (Kleinkindbilderbuch), die Technik (Photobilderbuch, interaktives Bilderbuch) und die Funktion (Bildwörterbuch, Elementarbilderbuch, Sachbilderbuch, Spielbilderbuch, Malbuch) beziehen. Eine besondere Gruppe stellen die textlosen Bilderbücher dar, bei denen oft nur der Titel die einzige verbale

Information für die Interpretation des Werkes liefert. Hierzu gehören die an Kleinkinder ab dem Alter von ca. 12 Monaten adressierten „Frühe Konzepte-Bücher“ (vgl. Kümmerling-Meibauer & Meibauer 2005) oder Elementarbilderbücher (im Englischen: object book, im Schwedischen: pekbok), die einzelne Gegenstände aus dem Alltag des Kindes abbilden, sowie die Szenenbilderbücher mit Szenerien, die zum Suchen und Entdecken einladen (in Deutschland hat sich hierfür der Begriff „Wimmelbuch“ durchgesetzt). Während diese Bilderbücher, die sich an jüngere Kinder wenden, in der Regel eine nicht-narrative Funktion haben und den Fokus auf die Einzel- oder Doppelseite richten, gibt es darüber hinaus textlose Bilderbücher für ältere Kinder, die mithilfe der Bildersequenz eine Geschichte „erzählen“ und von Seiten des kindlichen Rezipienten eine hohe visuelle Kompetenz erfordern.

In der Bilderbuchforschung wird inzwischen eine klare Trennungslinie zwischen dem Bilderbuch auf der einen Seite, und dem illustrierten Buch (wozu auch die Fibeln, ABC-Bücher und Sachbücher für Kinder zählen) auf der anderen Seite gezogen. Beim illustrierten Buch wird in der Regel ein bereits vorliegender Text illustriert, wobei die Bilder gegenüber dem Text eine untergeordnete Funktion haben. So sind gerade Märchen, Fabeln oder Gedichte für Kinder nachträglich von zahlreichen Künstlern illustriert worden. Auch wenn die Bilder zu verschiedenen Interpretationen des Textes anregen können, haben sie vorwiegend eine dekorative Funktion: die Geschichte kann weiterhin auch ohne Bilder gelesen und verstanden werden. In einem Bilderbuch dagegen bilden Text und Bild eine untrennbare Einheit und die besondere Wirkung dieser Buchform wird durch die Interaktion zwischen diesen beiden Bedeutungsebenen erreicht. Dieser Prozess wird in der Forschung mit verschiedenen Termini und theoretischen Ansätzen beschrieben. Während in der früheren Forschung zunächst die statische Einheit von Text und Bild im Vordergrund stand, fokussiert man in der neueren Forschung vor allem die komplexe Dynamik dieser Interaktion, wobei man verschiedene Formen unterscheidet: während Thiele (2000) in Anknüpfung an Überlegungen des Kunsttheoretikers Vargas zwischen monoszenischem (d.h. Darstellung eines markanten Augenblicks) und plurszenischem (Ausrichtung auf zwei oder mehrere handlungsrelevante Momente) Bild im Bilderbuch unterscheidet, stellen andere Forscher die Beziehung zwischen Text und Bild in den Vordergrund. Hinsichtlich der Terminologie existiert bislang noch kein Konsens. Angesichts der fast unbegrenzten Kombinationen und Variationen im Bilderbuch hat man vier Prinzipien der Korrelation beider Erzählformen herausgestellt: a) Redundanz oder Symmetrie (Doppelung der Aussage: Text und Bild erzählen dieselbe Geschichte mithilfe der ihnen eigenen narrativen und symbolischen Darstellungsweisen); b) Komplementarität (Bild und Text wechseln sich alternierend bei der Entfaltung der Narration

ab); c) Kontrapunktik (Ambivalenz zwischen den durch Bild und Text vermittelten Informationen); d) Syllepsis (zwei oder mehr parallel verlaufende Erzählstränge, die unabhängig voneinander sind) (vgl. Nikolajeva & Scott 2001). Eine Sonderform der Kontrapunktik stellt das ironische Bilderbuch dar, bei dem in Text und Bild widersprüchliche, z.T. sich gegenseitig ausschließende Informationen vermittelt werden (Kümmerling-Meibauer 1999).

## Forschungsgeschichte

Mit dem Bilderbuch befassen sich mehrere Disziplinen: Kinderliteraturwissenschaft (wobei sich hier mit der Bilderbuchforschung in den letzten 20 Jahren eine eigene Forschungsrichtung entwickelt hat), Literaturdidaktik, Kunstwissenschaft, Medienwissenschaft, Sprachwissenschaft, Pädagogik und Entwicklungspsychologie. Allerdings nimmt die Bilderbuchforschung innerhalb der Kinderliteraturwissenschaft nur einen marginalen Status ein. Wegen der oft nur kurzen Texte wird das Bilderbuch eher als Randgebiet aufgefasst, ja ihm sogar der Status von Literatur abgesprochen. Den beigefügten Texten hat man die Rolle von Bildkommentaren zugesprochen, ohne ihre eigenständige literarische Leistung zu erkennen. In älteren Kinderliteraturgeschichten werden Bilderbücher deswegen auch gar nicht behandelt oder nur kurz erwähnt. Bilderbücher mit Versen und Gedichten hat man in der älteren Forschung häufig in die Rubrik „Kinderreime“ oder „Poesie für Kinder“ eingeordnet, ohne auf die Illustrationen näher einzugehen.

Am umfänglichsten sind bisher Forschungen zur Geschichte des Bilderbuches (Bader 1975; Doderer & Müller 1975; Ries 1988; Whalley & Chester 1988), die auf die Entwicklung der Drucktechniken, die Stilgeschichte, den inhaltlichen und formalen Wandel sowie die Rezeption eingehen. Ebenso liegen zu einzelnen Bilderbuchkünstlern (u.a. Susanne Ehmcke, Heinrich Hoffmann, Lothar Meggendorfer, Jörg Müller, Maurice Sendak) Kataloge und Monographien vor.

Einen Aufschwung erlebte die Bilderbuchtheorie in den 1980er Jahren mit den Studien von Schwarcz 1982 und Nodelman 1988, der sich später die Analysen von Nikolajeva & Scott (2001), Lewis (2001) und Thiele (2000) anschlossen. Hierbei rückte der Begriff des Bildes als eigene ästhetische Kategorie ebenso ins Blickfeld wie die Bedeutung der symbolischen Formen von Bild und Text und deren Interaktion.

