

**Zeitschrift:** Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles  
**Herausgeber:** Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft  
**Band:** 27 (1984)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Auf den Spuren der Schweizer Kinderbuch-Illustratoren  
**Autor:** Rutschmann, Verena  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-388413>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

VERENA RUTSCHMANN (ZÜRICH)

## AUF DEN SPUREN DER SCHWEIZER KINDERBUCH-ILLUSTRATOREN

Bilderbücher wie die gesamte Kinder- und Jugendliteratur überhaupt wurden bis in die fünfziger Jahre von den Bibliotheken nur zufällig gesammelt. Das gilt besonders für jene Bilderbücher, die vor allem in Papeterien oder in Gemischtwarenläden verkauft wurden, die aber oft mehr Kinder erreichen als die nur im Buchhandel erhältlichen Bilderbücher. Sie teilen damit das Schicksal anderer populärer Lesestoffe wie zum Beispiel der Trivialromane oder religiöser Traktate, die als Quelle für literatursoziologische oder eventuell historische Studien erst in den letzten Jahrzehnten entdeckt worden sind. Nun stehen aber gerade literatursoziologische Fragestellungen neben entwicklungspsychologischen im Zentrum der theoretischen Auseinandersetzung mit Kinder- und Jugendliteratur, vom Aspekt der künstlerischen Qualität einmal abgesehen, der natürlich nicht vernachlässigt werden darf. Und für entsprechende Studien ist eine möglichst vollständige Übersicht über die Lesestoffe für Kinder unabdingbar.

Für einen genau begrenzten Bereich des Bilderbuchschaffens hat das Schweizerische Jugendbuch-Institut nun eine solche Übersicht vorgelegt, das «Lexikon Schweizer Bilderbuch-Illustratoren 1900–1980». Das im Desertina Verlag in Disentis erschienene Werk gibt Auskunft über 354 Schweizer Illustratoren, die zwischen 1900 und 1980 insgesamt 1150 Bilderbücher veröffentlicht haben. Für die Bestandesaufnahme wurden alle größeren Bibliotheken konsultiert sowie alle bedeutenden Privatsammlungen, namentlich diejenige von Elisabeth Waldmann in Zürich.

Die biographischen Daten der Illustratoren zu ermitteln, war natürlich kein Problem bei den «Großen», die im Künstler-Lexikon

der Schweiz oder im Lexikon zeitgenössischer Schweizer Künstler aufgeführt sind. Dazu zählte jedoch der kleinere Teil. Für die Ermittlung der biographischen Angaben der anderen Illustratoren brauchte Regula Tresp, die für die Recherchen verantwortlich war, Phantasie und detektivischen Spürsinn: Es galt, immer neue Informationsquellen ausfindig zu machen. Dabei interessierten uns vor allem Illustratoren, die zwar populäre Bilderbücher gemacht hatten, als Maler oder Graphiker oder anderswie jedoch zu wenig hervorgetreten waren, um in einem der einschlägigen Lexika verzeichnet zu sein. So hatte *Herbert Rikli*, der Illustrator, der auch heute noch verbreiteten Lausbubengeschichte «Knurr und Murr, die Löwenknaben» (1917), mancherorts Spuren hinterlassen: Neben weiteren, zum Teil in großer Auflage erschienenen Bilderbüchern wie etwa «Hasen-Königs Weltreise» (1918), stießen wir auf eine Veröffentlichung, in der er als «Radio-Onkel» bezeichnet wurde. Und in einem alten Kinderalbum fand sich ein Einklebebildchen der Firma Maggi, das mit seinem Namen gezeichnet ist. Keiner der Verlage oder Firmen, für die Rikli gearbeitet hatte, verfügte jedoch über irgendwelche Hinweise oder Unterlagen zu seiner Person. Das einzige, was Regula Tresp fand, war eine kurze Meldung über seinen Tod in der Beilage «Das Alphorn» zur Münsinger Zeitung vom 21. Dezember 1939.

Ein im «Oberländischen Volksblatt» von Interlaken veröffentlichter Aufruf, in dem um Hinweise gebeten wurde, brachte uns schließlich weiter: eine ehemalige Nachbarin Riklis konnte uns einige Angaben zu seiner Person machen, die allerdings immer noch Fragen offen ließen, so zum Beispiel, was Rikli dazu veranlaßte, 1915 ein extrem

kriegerisches, deutsch-patriotisches Bilderbuch mit dem bezeichnenden Titel «Hurra – ein Kriegsbilderbuch» für einen deutschen Verlag zu verfassen und zu illustrieren. Handelte es sich um eine reine Auftragsarbeit, oder lebte Rikli damals in Deutschland und identifizierte sich mit der Kriegsführung seines Gastlandes? Oder läßt das Buch etwa Rückschlüsse auf die damalige Stimmung in bestimmten Kreisen der deutschen Schweiz zu?

Die Idee, mit einer kurzen Notiz in einer lokalen Zeitung um Hinweise zu bitten, verdanken wir einem hilfreichen Apotheker aus



Vignette aus «Das Dorf» von Marie Stiefel, Text von Olaf Rau. Stroefler, Nürnberg 1906.

Baden. Als «eingefleischter Altbadener» war er vom Zivilstandsamt Baden gebeten worden, uns bei der Suche nach dem Illustrator einer 1939 in Baden veröffentlichten «Feldpost vom Vater» zu helfen. Autor und Illustrator des Büchleins war ein «Art. Beobachter Bume». Durch eine Notiz im «Badener Tagblatt» fand der Apotheker für uns die Tochter des Artillerie-Beobachters *Baumann*, die uns Näheres über das Entstehen des Buches mitteilte.

Denise von Stockar, die das Institut in der französischen Schweiz vertritt und dort für das Lexikon recherchierte, brauchte in ei-

nem kniffligen Fall ein anderes Verfahren. Sie sollte Informationen über *Marcel Vidoudez* finden, der in den vierziger Jahren über dreißig Bilderbücher illustriert hat, die teilweise auch in der deutschen Schweiz verbreitet waren. Nach vielen ergebnislosen Anfragen bei Verlagen, Zivilstandsämtern und Archiven setzte sie sich schließlich hin und begann in der Verzweiflung, alle im Lausanner Telefonbuch verzeichneten Vidoudez anzurufen. Der zweite, an den sie solcherart gelangte, war denn auch tatsächlich ein Neffe von Marcel Vidoudez, sodaß sie mit großer Erleichterung die noch verbleibenden Familien Vidoudez unbehelligt lassen konnte.

Dieses Verfahren führte allerdings nicht immer zum Erfolg. So blieb beispielsweise die Suche nach *Erna Haas*, der Illustratorin von «Hanselima», einem kleinen Büchlein mit volkstümlichen Kinderversionen wie «Rite-rite Rössli» oder «Chämifäger schwarze Ma, hed es schwarzes Hemmli a», ergebnislos. Keine unserer Anfragen gelangte an die richtige Adresse. Dafür revan-chierte sich eine Madame Haas, als Denise von Stockar sie ebenfalls nach einer möglichen Verwandtschaft mit Erna Haas fragte, mit der Gegenfrage, ob wir ihr nicht bei dieser Gelegenheit eine Putzfrau wüßten.

Daß Bilderbuch-Illustratoren Gegenstand so aufwendiger Recherchen werden, ist noch nicht selbstverständlich, obwohl die Bilderbuch-Kunst der Schweiz im 20. Jahrhundert Weltruf erlangte mit den Büchern von *Alois Carigiet*, *Felix Hoffmann*, *Jörg Müller* oder auch des Lausanners *Etienne Delessert*, wobei dieser allerdings im Ausland, in den USA und in Frankreich, bekannter ist als bei uns.

Allein schon die Bedeutung des Bilderbuchs für die geistige, seelische und nicht zuletzt ästhetische Entwicklung des Kindes würde jedoch eine gründliche Auseinander-

---

Nächste Doppelseite: Aus «D'Jahreszyte», Text und Originallithographien von Robert Hardmeyer. Gebr. Stehli, Zürich 1917.

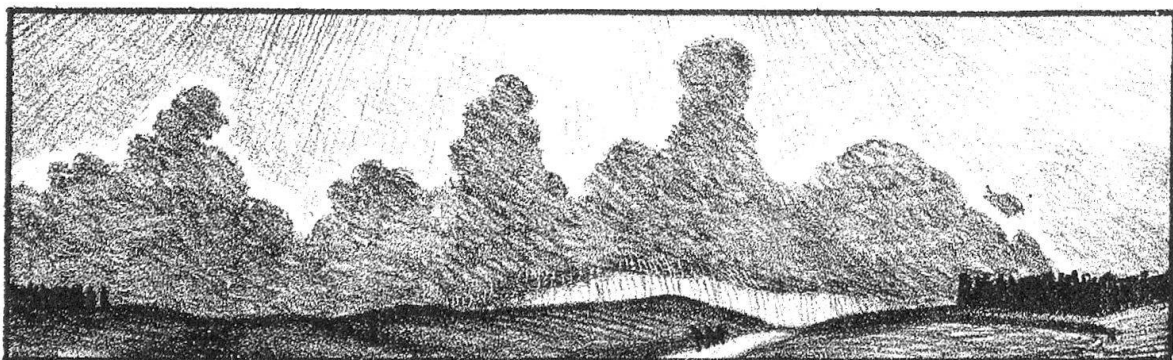


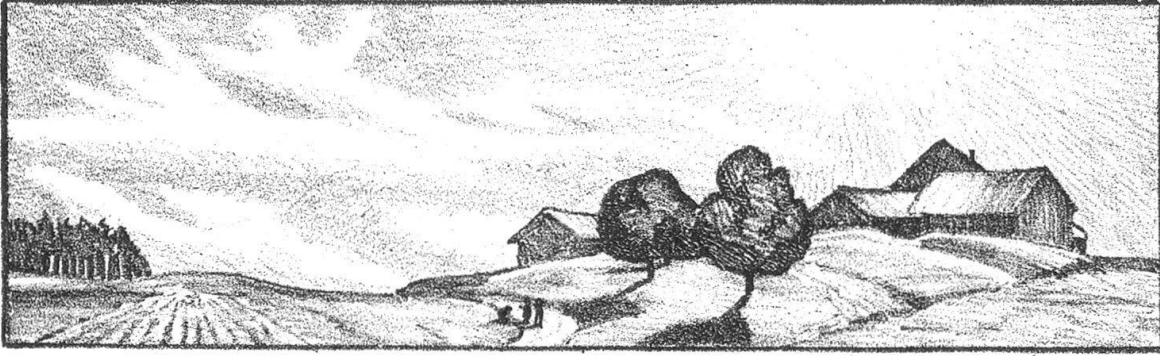
Summer, Summer, heissi Zyt,  
Wer jeß laufe mues, hät wyt.  
Staubig d'Strass und schüli lang,  
Tüppig isch-es, 's wird eim bang.

D'Breme surred umenand,  
Sit hed eim uf Gesicht und hand.  
Cha=mer eini vo sich schla,  
hjangt eim scho en-andri a.

'S wird eso unheimli still —  
Ob's echt hüt na wettere will?  
Allem tät is grüüsi wohl,  
Chäm e rechti Gelte voll.

Gesich die Wolche wie-n=en Turm?  
Das git gwüss en rechte Sturm.  
Ghörsch-es? hfinder säbem Wald  
Dunnere's scho, jeß chunnt's dänn bald.





Me ghört e Geisle chlöpfe  
Und au de Rösslitrab  
Und 's hoppere vom Wage  
Die g'grienet Strass durab.

Jeh isch de Nebel g'gange  
Und d'Luft ist herbstig lau.  
Es hät kei einzigs Wüldchli  
Im heitere himmelsblau

A Dorherbst-Sunnetage,  
Da cha mer's nüd vertha;  
Brumbeeri goge z'sueche  
I d'haselnusse z'gah.



setzung mit diesem Medium rechtfertigen. Das Bilderbuch vermittelt immer ein Stück Wirklichkeit, sei es durch die Abbildung der realen Umgebung des Kindes mit vertrauten oder noch kennenzulernenden Gegenständen, sei es durch eine Geschichte, in der es psychologische Entwicklungsphasen in der symbolischen Umsetzung verarbeiten kann. Die Auswahl der Bilder, die Art der Umsetzung läßt das Kind jedesmal auf eine ganz bestimmte Art Wirklichkeit erfahren. Das heißt auch, daß der Künstler, der Bilderbuchschöpfer – neben der Person, die einem Kind ein Bilderbuch vorliest oder zeigt – in hohem Maße die Wahrnehmung, die Realitätserfahrung des Kindes beeinflußt. Und diese Erfahrung ist von nachhaltiger Wirkung – wer kennt nicht die sich sofort einstellende Vertrautheit bei der Wiederbegegnung mit einem längst vergessenen Bilderbuch, das man sich einst als Kind immer wieder angesehen hatte.

Es kann deswegen nicht gleichgültig sein, welchen Stellenwert das Bilderbuchschaffen in einer Gesellschaft hat: ob es Gegenstand ernsthafter künstlerischer Auseinandersetzung ist, oder ob es, im besten Fall, begabten Dilettanten überlassen bleibt, auf die Entwicklung des ästhetischen Empfindens beim Kind Einfluß zu nehmen.

Es darf auch nicht außer acht gelassen werden, daß Kinder bei weitem nicht immer nach den ästhetischen oder pädagogischen Maßstäben ihrer Erzieher ihre Lieblingsbücher auswählen, an die sie sich später unter Umständen amüsiert-verlegen, immer jedoch mit ungebrochener Anhänglichkeit erinnern. Ein typisches Beispiel für diese Art Lieblingsbuch ist das Liederbuch «Chömed Chinde, mir wänd singe», auch als Maggi-Liederbuch bekannt, da es ursprünglich von der Firma Maggi herausgegeben worden war. In der ersten Auflage des Buches ist der Illustrator im Impressum nicht einmal vermerkt. Nur wer das Vorwort aufmerksam las, stieß auf seinen Namen. Spontan erinnert sich deshalb wohl kaum jemand daran, daß es sich beim Schöpfer dieser Bilder, die

sich mehreren Generationen fest eingepägt haben, um *Eugen Hartung* handelt. Und noch weniger ist bekannt, daß Hartung auch die seinerzeit bei Kindern so beliebten Katzenpostkarten gemalt hat, auf denen vermenschlichte Katzen in altmodischen Kleidern allerhand Unfug treiben.