Angeregt durch die visual literacy-Forschung verlagerte sich der Fokus in den 1990er Jahren zunehmend auf die kindliche Rezeption von Bilderbüchern und deren Einfluss auf die

kognitiv-emotionale Entwicklung des Kindes. Bahnbrechend waren hierbei die Untersuchungen von Jerome Bruner und Anat Ninio, die aus Sicht der Linguistik und Kognitionspsychologie auf die Bedeutung des Vorlesens von Bilderbüchern für den frühkindlichen Sprach- und Bilderwerb hingewiesen haben. Ihre Überlegungen wurden in den nachfolgenden Jahrzehnten von weiteren Forschern elaboriert, wobei über den Sprach- und Bilderwerb hinaus auch die Bedeutung des Bilderbuches für den Literaturerwerb herausgearbeitet wurde (u.a. Kümmerling-Meibauer/Meibauer 2005; Wieler 1997).

Während sich die Literaturdidaktik mit dem Bilderbuch als Medium der literarisch-ästhetischen Sozialisation in der Grundschule befasst, hat die Fremdsprachendidaktik das Bilderbuch als adäquate Buchform für die in der Schule vermittelte Heranführung an sprachliche und literarische Strukturen entdeckt. Die in den letzten Jahren in Deutschland zu beobachtende Tendenz, mehrsprachige Bilderbücher zu veröffentlichen, wird von der Mehrsprachigkeitsdidaktik aufgegriffen, um entsprechende Unterrichtskonzepte für den Einsatz von mehrsprachigen Bilderbüchern im modernen Deutschunterricht zu entwickeln. Diese Konzepte basieren zum einen auf dem Ansatz des Interkulturellen Lernens, reagieren zum anderen jedoch auf das Faktum, dass in multinationalen Regelklassen nicht nur Schüler sitzen, die Deutsch als Muttersprache erlernt haben, sondern auch Schüler, die Deutsch als Zweitsprache erworben haben. Wie die Erkenntnisse des Glasgower Bilderbuchprojektes dokumentieren (vgl. Arizpe & Styles 2003), können mithilfe des (mehrsprachigen) Bilderbuches sprachliche und narrative Strukturen weitaus effizienter vermittelt werden als mit literarischen Texten ohne Bilder.

Die Darstellung von Kindheitsbildern im Bilderbuch wird vorwiegend von der Pädagogik, aber auch von der Literaturwissenschaft untersucht, wobei der Schwerpunkt entweder auf die Bedeutung von Genderperspektiven oder themenspezifische Aspekte wie Darstellung von Gewalt, Familiensituationen oder modernem Alltag gelegt werden. Die Medienwissenschaft hat das Bilderbuch bislang eher stiefmütterlich behandelt. Erst in letzter Zeit widmen sich einzelne Forscher der filmischen Umsetzung von Bilderbüchern in Real- oder Animationsfilme, um daraus neue Perspektiven für einen medienkompetenzorientierten Zugang zum Bilderbuch zu eröffnen. Des Weiteren gibt es Einzelstudien zu interaktiven Bilderbüchern auf CD-ROM oder zu Computerspielen, deren Plot und Figurenarsenal auf populären Bilderbüchern beruhen. Der durch den Einfluss moderner Kindermedien einhergehende Funktionswandel des Bilderbuches und die dadurch ausgelösten Veränderungen der Lesekultur werden in der Rezeptionsforschung untersucht. Sie lenkt das Interesse auf die Adressatenvorstellungen und Intentionen der Autoren bzw. Illustratoren,

wobei neben dem Aspekt der pädagogisch-gesellschaftlichen Sozialisation zunehmend derjenige der ästhetischen Erziehung rückt.

Von Seiten der Kunstwissenschaft liegen bislang keine umfangreichen Studien zur Geschichte oder Theorie des Bilderbuches vor, obwohl es mittlerweile zahlreiche Veröffentlichungen zur Geschichte und Entwicklung des illustrierten Buches (für Erwachsene) gibt. Dieser Umstand wird in der Bilderbuchforschung als ein entscheidendes Manko angesehen, weil eine kunsthistorisch versierte Auseinandersetzung mit dem Bilderbuch und die Entwicklung einer fachsprachlichen Terminologie für die Analyse des Bilderbuches bis heute aussteht.

### Historische Entwicklung

Bilderbücher sind ein relativ spätes Phänomen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur. Obwohl es bereits im 14. Jahrhundert illustrierte Fabeln, ABC-Bücher, Fibeln und Bibeltex-te und ab dem 16. Jh. auch Emblembücher für Kinder gab, dominierte in diesen Büchern die Textebene gegenüber der Bildebene. Die beigelegten Illustrationen hatten vorwiegend eine dekorative Funktion oder dienten der Veranschaulichung komplexer Sachverhalte sowie dem Lese-Erwerb. So betont Martin Luther in seinem für Kinder und im Lesen nicht geübte Erwachsene edierten Betbüchlein (1529), dass die Illustrationen einerseits ein „Fest für das Auge“ seien, andererseits als Gedächtnisstütze fungieren sollten.

Als wichtiger Vorläufer des Bilderbuches wird übereinstimmend das zweisprachige Realienbuch „Orbis sensualium pictus“ (1658) des aus Böhmen stammenden Humanisten Johann Amos Comenius genannt, dem erstmals Überlegungen zu einer kindgemäßen Pädagogik zugrunde liegen. Comenius setzte sich nicht nur für den muttersprachlichen Unterricht ein, sondern betonte auch die Bedeutung der Illustration als Mittel der Anschauung (evidentia) und sinnlichen Wahrnehmung: „Es ist aber nichts im Verstand, wo es nicht zuvor im Sinn gewesen. Wann nun die Sinnen der Sachen Unterschiedenheiten wohl zu ergreifen fleissig geübet werden, das ist so viel als zur ganzen Weißheit Lehre und weißen Beredsamkeit und zu allen klugen Lebensverrichtungen den Grund legen.“ (An den Leser. S. 6). Comenius entwickelte im Vorwort ein pädagogisches Konzept, das mithilfe der Visualisierung der Inhalte die Aufmerksamkeit (attentum parare), Verständlichkeit (docilem facere) und Einprägbarkeit (memoria) fördern sollte und auf Ideen des Pansophismus basiert. Neben dem Kriterium der Anschauung und Aufmerksamkeitsschulung verweist Comenius auf sein rhetorische Programm der Sprachschulung, das auf der Idee basiert, dass nur die Klarheit der Begrifflichkeit die Klarheit des Denkens und der Argumentation fördere. Diese Einübung