Eine gründliche Geschichte des Bilderbuches hat solche Erscheinungen, die aus irgendeinem Grunde Kinder emotional besonders ansprechen, genauso zu berücksichtigen wie künstlerisch hervorragende Werke, und dies unter verschiedenen Aspekten: Zusammenhänge mit Entwicklungen in der bildenden Kunst gilt es ebenso zu untersuchen wie neue Strömungen in psychologischen und pädagogischen Theorien, die sich zum Teil ganz direkt auf das Bilderbuchschaffen auswirken. Zu untersuchen sind auch der Einfluß von herausragenden Verlegerpersönlichkeiten und der Marktbedingungen. So können heute in zunehmendem Maße Bilderbücher nur noch in internationaler Koproduktion erscheinen, was zum Beispiel die Publikation von Büchern mit ausgeprägt lokalem Kolorit verhindert oder zumindest erschwert. Schließlich kann die Geschichte des Bilderbuches nicht losgelöst von der Entwicklung der Drucktechniken betrachtet werden, man denke nur an die Veränderungen im Gefolge der Ablösung des aufwendigen Steindrucks durch Photoreproduktion.

Das «Lexikon Schweizer Bilderbuch-Illustratoren 1900–1980» will nicht diese umfassende Darstellung sein, sondern mit seinen Artikeln und mit seinen Registern die Grundlagen dafür und für Einzelstudien bieten. Was uns an der Biographie der Illustratoren besonders interessierte, waren nicht so sehr die nackten Angaben über Geburts- und eventuell Todesjahr, vielmehr ihre Ausbildung und die Tätigkeit, die sie neben der Illustration betrieben oder betreiben. Naturgemäß sind für das Bilderbuchschaffen vier Arbeitsbereiche besonders fruchtbar:

– der pädagogische, indem Eltern, Kindergärtnerinnen, Lehrer ohne eigentliche künstlerische Ausbildung, aus ihrer erziehe-



Textillustration aus «*La cufla gronda*» («*Flurina und das Wildvögelein*») von Alois Carigiet, Text von Selina Chönz. Schweizer Spiegel Verlag, Zürich 1964.

rischen Praxis heraus, eigene oder fremde Texte illustrieren;  
 – die Malerei und – allerdings in geringerem Maße – das Zeichnen;  
 – schließlich das Kunstgewerbe und, als wohl bedeutendste Quelle in der Schweiz, das Plakatschaffen.

Erst in den letzten Jahren lassen sich an vereinzelt Beispielen Einflüsse des Film-schaffens feststellen – von den Comics einmal abgesehen –, so in Bilderbüchern des Bielers *Jörg Müller* oder des bereits erwähnten Lau-sanners *Etienne Delessert*, die manchmal ganze Handlungsabläufe in Bildfolgen festhalten. Das Photobilderbuch blieb immer marginal, insbesondere gab es kaum interes-sante formale Experimente, wie etwa die Verbindung von Photographie mit anderen Techniken.

Die Malerei hat besonders großen Anteil an den herausragenden Bilderbüchern der ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhun-derts. Parallel zum «Künstlerplakat» gab es das «Künstlerbilderbuch», das von Malern mit künstlerischem Anspruch geschaffene Bilderbuch. Neben *Ernst Kreidolf*, der neue Maßstäbe für das Bilderbuchschaffen im deutschen Sprachgebiet setzte, sind hier etwa *Carlo Böcklin* (der Sohn Arnold Böcklins), *Fritz Kunz*, *Marie Stiefel* oder *Charlotte Schaller* zu nennen. Kreidolf hat sein ganzes Leben für Kinder gearbeitet, andere Künstler illu-strierten zwei oder nur ein einziges Bilder-buch. Die meisten dieser Einzelwerke sind nur noch Sammlern ein Begriff oder müssen überhaupt neu entdeckt werden. Das gilt

zum Beispiel für die vier Hefte mit Kasperl-Geschichten von Beate Bonus, zu denen Carlo Böcklin 1911 ausdrucksstarke Holz-schnitte schuf, oder auch für «*Frau Holle*» von Fritz Kunz. Der Maler und Mosaik-künstler Fritz Kunz, der vor allem durch seine Wandbilder in Kirchen, unter anderem in der Liebfrauenkirche in Zürich, bekannt geworden ist, illustrierte das Grimmsche Märchen mit ganzseitigen, verhalten leuch-tenden Bildern, die sowohl von der Bildauf-teilung als auch von der Wahl ornamentaler Elemente her Beispiele reinen Jugendstils sind.

Die ersten Bücher von Ernst Kreidolf, Carlo Böcklins Kasperl-Hefte und «*Frau Holle*» von Fritz Kunz erschienen in Deutsch-land, ebenso wie ein weiteres bedeutendes Bilderbuch dieser Zeit, «*Das Dorf*» von Ma-rie Stiefel (1906). Die große Zeit der Schweizer Verleger war noch nicht gekommen; München und Paris waren auch für das Bil-derbuchschaffen die künstlerischen Zentren. So ging auch Marie Stiefel nach einer ersten Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Zürich erst nach Paris, wo sie sich unter dem Einfluß von Eugène Grasset vermehrt dem Plakat und der Buchillustration zuwandte, und dann zu weiteren Studien nach Mün-chen. Hier entstand ihr Buch «*Das Dorf*», al-lerdings nach Studien, die sie in der Schweiz gemacht hatte. Auf ganzseitigen Bildern führt sie dem Kind das Leben im Dorf vor, in langsamer Annäherung: das Dorf auf dem ersten Bild eingebettet in eine Landschaft, die wohl am Rhein anzusiedeln ist, dann der

Dorfplatz, ein Bauernhaus mit Garten und Hof, schließlich die verschiedenen Bereiche im Hause: Küche, Stube, Stall. Nach der Darstellung verschiedener Arbeiten auf dem Feld schließt das Buch mit einem ruhigen Winterbild. In der Ausgabe mit Text – eine zweite Ausgabe gibt es als textloses Leporello – ergänzen Vignetten und Ornamente auf den Textseiten die sorgfältige Buchgestaltung. «Das Dorf» ist mit seinen stimmungsvollen und zugleich informativen Bildern, die nach einem strengen didaktischen Prinzip geordnet sind, ein schönes Beispiel für ein Anschauungsbilderbuch zu einem Bereich, der damals schon Stadtkindern nicht mehr unbedingt vertraut war. Für den Ernst, mit dem Marie Stiefel an ihrem Bilderbuch arbeitete, spricht auch der Umstand, daß sie eigens lithographieren lernte, um ihr Buch selber drucken zu können.

Auch ein Anschauungsbilderbuch, allerdings eigener Art, ist *Lisa Wengers* fast gleichzeitig erschienenen Bilderbuch «Von Sonne, Mond und Sternen» (1907). Im gleichen, auffallenden Querformat, wie sie es später, allerdings kleiner, für ihr noch heute verbreitetes Buch «Joggeli söll ga Birli schüttle» verwendete, zeigt Lisa Wenger darin Himmelskörper und Himmelserscheinungen, wie sie in der kindlichen Vorstellung zu Hause sind: der Regenbogen wird von kleinen Engeln gemalt, die Wolkenschäfchenherde wird von einer Schäferin am Himmel spazierengeführt. Die Gestaltung der einzelnen Bilder ist sehr unterschiedlich: neben Bildern, die durch großzügige, klare Flächen in warmen Farben wirken, gibt es Seiten, die formal und vom Symbolgehalt her typisch für den Jugendstil sind. Feine Zeichnungen, in die der Text eingebettet ist, machen die Textseiten zu eigenständigen Kompositionen. Die Uneinheitlichkeit der Darstellung mag wohl mit ein Grund sein dafür, daß «Von Sonne, Mond und Sternen» nicht ebenso populär wurde wie Lisa Wengers Umsetzung der volkstümlichen Verse «Joggeli söll ga Birli schüttle» oder «Hüt isch wider Fasnacht, wo-n-is d’Muetter Chüechli bacht». Der

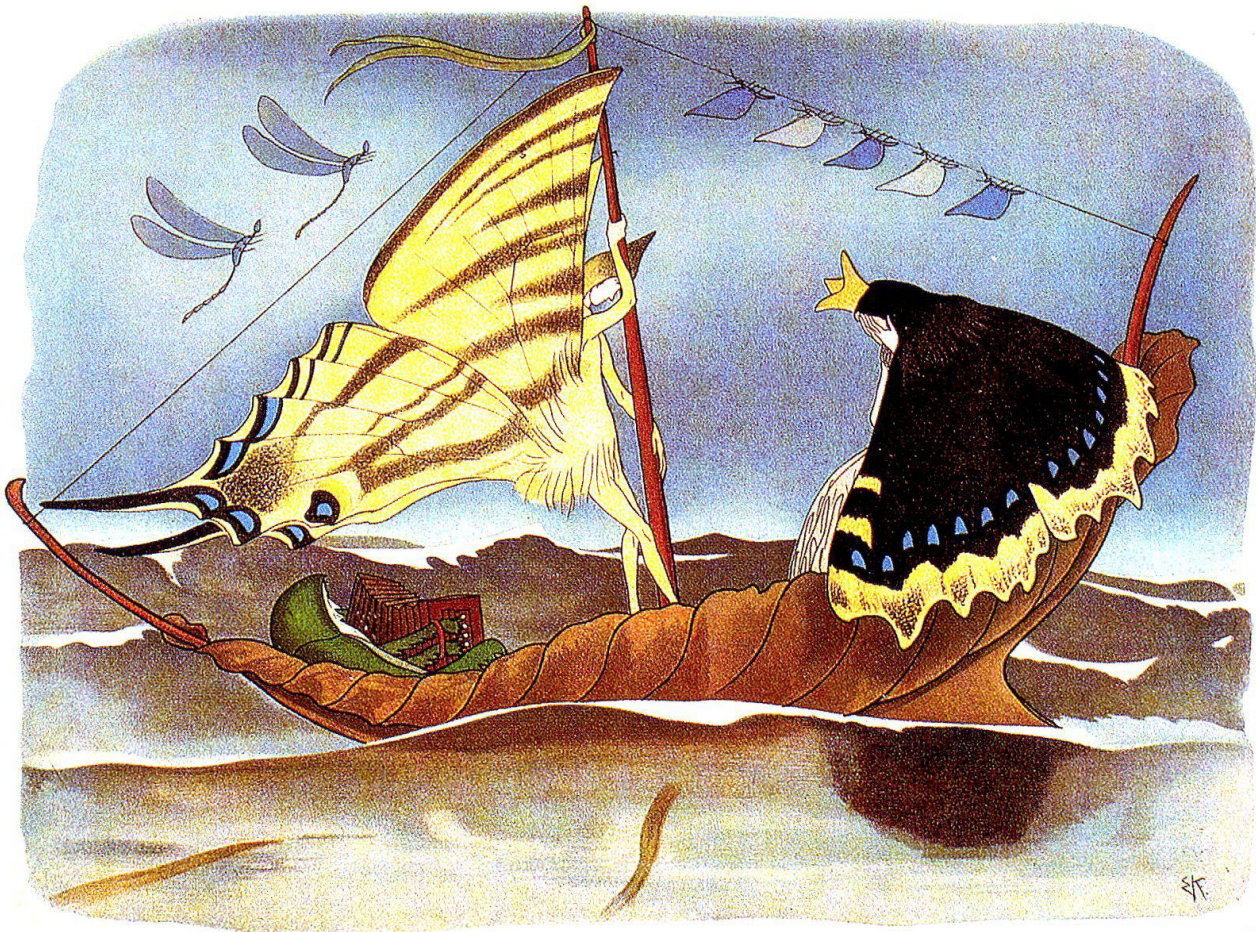
kindliche Humor und zahlreiche schöne oder witzige Details wiegen unseres Erachtens aber den Mangel an Geschlossenheit auf.

Aus der Bilderbuchproduktion der damaligen Zeit, die sich fast ausschließlich mit der Natur oder dem Leben auf dem Land befaßt, ragt eines wegen seiner Andersartigkeit hervor. Der welsche Illustrator Carlègle, eigentlich Charles Emile Egli, erzählt in «L’automobile 217-UU» (1905) mit drastischem Humor die Geschichte eines Autos, das an einen verantwortungslosen Fahrer verkauft wird und durch ihn Schaden anrichtet, wo immer es durchfährt. Schließlich rächt es sich, indem es seinen Fahrer in den Straßengraben fährt, wo er den verdienten Tod findet. Ebenfalls eher eine Ausnahme für diese Zeit ist die Integration des Textes ins Bild. Der sichere Strich der Zeichnung läßt den Karikaturisten erkennen, als der Carlègle sich in Paris einen Namen machte. Die Bilder leben von der Bewegung, mit der Katastrophen – etwa durch Flucht von der Straße – vermieden werden, oder die in Katastrophen gipfeln. «L’automobile 217-UU» (1907 auch deutsch erschienen) ist eines der

#### LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN SEITEN

- 1 Aus «*Frau Holle*» von Fritz Kunz. Scholz, Mainz 1905.
- 2 Aus «*Sommervögel*» von Ernst Kreidolf. Schaffstein, Köln 1908.
- 3 Erna Haas, «*Hanselimaa*». Kuhn, Biel 1920.
- 4 Herbert Rikli, «*Knurr und Murr, die Löwenknaben*». Frobenius, Basel 1917.
- 5 Zwei Seiten aus «*Von Sonne, Mond und Sternen*» von Lisa Wenger-Ruutz. Weise, Stuttgart 1907.
- 6 Aus «*Das Dorf*» von Marie Stiefel, Text von Olaf Rau. Stroeser, Nürnberg 1906.
- 7 Aus «*Der Schatz*» von Carlo Böcklin, Text von Beati Bonus. Gebauer Schwetschke, Halle an der Saale 1911.
- 8 Etienne Delessert, «*Story Number 1*», Texte von Eugène Ionesco. Harlin Quist, New York 1968.
- 9 Etienne Delessert, «*Comment la souris reçoit une pierre sur la tête et découvre le monde*». L’école des loisirs, Paris 1971.
- 10 Aus «*Der Leuchtturm*» von Berta Tappolet, Text von Rosie Schnitter. Spindel, Zürich 1934.
- 11 Aus dem Leporello «*Wilhelm Tell*» von Warja Honegger-Lavater. Basilius Presse, Basel 1962.