hat Auswirkungen auf die sprachliche Vielfalt und Ausdrucksfähigkeit des Kindes. Bemerkenswerterweise hob Comenius in diesem Kontext hervor, dass der *Orbis sensualium pictus* auch als Malbuch dienen könne, um die Feinmotorik, die Farbwahrnehmung und die Konzentrationsfähigkeit des Kindes zu schulen. Das zunächst in den Sprachen Latein und Deutsch edierte Werk, das in 150 Holzschnitten einen Überblick über das damalige, für Kinder als relevant erachtete Sachwissen vermittelt, wurde in fast alle europäischen Sprachen übersetzt. Comenius beeinflusste nicht nur die Entwicklung des Schulbuches bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, sondern fand mit seinem Konzept zahlreiche Nachahmer, die in der Regel den Titel „*Orbis pictus*“ übernahmen (z.B. Jacob Eberhard Gailer: „*Neuer Orbis pictus für die Jugend*“, 1832; anon. „*Neuer Orbis Pictus in sechs Sprachen, oder das unterhaltende und belehrende Bilderbuch für Kinder von jedem Alter*“, 1808). In den jeweiligen Vorwörtern knüpfen die Autoren an die Programmatik von Comenius an, lehnen jedoch mehrheitlich die Ausrichtung am Pansophismus ab. Die wesentlichen Unterschiede liegen darin, dass die beigefügten Texte noch in weitere Fremdsprachen (u.a. Englisch und Französisch) übersetzt werden und auf das aktuelle Sachwissen rekurriert wird. Als das bedeutendste Werk in dieser Tradition wird Friedrich Justin Bertuchs zwölfbändiges, mit zahlreichen Kupferstichen versehene „*Bilderbuch für Kinder*“ (1792-1830) angesehen, das auf das pädagogische Konzept des Philanthropismus rekurriert. Bertuch hebt im Vorwort zugleich hervor, dass das Bilderbuch ein unerlässlicher Bestandteil der frühkindlichen Erziehung darstelle: „*Ein Bilderbuch ist für eine Kinderstube ein ebenso wesentliches und noch unentbehrlicheres Meuble als die Wiege, eine Puppe, oder das Steckenpferd. Diese Wahrheit kennt jeder Vater, jede Mutter, jeder, der Kinder erzogen hat, und von Locke an bis auf Basedow, Campe und Salzmann empfiehlt jeder vernünftige Pädagog den frühesten Unterricht des Kindes durchs Aug anzufangen und ihm so viel gute und richtige Bilder und Figuren, als man nur kann, vor das Gesicht zu bringen.*“ (Vorrede zu Band 1. 1790. S. 4-5).

Bis zum Ende des 17. Jh. dominierten Holzschnitte in illustrierten Ausgaben für Kinder. Wegen ihrer kleinen Größe, ihrer billigen Herstellung und des relativ groben Zeichenstils wurden diese Illustrationen auch in Volksbüchern und chapbooks verbreitet. Diese Bücher wurden auf Jahrmärkten verkauft und richteten sich nicht ausschließlich an einen kindlichen Rezipientenkreis. Nach 1700 wurde der Holzschnitt allmählich vom Kupferstich und der Radierung abgelöst.

Seit Mitte des 18. Jahrhunderts avancierte die spezifische Kinderliteratur zum Prototyp, als deren gemäßes Publikationsmedium das Kinder- und Jugendbuch sowie das Bilderbuch zunehmend an Bedeutung gewannen und zur Schaffung eines eigenen kinderliterarischen

Buchmarktes führte. Die sozialisatorische Funktion (Enkulturation von Kenntnissen und moralischen Werten, Vorführen vorbildhafter Verhaltensweisen) blieb zwar als Norm erhalten, wurde aber seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts durch den Aspekt der „Kindgemäßheit“, d.h. der Anpassung an den kindlichen Leser, ergänzt.

Im Verlauf dieser Entwicklung kam es zu einem umfassenden Formen- und Funktionswandel des Bilderbuches, aus dem dessen moderne, in Grundzügen bis heute gültige Gestalt hervorging. Für die Pädagogen waren die Forderung nach Unterhaltung und ästhetischem Anspruch nur Mittel zum Zweck und dienten der Realisierung ihrer erzieherischen Absichten. Dieser durchgreifende Wandel wurde durch die philosophischen Schriften von John Locke („Some Thoughts Concerning Education, 1693) und Jean-Jacques Rousseau („Émile ou de l'éducation, 1762) vorbereitet und theoretisch reflektiert. Insbesondere Locke betonte den Nutzen von Illustrationen für Kinder, weil sie Neugier und Wissensdurst unterstützen. Als Hauptmerkmal forderte er Klarheit der Darstellung, der ästhetische Aspekt war für ihn nicht relevant. Wenn auch weiterhin die pädagogisch-belehrende Funktion (*docere*) im Vordergrund stand, legitimierte Lock doch den unterhaltenden Charakter (*delectare*) der Kinderliteratur. Er erkannte nämlich die Bedeutung des kindlichen Spiels bzw. der kindlichen Phantasie und löste mit seiner Forderung nach der kinderliterarischen Verbindung von Belehrung und Unterhaltung einen paradigmatischen Wandel aus. Rousseau hingegen nahm moderne, psychologisch begründete Ansätze der Lesealter-Typologie vorweg, indem er einerseits Kindheit als eigenständige Lebensphase ansah und andererseits Ideen eines kindlichen Entwicklungsschemas entwickelte, die im 20. Jahrhundert ihren Niederschlag u.a. bei Jean Piaget und Lawrence Kohlberg fanden. Lockes und Rousseaus Ideen setzten sich erst mit den illustrierten Kinderbüchern der Verleger und Autoren John Newbery und Thomas Boreman in England und mit der philanthropischen Kinderliteratur in Deutschland durch. Thomas Boreman („Gigantick Histories“, 1740ff.) und John Newbery („Little Pretty Pocket Book“, 1744) machten sich die pädagogischen Maximen Lockes zu eigen und entwickelten frühe Formen des Spiel- und Beschäftigungsbuches für Kinder („Play-Things“), das ein relativ ausgewogenes Verhältnis von Text- und Bildanteil aufweist.

Ein singuläres Phänomen in der Geschichte der Bilderbuchillustration stellt der englische Poet und Künstler William Blake dar. In „Songs of Innocence“ (1789) und „Songs of Experience“ (1794) stellen Text und Bild eine untrennbare Einheit her. Damit entwarf Blake ein künstlerisches Konzept, das für die Bilderbuchproduktion in England und später in Deutschland bahnbrechend war. Von diesen Titeln sind nicht mehr als 23 Exemplare bekannt, Blake hatte seine Werke nicht für die Massenproduktion bestimmt.

Die Entwicklung des Bilderbuches als genuin kinderliterarisches Genre wurde jedoch vor allem durch die Romantik geprägt. In der Romantik, die sich bewusst als Gegenbewegung zur Kinderliteratur der Aufklärung ansah, wurde seit Beginn des 19. Jahrhunderts für einen Teil der Kinderliteratur die Befreiung von unmittelbaren Erziehungszwecken erreicht. Neben den Postulaten der Belehrung und Unterhaltung kam noch dasjenige der Rührung bzw. des Ansprechens der kindlichen Empfindungen (*movere*) hinzu. Die durch die geschichtsphilosophischen Reflexionen Johann Gottfried Herders und William Wordsworth vorbereitete, von den Romantikern aufgegriffene Idee der Kindheitsautonomie betonte den Eigenwert der Kindheit als authentischere Daseinsform und führte zu einer Zurückweisung der Funktionalisierung dieses Lebensabschnittes als Vorbereitung auf das Erwachsenenendasein. Des Weiteren wurde mit dem Kleinkind eine neue Zielgruppe entdeckt, der mit der Integration von Sprachspielen und Kinderreimen in illustrierten Ausgaben Rechnung getragen wurde. Neben illustrierten Fabeln, Märchen und Gedichtsammlungen entwickelte sich in dieser Zeit auch das von der Genremalerei des 19. Jh. geprägte Genrebilderbuch, das mit der Darstellung von Szenerien aus Haushalt, Stadt und Land das bürgerliche Ideal verkörperte und von Künstlern wie Ludwig Richter, Hermann Kaulbach und Franz von Poggi repräsentiert wurde. Die realistische Tendenz in den Zeichnungen von Ludwig Richter und Otto Speckter wurden von Künstlern wie Theodor Hosemann, Oskar Pletsch und Lothar Meggendorfer ausgebaut und ebnete in Deutschland den Weg für die Modernisierung des Bilderbuches im 20. Jahrhundert.

Der Aufschwung des Bilderbuches begann jedoch erst mit der Entwicklung neuer Drucktechniken, die eine Massenproduktion farbig illustrierter Bücher ermöglichte (Stahlstich, Chromlithographie, Drei-Farbendruck). Eines der frühesten Beispiele stellt Heinrich Hoffmanns „Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorirten Tafeln für Kinder von 3 bis 6 Jahren“ (1845) dar, das ab der dritten Auflage von 1847 mit dem Titel „Der Struwwelpeter“ verbreitet wurde und bis heute nicht an Popularität verloren hat. Die in diesem Buch enthaltenen Warngeschichten in Reimform werden durch eine Bildsequenz visualisiert. Durch das Zusammenspiel von karikaturistisch verfremdeten kolorierten Zeichnungen und den humoristisch-ironischen Versen ergibt sich eine komische Wirkung, die den vordergründig moralischen Beispielcharakter der Warngeschichten relativiert und den satirischen Charakter des Bilderbuches betont. Hoffmanns Bilderbuch war Vorlage für zahlreiche Parodien und Travestien und regte zur einer Vielzahl ähnlicher Werke an, die man mit dem Begriff „Struwwelpetriade“ charakterisiert. Indem sich Bild- und Textebene gegenseitig ergänzen und Informationen vermitteln, die in dem jeweils anderen Medium nicht

ausgedrückt werden, hat Hoffmann mit dem „Struwelpeter“ dem modernen Bilderbuch den Weg bereitet, während die Bildergeschichte „Max und Moritz“ (1865) von Wilhelm Busch als Vorläufer des Comic angesehen wird. Buschs cartoonhafter Stil und seine innovative Bild-Text-Konzeption wurde von dem Schweizer Illustrator Rudolphe Toepffer und den amerikanischen Cartoonisten Richard Felton Outcault und Rudolphe Dirks weiterentwickelt. Seine erste Blütezeit erlebte das Bilderbuch um 1870 in England mit den Illustratoren Randolph Caldecott („The House That Jack Built“, 1878), Walter Crane („Beauty and the Beast“, 1875) und Kate Greenaway („Under the Window“, 1879) und seit Ende des 19. Jahrhunderts auch in Dänemark (Louis Moe), Deutschland (Edmund Freyhold, Karl Hofer) Frankreich (Maurice Boutet de Bonvel), den Niederlanden (Rie Cramer), Russland (Ivan Bilibin), Schweden (Elsa Beskow, Carl Larsson), der Schweiz (Ernst Kreidolf) und den USA (Winslow Homer, Howard Pyle). Die Bilder haben eine visuell-narrative Funktion, die durch die Polyvalenz des Zusammenspiels von Text und Bild zustande kommt und dem kindlichen Leser das Verständnis literarischer Texte erleichtern soll.

In Deutschland trug vor allem die Kunsterziehungsbewegung unter der Ägide von Konrad Lange zur ästhetischen Qualität des zeitgenössischen Bilderbuches bei. In seiner Schrift „Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend“ (Darmstadt 1893) forderte Lange die Konzentration auf Einfachheit, Klarheit und Eindeutigkeit als ästhetischen Prinzipien des Bilderbuches und wandte sich gegen den malerischen Stil im Bilderbuch. Damit setzte er im Sinne einer „Pädagogik vom Kinde aus“ Bildprinzipien (z.B. deutliche Umrisslinien, flächendeckende Farbgebung) durch, die das Bilderbuch bis zur Gegenwart prägen. Beeinflusst von der Jugendschriftenbewegung des Reformpädagogen Heinrich Wolgast, der mit der Schrift „Über Bilderbuch und Illustration“ (1884) selbst eine Monographie über das Bilderbuch verfasste, übertrug man das kulturpolitische Ziel, die Vermittlung von Literatur als eine besondere Kunstform an Kinder, auch auf das Bilderbuch, um damit den Weg für das „künstlerisch wertvolle“ Bilderbuch zu bahnen (z.B. Paula und Richard Dehmel: „Fitzebutze“ (1900); Ernst Kreidolf: „Blumen-Märchen“, 1898; Karl Hofer: Rumpumpel, 1903). In England übte vor allem Beatrix Potter mit ihren Tierbilderbüchern („The Tale of Peter Rabbit“, 1902) einen nachhaltigen Einfluss auf die Bilderbuchillustration aus. Ihre Werke stellen zugleich eine frühe Form des Medienverbundes dar, da sie durch Lizenzvergabe in Form von Spielen, Kleidung, Geschirr usw. mehrfach verwertet wurden. Außerdem wurden sie in Form von Ballettaufführungen, Musikstücken und Dramenfassungen multimedial umgesetzt.