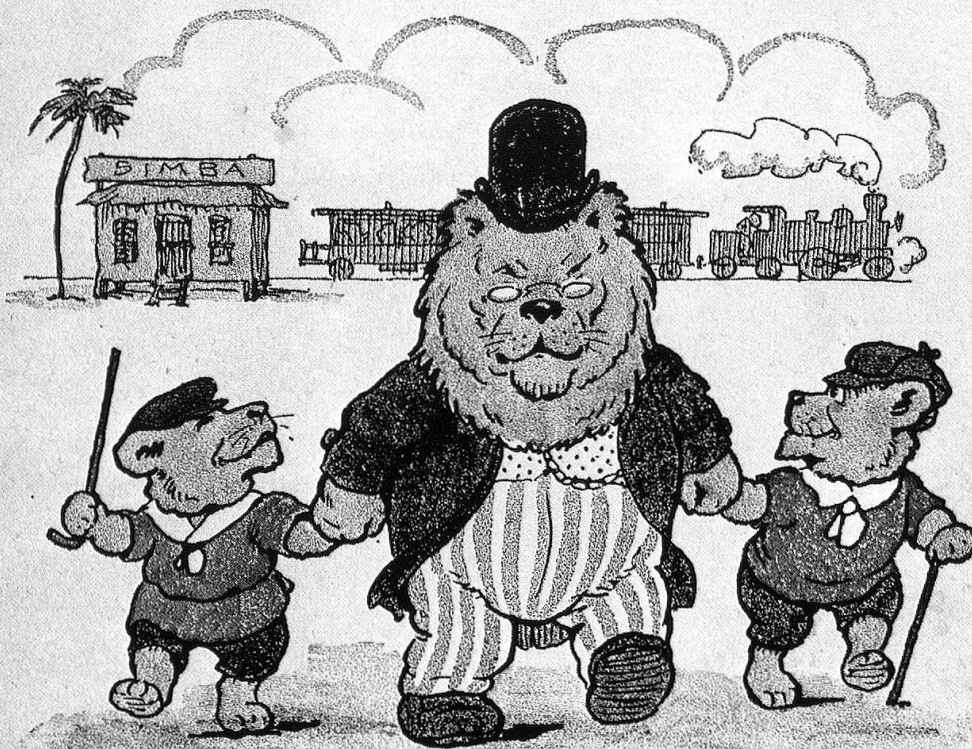
HANSELIMA·HED·HOSELI·A  
D'S·TR'AGERLI·UF·DER·SITE

# Knurr und Murr, die Löwenknaben.

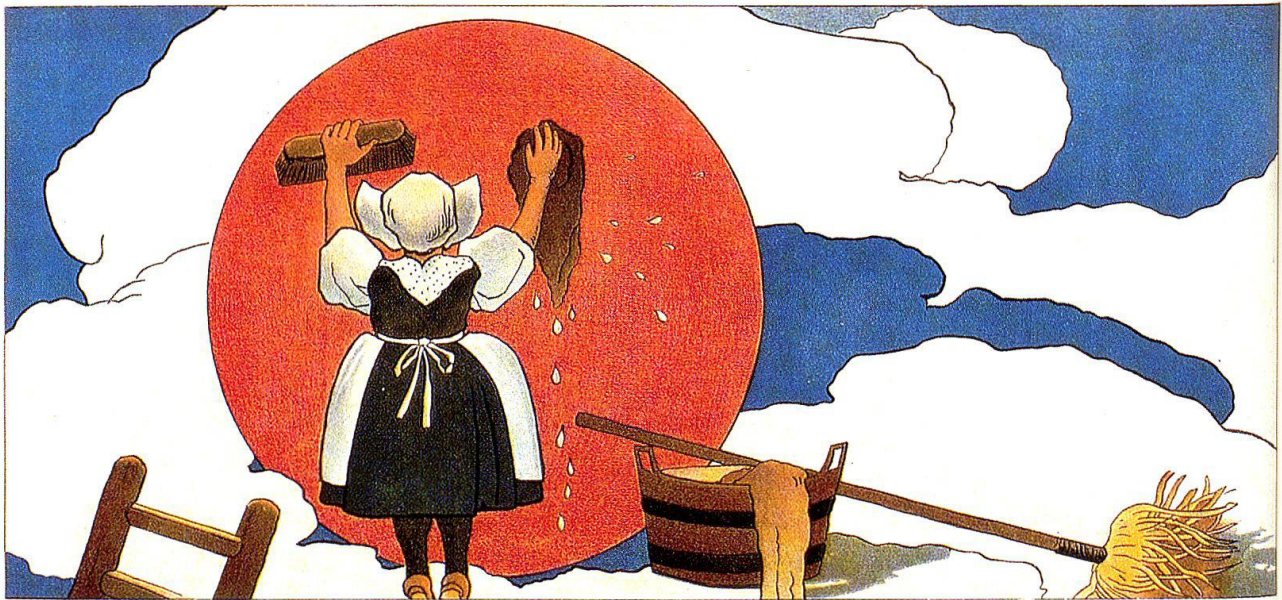
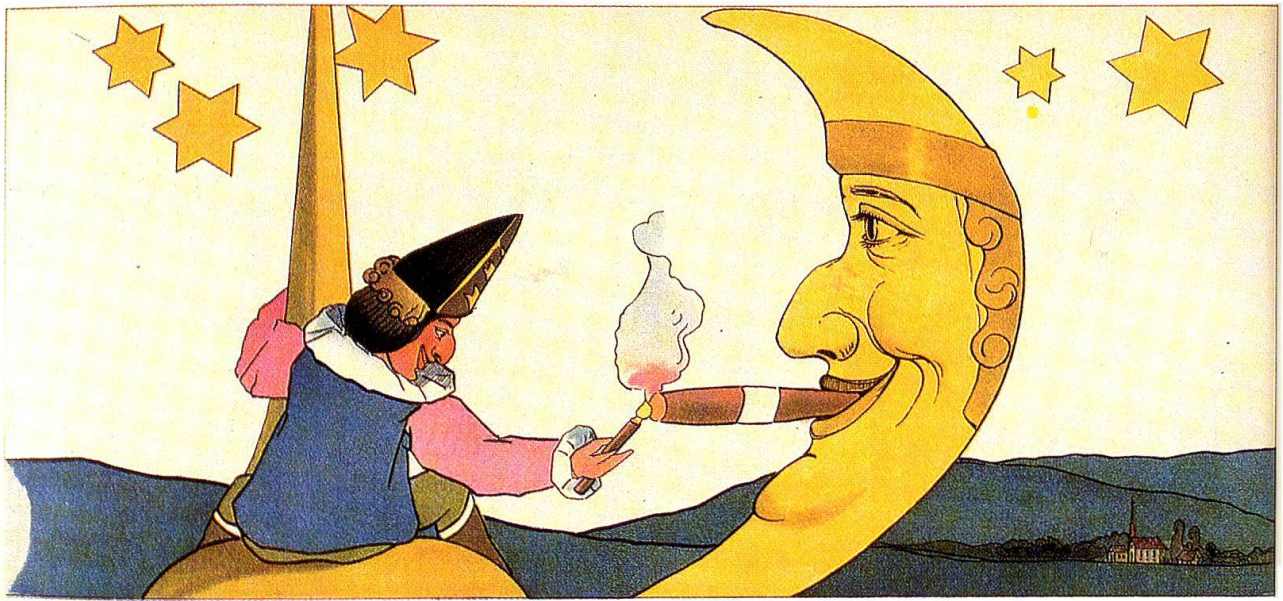
Ein lustiges Bilderbuch mit Versen

von Herbert Rikli

VI. Auflage



Druck und Verlag von Frobenius AG., Basel





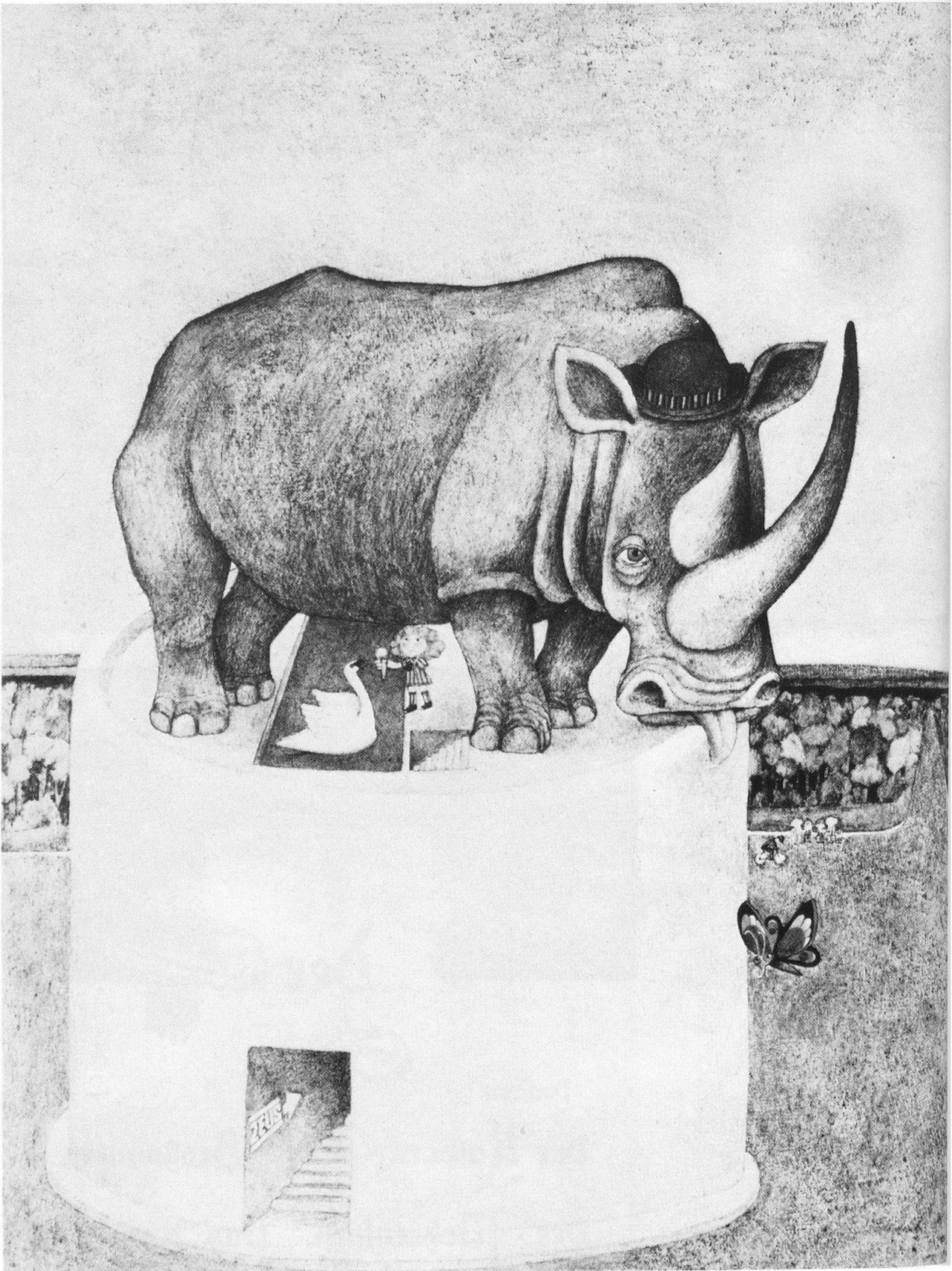
6

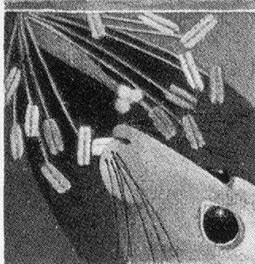
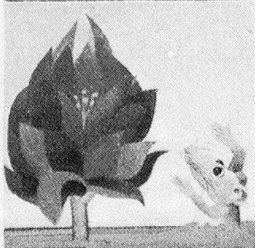
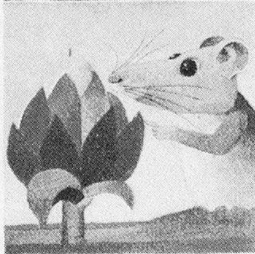
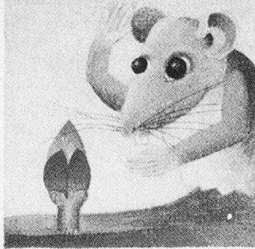
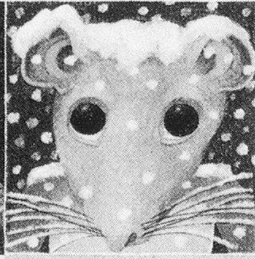
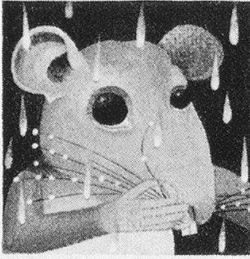


**Der  
Schatz**

Personen:  
Der Kaspar. Die Großmutter.  
Der Mohrenfürst. Das Krokodil.

7





La souris est ravie. Des gouttes d'eau brillent à la pointe de ses moustaches.

– Puisque ça t'amuse, dit le nuage, je vais te faire encore une surprise. Je vais demander au vent de m'aider.

Le vent se met à souffler très fort sur la pluie, qui devient blanche. Voici la neige! Elle est belle, mais froide. La souris frissonne. Le nuage dit au vent: «Ça suffit! Retiens ton souffle!», et aux autres nuages: «Finis de jouer maintenant!»