In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen erlebte die Avantgarde im Bilderbuch eine kurze Blütezeit in Deutschland, Skandinavien, Frankreich, Spanien, Italien, Russland und den USA. Bedeutende Künstler, die dem Expressionismus, der Neuen Sachlichkeit, dem Konstruktivismus, dem Bauhaus oder dem Dadaismus nahestanden (u.a. Salvador Bartolozzi, El Lissitzky, Joan Miró, Bruno Munari, Nathalie Parain, Tom Seidmann-Freud, Kurt Schwitters und Arne Ungermann), publizierten Bilderbücher für Kinder, die nur in kleinen Auflagen erschienen, aber bestimmte Merkmale, Techniken und Stile des modernen Bilderbuches der Nachkriegszeit vorwegnahmen und bewusst einen Gegenpol zu den sentimental-patriotisch gestimmten Bilderbüchern, die vor allem während der Zeit des Ersten Weltkrieges veröffentlicht wurden, darstellten. Mit der Collagetechnik und der Abstraktion implementierten diese Illustratoren avantgardistische Kunststile in das zeitgenössische Bilderbuch. Der Experimentierfreudigkeit der avantgardistischen Künstler verdankte vor allem das Photobilderbuch seinen Aufschwung (Edward Steichen: „The First Picture Book“, (1930); Arne Ungermann: „Jørgens hjul“, (1932); Friedrich Böer: „Drei Jungen erforschen eine Stadt“, 1933; Emmanuel Sougez: „Regarde“ (1932)). In der unmittelbaren Nachkriegszeit bis in die 1960er Jahre hinein spielte das Photobilderbuch weiterhin eine tragende Rolle. Das lag unter anderem daran, dass im Auftrag der UNESCO mehrere Photobuchserien über das Leben von Kindern in anderen Ländern entstanden, an deren Gestaltung bekannte Fotografen (Dominique Darbois, Tim Gidal, Ery Landau, Anna Riwkin-Brick) maßgeblich beteiligt waren.

Die bereits Ende des 19. Jh. zu beobachtende Tendenz, Kinder mithilfe des Bilderbuches eine kolonialistische und nationalistische Perspektive nahezubringen, wurde während der Herrschaft der Nationalsozialisten auf die Spitze getrieben. In dieser Zeit entstanden tendenziöse Bilderbücher wie Erika Bauers „Trau' keinem Fuchs auf grüner Heid, trau' keinem Jud bei seinem Eid“ (1936), die von einer perfiden Rassenideologie geprägt waren und Kinder mit dem nationalsozialistischen Gedankengut vertraut machen sollten. Die Verwendung des Bilderbuches zu ideologischen und politischen Zwecken lässt sich auch in anderen Ländern bis weit in die Nachkriegszeit hinein (Sowjetunion, China) beobachten und prägte nachhaltig die Bilderbuchproduktion in der DDR.

Nach dem Zweiten Weltkrieg nahmen neue Trends in der Kinderpsychologie und ein freieres Erziehungskonzept Einfluss auf das Bilderbuch in Westeuropa und Nordamerika. Dieses moderne Erziehungskonzept, das von der Vorstellung der kindlichen Entwicklung als einem organischen Reifungsprozess ausgeht, führte zu einer Anerkennung des besonderen Status der Lebensphase Kindheit, die u.a. durch eine rege Spiel- und Phantasietätigkeit gekennzeichnet

ist. Dieser Phase, die sich durch eine antiutilitaristische Einstellung auszeichnete, folgten drei weitere Phasen: die Ende der 1960er/Anfang der 1970er Jahre sich etablierende „antiautoritäre“ Kinderliteratur in Deutschland und Skandinavien bzw. der aufkommende *new realism* in England und den USA näherten sich dem Anspruch, den kindlichen Leser mit den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen vertraut zu machen, wiederum dem aufklärerischen Postulat der Spätaufklärung an, allerdings mit dem Unterschied, dass das Kind nicht mehr als zukünftiger Erwachsener, sondern als eigenständiges, mündiges Wesen gesehen wurde. Die sozialkritisch ausgerichteten Bilderbücher („Fünf Finger sind eine Faust“, 1969) bedienten sich dabei der Elemente der sozialkritischen Erwachsenenliteratur (politische Lyrik, Dokumentarliteratur). Auffällig ist bei diesen Bilderbüchern, dass die kindliche Zielgruppe in Vorworten, Klappentexten, beigelegten Blättern oder eingefügten Erzählerkommentaren zur aktiven Auseinandersetzung mit dem Inhalt und den Bildern aufgefordert wird, um ihnen damit den Zugang zu einer mehr kritischen und souveränen Sichtweise auf die Erwachsenenwelt und die zeitgenössische Gesellschaft zu ermöglichen. Ein typischer Paratext für diesen Tenor findet sich u.a. in vom Franz Buchrieser und Erhard Göttlicher kreierten *Olivia kann fliegen* (1976): „Die Geschichte der OLIVIA ist nicht zum weiter und weiter und weiter lesen. Diese Geschichte ist zum dazwischenreden. Ihr müßt sie mit jemandem lesen, den ihr gern habt und der auch gescheit ist. Ihr müßt immer wieder mit dem Lesen aufhören und selbst dazureden, oft fragen und oft nachdenken. Diese Geschichte ist nirgends fertig. Ihr könnt sie selbst viel, viel interessanter machen, wenn ihr euch selbst in die Geschichte mit hineindichtet. Das ist spannend, probiert mal!“ (Beilage zum Bilderbuch). Nach 1950 setzte sich allmählich eine innovative Bilderbuchästhetik durch, die durch die Verwendung verschiedener Buchformate, Layouts, Rahmengestaltungen, Typographien und künstlerischer Stile neue Wege in der Gestaltung des Verhältnisses von Text und Bild einschlug. Ein Merkmal war die Integration moderner Kunstformen (Expressionismus, Surrealismus, Pop Art), die zu einer Aufwertung des künstlerischen Bilderbuches führte. Zu den Wegbereitern gehören Raymond Briggs, Anthony Browne, Jörg Müller und Maurice Sendak. Der Einfluss anderer visuell geprägter Printmedien (Comic), des Films und des Computers führte dazu, dass bis dahin ungewöhnliche Perspektiven (Zoom, camera eye) und Bildgestaltungen (Anordnung einzelner Bilder in Form von Panels, Einfügen von Sprechblasen, Verschachtelung von Bildebenen wie bei einem Hypertext) in das Bilderbuch eindringen. Durch die Einbeziehung des Covers und anderer paratextueller Elemente (Vorsatzpapier, Titelei) in die Bilderbuchgeschichte entstanden neue narrative Konzepte, die den Weg für das Eindringen postmoderner Erzählformen und Kunststile in das Bilderbuch ab

den 1990er Jahren vorbereiteten. Zugleich öffnete sich das Bilderbuch auch bislang tabuisierten Themen (Shoah, Gewalt, Tod, Krieg), die in einem weiteren Schritt dazu führte, dass anspruchsvolle Bilderbücher sich durch einen offenen Schluss oder eine melancholische Stimmung auszeichnen. Die damit einhergehende Psychologisierung bedingte, dass die Darstellung von Emotionen und psychischen Prozessen in den Vordergrund rückte und zur Entstehung eigenwilliger Bilderbuchkreationen beitrug, die den traumartigen oder psychologischen Charakter der Szenerie betonten; ein Phänomen, das mit dem Begriff „mindscape“ oder „dreamscape“ umschrieben wird.

Seit Mitte der 1970er Jahre setzte sich auch im Bilderbuch zunehmend der psychologische Realismus durch; zugleich nahm die Verflechtung des Printmediums Bilderbuch mit anderen AV-Medien zu. Seitdem zeichnet sich die Tendenz ab, dass das Bilderbuch primär die Aufgaben erhielt, mit dem Phänomen der Literatur vertraut zu machen und die kognitiven Fähigkeiten des Kindes anzuregen, und erst sekundär in die Normen- und Lebenswelt der Erwachsenen einzuführen. Die kommunikativ- kognitiven Funktionen des Bilderbuches bestanden darin, eine Hilfestellung bei der Erweiterung der kognitiven Kompetenz zu geben, die mündliche Aktivität zu stimulieren, das Vergnügen an der eigenen Imaginationsfähigkeit zu wecken, zu Denkprozessen und zur Entwicklung eigener Ideen anzuregen und sich in die Perspektive oder Gefühlswelt anderer Personen hineinzusetzen. Die pädagogische Funktion des Bilderbuches wird dadurch nicht aufgehoben, aber neu gewertet, nämlich als ästhetisch-literarische Sozialisation. Damit erhöhen sich auch die ästhetischen Anforderungen an das Bilderbuch. Die zunehmende Komplexität des modernen Bilderbuches führte zu einer Dichotomisierung in „einfache“ Bilderbücher, wozu neben den Kleinkindbilderbüchern auch triviale Bilderbücher, die oftmals in Kaufhäusern angeboten werden, gehören, und künstlerisch anspruchsvolle Bilderbücher, die von ihren Lesern ein hohes Maß an kognitiver Aufmerksamkeit verlangen. Bei den Kleinkindbilderbüchern stehen zunächst eher kognitive als ästhetische Aspekte im Vordergrund. Sie übernehmen dabei die kommunikativen Funktionen des Wiedererkennens und Benennens von bildlich dargestellten Gegenständen („Frühe-Konzepte-Bücher“). Über die Verbalisierung des Wahrgenommenen hinaus erreicht das Kleinkind damit erste Kenntnisse von *visual literacy* und wird mit dem Konzept „Buch“ vertraut gemacht. Durch die besonderen Buchformen des Konzeptbuches, des Wimmelbuches und einfacher Bildergeschichten wird der kindliche Betrachter an einfache Erzählstrukturen und an das Konzept „Geschichte“ herangeführt. Angeregt durch den pädagogischen Ansatz des spielerischen Lernens erlebten die Spielbücher eine Renaissance. Neben den bereits im 18./19. Jh. entwickelten Typen des Leporellos, des Pop-Up-Buches und

der Bücher mit integrierten Spielen (Puzzle, Rätsel, Ausschneidebogen) findet man Klappbilderbücher und Kombinationen von Buch und beigelegtem Stoffspielzeug vor.

Die bereits in den 1950er Jahren anklingende Tendenz zur Wahrnehmung kindlicher Interessen und zur Darstellung aus der Perspektive des Kindes sowie die damit einhergehende Komplexität leitete einen Formen- und Funktionswandel ein. Dem modernen Bilderbuch wird die Funktion zugeschrieben, im Sinne der literarischen Enkulturation mit den poetischen Regeln und Genres vertraut zu machen und dem Leser den Übergang zur Lektüre von kinderliterarischen Texten, die auf Illustrationen verzichten, zu erleichtern.

Zwei Faktoren bestimmen die besondere Rolle des modernen Bilderbuches. Erstens verbinden sich in ihm Elemente der literarischen Moderne und Postmoderne (z.B. mehrere Erzählebenen, offener Schluss, Verbindung von Tragik und Humor, Darstellung eines seelischen Entwicklungsprozesses). Zweitens erreicht es einen größeren Leserkreis unter den Erwachsenen. Die Differenz zur Erwachsenenliteratur zeigt sich in der Fokussierung auf die kindliche Perspektive und in der Abschwächung progressiver Elemente zugunsten konventioneller kinderliterarischer Normen. Das Experimentieren mit verschiedenen literarischen Formen (Integration medialer Erzählweisen, Mischung der Genres, Intertextualität) wird noch durch das Phänomen der Metafiktion ergänzt.