La souris baisse le museau. Elle respire une délicieuse odeur de terre mouillée. Quand elle relève la tête, elle aperçoit, tout près d'elle, une curieuse forme verte et rose.

– Quelle drôle de petite racine, s'écrie la souris. D'où viens-tu?

– Je ne suis pas une racine, je suis la fleur, répond, fâchée, la curieuse forme verte et rose. Je suis là depuis un moment et je t'ai entendu parler avec le nuage. Quand on m'a plantée, j'étais une petite graine. Mais la pluie m'a fait grandir.

La fleur pousse si vite que ses pétales s'ouvrent déjà. Maintenant la souris doit lever la tête pour la regarder.

– Je suis tout de même plus jolie qu'une racine, dit la fleur. Et elle baisse la tête pour que la souris puisse l'admirer.

La souris glisse son museau entre les pétales. Un parfum sucré picote ses narines et la fait éternuer.

– Tu es une très belle fleur, dit le soleil. Mais sans moi tu perdrais tes couleurs.

– Peut-être bien, dit la fleur. Mais j'ai aussi besoin de l'ombre pour garder la tête droite. Ohé, petite souris! Enlève ton museau! Tu me chatouilles avec tes moustaches! Viens plutôt voir mon ombre.

La fleur se redresse. Mais où donc se cache l'ombre? Juste au-dessus de la fleur, le soleil éclate de rire: «Attendez! C'est moi qui donne l'ombre. Je vais me déplacer, vous allez voir.»

Le soleil recule un peu. L'ombre apparaît au pied de la fleur.

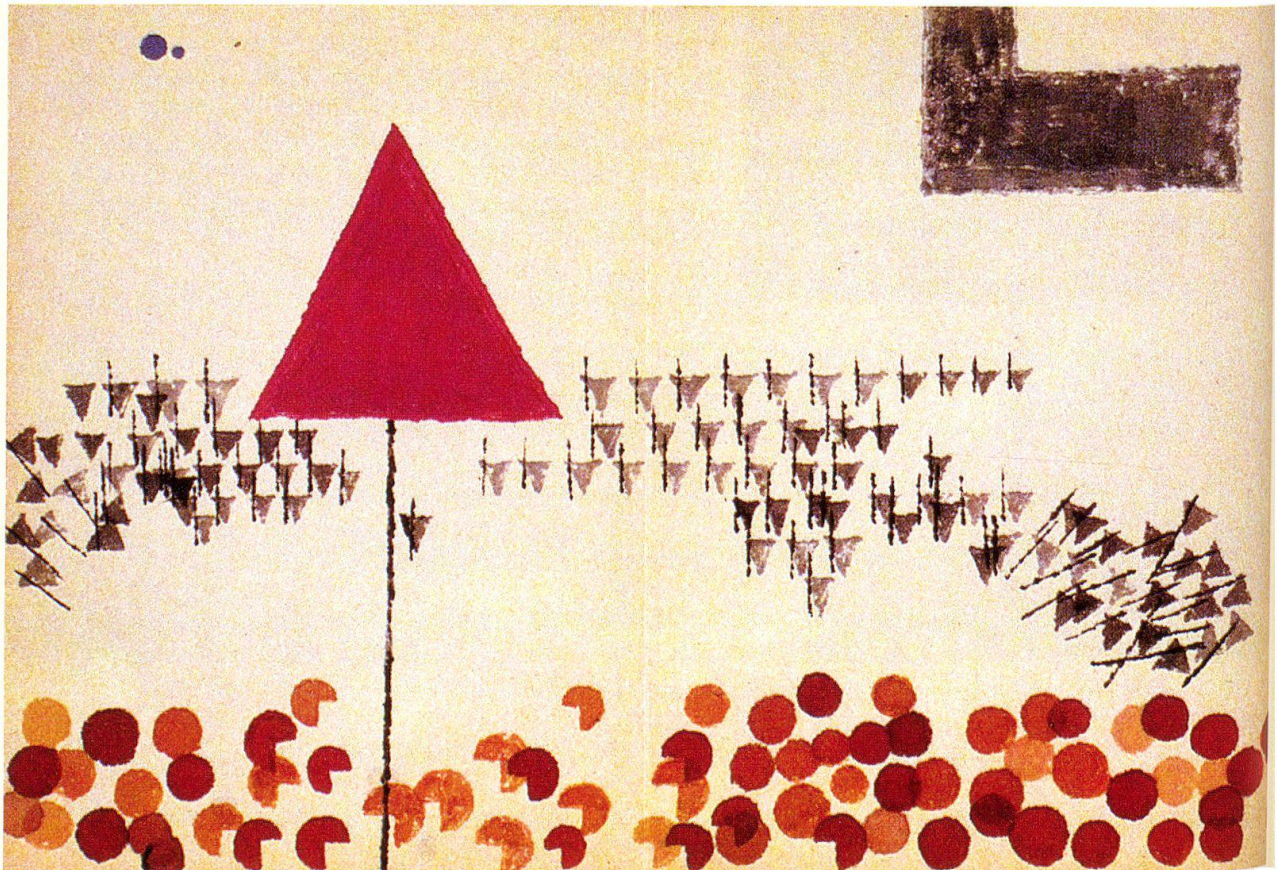
– On dirait un morceau de presque-nuit, dit la souris. Comme c'est drôle! Ça ressemble à une fleur.

– Regarde devant toi, dit la fleur. Tu verras une ombre qui ressemble à une souris! Il y a une ombre en forme de fleur et une ombre en forme de souris.

– C'est difficile à comprendre, dit la souris. L'ombre ne vient-elle pas de la nuit?



10



11



wenigen und sicher eines der ersten erzählenden Bilderbücher, in dem das Auto eine zentrale Rolle spielt.

Eines der ersten Bilder aus dem Bereich der angewandten Kunst ist «D'r luschtig Zipiti und sini Schbezel» von *Paul Hosch*, das 1915 in Basel erschien. Hosch, der sich nach seinem Architekturstudium längere Zeit in der Künstlerkolonie Darmstadt aufhielt, war nach seiner Rückkehr nach Basel auf den verschiedensten Gebieten tätig: Heraldik, Möbelentwürfe, Illustration, Architektur. Sein Bilderbuch, das er mit seinem Schüler Hans Melching zusammen gestaltete, weist deutliche Bezüge zur graphischen Kunst der Wiener Werkstätten auf mit seinen eigenwilligen ornamentalen Illustrationen und der modernen typographischen Gestaltung. Im Rahmen der Schweizer Bilderbuchillustration ist «D'r luschtig Zipiti und sini Schbezel» als interessantes formales Experiment zu werten, das jedoch keinen Widerhall bei anderen Illustratoren für Kinder fand.