Obwohl das Printmedium Bilderbuch weiterhin eine wichtige Rolle im Alltag des Kindes einnimmt und es weiterhin das erste Medium ist, mit dem das Kleinkind in Berührung kommt, ist die kindliche Lektüre in eine multimediale Welt eingebunden. Der Einfluss des Medienverbundes und das Eindringen interaktiver Medien in den Kinderkulturbereich bedingten folglich seit den 1980er Jahren die Entstehung neuer Buchtypen und Erzählformen im Bereich des Bilderbuches.

Die Kommerzialisierung der Kindermedien wird besonders beim Medienverbund und dem Phänomen der Serialisierung deutlich. Bei dem nach dem Baukastensystem funktionierenden Medienverbund wird ein Leitmedium in andere Medien umgesetzt und gleichzeitig auf den Markt gebracht. Während zunächst Kinderklassiker und populäre Kinderbücher auch in Form von Bilderbüchern vermarktet wurden (so liegen z.B. von Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“ (1945) mehrere Bilderbuchversionen vor, ebenso von Johanna Spyris „Heidis Lehr- und Wanderjahre“ (1880)), werden vermehrt seit den 1990er Jahren auch Bilderbücher in andere mediale Formen umgesetzt (Hörspiel, Musical, Comic, Animationsfilm, Computerspiel usw.). Die kommerzielle Vermarktung erstreckt sich dabei auch auf medienfremde Konsumbereiche wie Schmuck, Spielzeug, Geschirr oder Mode. Ein frühes Beispiel stellt etwa Maurice Sendaks „Wo die wilden Kerle wohnen“ (1963) dar, von dem es

mittlerweile ein Theaterstück, ein Musical, ein Hörspiel und zwei Verfilmungen sowie die entsprechenden Merchandisingprodukte (Puppen, T-Shirts, Geschirr) gibt. Ein weiteres vorherrschendes Phänomen ist die Serialisierung, d.h. populäre Bilderbücher werden über mehrere Bände hinweg fortgesetzt. Dieses Phänomen lässt sich schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts beobachten (Beatrix Potter „Peter Rabbit“-Serie (1902ff), Jean de Brunhoff „Babar“-Bücher (1931ff.), H.A. Rey „Curious George“-Bände (1941ff.)), hat sich aber auf dem globalisierten Buchmarkt vor allem seit den 1980er Jahren durchgesetzt (z.B. Marcus Pfister: „Der Regenbogenfisch“, 1992ff.; Hans de Beer: „Der kleine Eisbär“, 1987ff.).

Ferner zeichnet sich das moderne Bilderbuch durch die Integration medialer Erzählformen, insbesondere des Comics und des Films, aus (Chris Van Allsburg: „Jumanji“, 1981; Raymond Briggs: „Father Christmas“, 1973; Jörg Müller: „Der Aufstand der Tiere oder die neuen Stadtmusikanten“, 1990; David Wiesner: „Floatsam“, 2007), neuerdings gibt es auch Versuche, die strukturellen und graphischen Eigentümlichkeiten interaktiver Medien in das Bilderbuch zu integrieren. Der von der Medienpädagogik in die Diskussion eingebrachte Gedanke des spielerischen Umgangs mit den Medien (*edutainment*) hat zwei Buchformen hervorgebracht, bei denen der Rezipient zugleich mit dem Medium Hörspiel, Film oder Computer vertraut gemacht wird. Es handelt sich zum einen um Bilderbücher mit beigefügter CD bzw. DVD (diese enthalten oft eine von einem professionellen Sprecher vorgetragene Version des Textes, neuerdings sind auch kurze Computerspiele oder Filmtrailer bzw. Filmausschnitte enthalten). Zum anderen findet man *living books* auf CD-ROM vor, d.h. „interaktive Bilderbücher“ mit bewegten Bildern, Tonkulisse und Fenstern zum Anklicken, die den Benutzer zur Veränderung und Selbstgestaltung von Geschichten anregen (Mercer Mayer: „Just Grandma and Me“, 1995).

Ferner werden Bilderbücher zu bekannten Spielzeugprodukten („Bob der Baumeister“, „Thomas the Tank Engine“, „American Girl“) produziert. Die Popularität von Bilderbüchern bei jüngeren Kindern macht sich auch die Filmindustrie zunutze, die seit etlichen Jahren erfolgreich Realverfilmungen oder Animationsverfilmungen von Bilderbüchern lanciert („Der Polarexpress“ (Buchfassung von Chris van Allsburg, 1985; Regie: Robert Zemeckis, 2004; „Madeline“ (Buchfassung von Louis Bemelmans, 1939, Regie: Daisy von Scherler Mayer 1998; „Die drei Räuber“ (Buchfassung von Tomi Ungerer, 1963, Regie: Hayo Freitag, 2007), um damit die Rezipientengruppe langfristig an sich zu binden.

In Ländern wie den USA, der Schweiz oder Spanien, die sich durch einen hohen Migrationsanteil auszeichnen oder durch Mehrsprachigkeit gekennzeichnet sind, werden seit etlichen Jahrzehnten mehrsprachige Bilderbücher publiziert; eine Entwicklung, die

mittlerweile auch in Deutschland zu beobachten ist. Hierbei handelt es sich in der Regel um parallel mehrsprachige Bilderbücher, in denen der Originaltext neben der Übersetzung in eine andere Sprache abgedruckt ist, wobei neuerdings nicht nur Prestigesprachen wie Englisch oder Französisch, sondern gezielt auch Migrationssprachen wie Türkisch, Arabisch, Koreanisch oder Russisch gewählt werden. Ziel dieser mehrsprachigen Bilderbücher ist es, diese im Kindergarten oder in der Schule einzusetzen, um einerseits das Interkulturelle Lernen („Fremdverstehen“) zu unterstützen, andererseits die Reflektion über Sprache (*language awareness*) und den Respekt vor anderen Sprachen zu fördern. Im Deutsch als Zweitsprache-Unterricht werden diese Bilderbücher verwendet, um mithilfe der Illustrationen ein leichteres Textverständnis zu ermöglichen und zugleich die L2-Lernenden an die konzeptuelle Schriftlichkeit heranzuführen.

Bislang nur der Adoleszenzliteratur und der Literatur für Erwachsene vorbehaltene narrative Phänomene wie Metafiktion, Intertextualität (in der Bilderbuchforschung hat sich mittlerweile der Begriff „Intervisualität“ für Bildzitate durchgesetzt), Parodie oder Selbstreferenz drangen in das Bilderbuch ein und trugen mit dazu bei, dass das Bilderbuch sich einer immer größer werdenden Rezipientengruppe öffnete. Der Terminus „All Ages Literature“ oder „Crossover Literature“ schließt mittlerweile auch bestimmte Formen des Bilderbuches mit ein. An dieser Entwicklung waren und sind bis heute vor allem die skandinavischen, britischen und us-amerikanischen Bilderbuchkünstler maßgeblich beteiligt. Diese seit der Reformpädagogik zu beobachtende Loslösung von didaktisch-pädagogischen Maximen zugunsten einer stärkeren Berücksichtigung ästhetischer Merkmale (von Text und Bild) leitet einen Kanonisierungsprozess ein, der nicht nur zur größeren Akzeptanz des Bilderbuches in Erwachsenenkreisen geführt hat, sondern sich auch in der Bezeichnung von bedeutenden Bilderbüchern als „Klassiker“ manifestiert.

Eine zunehmende Wertschätzung erfährt das Bilderbuch durch die Verleihung von Preisen an Bilderbuchillustratoren (so wird die Hans Christian Andersen-Medaille alle zwei Jahre für das Gesamtwerk eines Kinderbuchautors und eines Bilderbuchillustrators verliehen (den Preis erhielt erstmals Alois Carrigiet im Jahr 1966; weitere Preisträger sind u.a. Maurice Sendak (1970); Lisbeth Zwerger (1990); Wolf Erlbruch (2006) und Roberto Innocenti (2008)); in den USA wird das beste Bilderbuch des Jahres mit der Caldecott-Medal und in England mit der Kate Greenaway-Medal ausgezeichnet; im Rahmen des Deutschen Jugendliteraturpreises wird seit 1991 alle drei Jahre ein Sonderpreis für das Gesamtwerk eines Illustrators/einer Illustratorin verliehen (bisherige Preisträger waren Klaus Ensikat, Binette Schroeder, Nikolaus Heidelbach, Rotraut Susanne Berner und Jutta Bauer). In Japan und den USA gibt es

mittlerweile mehrere Bilderbuchmuseen, in Europa bislang nur das in Troisdorf bei Köln angesiedelte Bilderbuchmuseum Burg Wissem, das mit Wechselausstellungen auf die Vielfalt der Bilderbuchillustration aufmerksam macht und Stipendien für Nachwuchskünstler vergibt.

#### Literaturhinweise

E. Arizpe, M. Styles (Hg.): *Children Reading Pictures*. (London 2003). - B. Bader: *American Picturebook: From Noah's Ark to the Beast Within* (New York 1976). - S. Beckett: *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives* (New York 2008). - T. Birkeland/F. Storaas: *Den norske biletboka* (1993). - J. Bruner, A. Ninio: *The achievement and antecedents of labelling*. In: *Journal of Child Language* 5. 1978. S. 1-15. - N. Christensen. *Den danske billedbog. 1950-1999* (2003). - T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer, C. Silva-Díaz (Hg.): *New Directions in Picturebook Research* (New York 2010). - V. Deho u.a.: *Children's Corners. Artists books for children* (2007). - K. Doderer, H. Müller (Hg.): *Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland* (Weinheim, Basel 1975). - J. Doonan: *Looking at Pictures in Picture Books*. South Woodchester 1993. - E. Druker: *Modernismens bilder. Den moderna bilderboken i Norden* (2008). - Friedrich C. Heller: *Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890-1938* (Wien 2008). - B. Kiefer: *The Potential of Picturebook. From Visual Literacy to Aesthetic Understanding* (New York 1995). - G. Kress, Th. van Leeuwen: *Reading Images. The Grammar of Visual Design* (London 1996). - B. Kümmerling-Meibauer: *Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Sense of Irony: The Relationship between Pictures and Text in Ironic Picturebooks*. In: *The Lion and the Unicorn* 23 1999. S. 157-183. - B. Kümmerling-Meibauer (Hg.): *Literatur im Laufstall. Bilderbücher für die ganz Kleinen*. Troisdorf 2009. - B. Kümmerling-Meibauer / J. Meibauer: *First Pictures, Early Concepts: Early Concept Books*. In: *The Lion and the Unicorn* 29. 2005. 324-347. - A. Lemmens/S. Stommels: *Russian Artists and the Children's Books 1890-1992* (2009). - D. Lewis: *Reading Contemporary Picturebooks. Picturing Text* (London 2001). - D. Martin: *The Telling Line. Essays on fifteen contemporary book illustrators* (1989). - S. E. Meyer: *A Treasury of the Great Children's Book Illustrators* (1983). - M. Nikolajeva, C. Scott: *How Picturebooks Work* (New York 2001). - P. Nodelman: *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books* (Athens, GA 1988). - M. Rau: *Literacy. Vom ersten Bilderbuch zum Erzählen, Lesen und Schreiben* (Bern 2007). - U. Rhedin: *Bilderboken. På väg mot en teori* (1992). - H. Ries: *Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871-1914*. (Osnabrück 1992). - V. Rutschmann (Hg.): *Schweizer Bilderbuch-Illustratoren 1900-1980* (1983). - J. Schwarcz: *Ways of the Illustrator: Visual Communication in Children's Literature* (Chicago 1982). - L. Sipe / S. Pantaleo (Hg.): *Postmodern Picturebooks. Play, Parody, and Self-Referentiality* (New York 2008). - Stiftung Illustration (Hg.): *Lexikon der Illustration. Loseblattsammlung*. München 2009ff. - J. Thiele (Hg.): *Neue Erzählformen im Bilderbuch* (Oldenburg 1991). - J. Thiele: *Das Bilderbuch. Ästhetik, Theorie, Analyse, Didaktik, Rezeption* (Oldenburg 2000). - J. Thiele (Hg.): *Neue Impulse der Bilderbuchforschung* (Oldenburg 2007). - J. I. Whalley, T.R. Chester: *A History of Children's Book Illustration* (London 1988). - P. Wieler: *Vorlesen in der Familie. Fallstudien zur literarisch-kulturellen Sozialisation von Vierjährigen*. Weinheim 1997. - G.J. Whitehurst: *Accelerating language through picture book reading*. In: *Developmental Psychology* 24. 1988. S. 552-558.

Lemmata: Bild, Bildlichkeit – Buchkunst – Comic – Didaktik – Evidentia, Evidenz – Fibel – Karikatur - Kinder- und Jugendliteratur – Malerei – Medienrhetorik – Sachbuch