Das Kunstgewerbe wurde eine der Hauptquellen für das Bilderbuch in der Schweiz, vor allem seit den vierziger Jahren. Bereits 1934 erschien ein außergewöhnliches Buch, «Der Leuchtturm» dessen Illustratorin, Berta Tappolet, in Zürich ein kunstgewerbliches Atelier hatte. «Der Leuchtturm» nimmt ein für Bilderbücher, aber auch für die Kinderliteratur überhaupt sehr seltenes Thema auf: Arbeitslosigkeit und Arbeitsmigration. Die Bilder, die Berta Tappolet zu einer Geschichte von Rosie Schnitter malte, beeindrucken durch ihre stimmungsvolle Farbgebung: klare, transparente Farben für die südliche Landschaft, das Meer, gebrochene Töne für die Umgebung, in der die Hauptfigur, ein Tessiner Mädchen, mit ihrem Vater in der Fremde leben muß. Die formale Strenge der Darstellung von Menschen wie der Bildkomposition läßt keine Rührseligkeit aufkommen. Die distanzierte Anteilnahme, mit der die traurige Geschichte erzählt wird, wird erst durch den Schluß gebrochen, ein völlig unwahrscheinliches Happy-End, das wohl auch einem Neu-

druck des im übrigen hervorragenden Buches im Wege stehen dürfte.

Trotz einzelnen ausgezeichneten Büchern in der ersten Hälfte des Jahrhunderts erlangte die Schweizer Bilderbuchillustration erst in den vierziger Jahren Weltgeltung, in enger Folge des Aufschwungs der graphischen Künste, im besonderen der Plakatkunst. Schon immer hatte das Bilderbuch in besonderer Nähe zum Plakatschaffen gestanden: Der verbindende Zug ist vielleicht der didaktische Charakter, der beide auszeichnet, dann auch die Beschränkung auf die wesentlichen Züge, die einen Gegenstand ausmachen, eine Beschränkung, die beim einen aus der Zielsetzung, das Aufmerksam machen, beim andern aus dem Zielpublikum, das nicht überfordert werden darf, resultiert. *Etienne Delessert*, ein sehr vielseitiger Künstler, der sich vor allem in Frankreich mit seinen Plakaten einen Namen gemacht hat, sieht diese Verwandtschaft ebenfalls, wenn er über sein Bilderbuchschaffen sagt: «De mon métier de graphiste publicitaire, j'ai retiré quelques leçons importantes: comment visualiser une idée en une image, concentrer le sens d'un texte?».

Die beiden großen Plakatkünstler *Emile Cardinaux* und *Burkhard Mangold* haben zwar keine Bilderbücher gemacht, von beiden gibt es aber sehr schön illustrierte Textbände für Kinder. *Robert Hardmeyer*, dessen graphisch so wirkungsvoller Hahn noch heute für das Plakat der Waschanstalt Zürich verwendet wird, illustrierte mehrere Bilderbücher: «D'Jahreszyte» (1917) besticht durch seine stimmungsvollen Landschaftsbilder und die liebevolle Gestaltung der Textseiten, während die beiden Bände «Kleine Waldgeheimnisse» (1918) eher Durchschnitt sind.

Die bekanntesten Beispiele für die Verbindung von Plakatkunst und Bilderbuchschaffen sind natürlich *Alois Carigiet* und *Celestino Piatti*, die Bilder des einen malerisch, erzählend – strenger, von beinahe signethaftem Charakter die des andern. Beide, sowohl Carigiet wie Piatti, fanden bei Kindern und Erwachsenen einhelliges Lob, während *Herbert*



Illustration aus «Der gestiefelte Kater» von Hans Fischer nach einem Märchen von Charles Perrault. Artemis Verlag, Zürich 1966.

Leupins Märchenbilderbücher, die ebenfalls deutliche Bezüge zu seinem Plakatschaffen aufweisen, seinerzeit von den Pädagogen eher abgelehnt wurden.

Carigiet und Piatti haben beide auf ihre Art Neues in das Bilderbuch gebracht. Kühne formale Experimente sind im Bilderbuch jedoch selten. Die konsequente graphische Umsetzung einer Aussage, die ja oft gerade hervorragende Plakate auszeichnet, hat nur Warja Lavater gewagt. In abstrakten Zeichen erzählt sie für Kinder «Wilhelm Tell», «Rotkäppchen» und andere Märchen. Ihr zuletzt erschienenenes Bilderbuch, «Die Rose und der Laubfrosch» (1978), erklärt auf dieselbe Art die Funktion von Verkehrsampeln. Wie Kinder ein solches Bilderbuch aufnehmen, hängt wohl in hohem Maße davon ab, was für eine emotionale Beziehung dazu ihnen ein Erwachsener vermitteln kann. Die abstrakte Darstellung läßt dem Vermittler immerhin viel Freiheit in der Interpretation, der Zugang zum Buch läßt sich individuell herstellen, vorausgesetzt, der Betrachter sei überhaupt bereit, sich auf diese neue Erzählweise einzulassen.

Bei einem anderen formalen Experiment, das viel weniger weit geht als Warja Lavaters Bücher, ist die Vermittlung durch Bild und

Text weitgehend festgelegt: Kurt Wirth, hervorgetreten unter anderem mit wirkungsvollen Plakaten für Swissair und SBB, läßt 1956 in «Tschuff» eine französische Dampflokomotive über ihren Arbeitstag erzählen. Die Bilder, mit leicht abstrahierten, in Flächen aufgelösten Gegenständen in Rot- und Blau-tönen, sind von kühler Eleganz, die sehr schön dem Thema aus dem technischen Bereich entspricht. Der Text hingegen bemüht sich um eine möglichst familiäre Nähe zum Kind; vorausgesetzt wird dabei offenbar ein Vorschulkind. Trotz der eindrucklichen Graphik hatte das Buch keinen Erfolg. Vielleicht hätten Bilder und Thema Schüler angesprochen, die sich aber über Bilderbücher bereits erhaben fühlen, für die auch der Text zu «kindlich» ist. Und Vorschulkinder konnten offenbar keine emotionale Beziehung zu den Bildern herstellen, die in ihrer graphischen Strenge weder den von kleineren Kindern so geliebten Detailreichtum noch ausgeprägte erzählerische Elemente anbieten.

Das «ideale» Bilderbuch entsteht vielleicht doch aus der Zusammenarbeit eines Künstlers mit Kindern oder aus der intensiven Erinnerung an die eigene Kindheit. Hans Fischer und Felix Hoffmann haben ihre Bilderbücher zusammen mit ihren Kindern gemalt, sind eingegangen auf deren individuelle Bedürfnisse. Und das sind offenbar auch die Bedürfnisse von vielen Kindern an andern Orten. Alois Carigiet hat über seine Kinderbücher gesagt: «Ich malte meine Kinderbuchblätter, wie ich es etwa zu formulieren pflegte, in der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies der Kindheit, und ich verfolgte dabei keine andere Absicht, als die, allen Kindern in der Nähe und Ferne, und im besonderen denjenigen in den Städten, etwas von dem Licht zu vermitteln, das meine eigene Kindheit erhellt.»

Die Farbillustrationen stammen aus dem «Lexikon Schweizer Bilderbuch-Illustratoren 1900-1980», herausgegeben vom Schweizerischen Jugendbuch-Institut, Disentis 1983. Sie wurden uns freundlicherweise vom Desertina Verlag Disentis zur Verfügung gestellt.