



Eva Schranz

ÜBER DIE MAGISCHE WIRKUNG VON ILLUSTRATIONEN

Über die magische Wirkung von Illustrationen

Eine Analyse über den Einfluss von Illustrationen auf die Gesellschaft und wie sie als Mittel für Visual Storytelling in Kinderbüchern ihre Anwendung finden

eingereicht von Eva Schranz

durchgeführt an der FH Vorarlberg (www.fhv.at)
Bachelor-Studiengang InterMedia

betreut von DI Dr. Roland Alton-Scheidl

Dornbirn, im Mai 2020

Das Urheberrecht liegt beim Autor / bei der Autorin.
Die Fachhochschule Vorarlberg hat zeitlich, räumlich und kausal unbeschränktes
Werknutzungsrecht für alle Verwertungsformen gemäß § 15 – 18a UrhG.

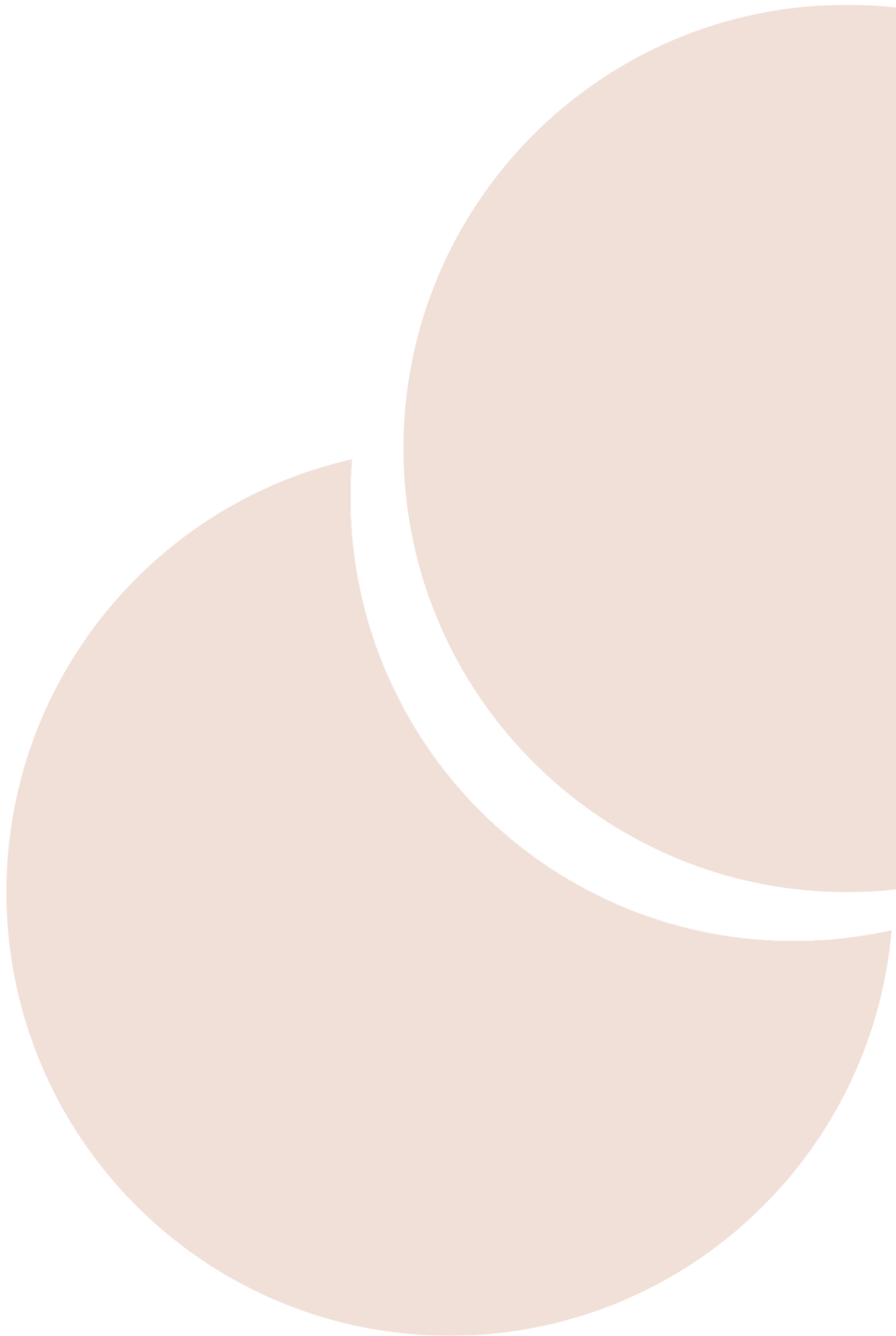
Kurzreferat

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die facettenreiche Welt der Illustrationen aufzuzeigen und zu untersuchen, inwiefern die Gesellschaft damit erreicht und beeinflusst werden kann, bewusst oder unterbewusst. Im Zuge meines Studiums wurde zudem ein nachhaltiger Jahresplaner, kombiniert mit Illustrationen, erstellt. Im ersten Teil der Arbeit wird die Umweltproblematik thematisiert, um anschließend zu dem Hauptthema der Illustrationen überzuleiten. Der Schwerpunkt wird auf die Frage gelegt, in welchem Kontext Medien agieren und funktionieren. Im Fokus des Interesses stehen somit die Fragestellungen, ob sich die Kombination aus Text und Illustrationen eignet, um wichtige Themen zu vermitteln und inwiefern visuelle Komponenten ein Medium aufwerten. Die Frage, welchen Einfluss Illustrationen auf die Gesellschaft haben und ob damit eine Veränderung erzielt werden kann bildet ebenso Grundlage der Arbeit. Im Zuge der Analyse von Literatur zu diesem Themenfeld kristallisieren sich die Inhalte heraus, welche für die Analyse der Fragestellungen relevant sind. Besonders in dem Bereich der Kinderliteratur und der Therapie gehen Illustrationen auf das Unterbewusstsein der LeserInnen und PatientInnen ein. Die Rolle von IllustratorInnen ist es, die Geschehnisse der Gesellschaft, sowohl positive, als auch negative Aspekte, zu analysieren und darauf zu antworten. Der gezielte Einsatz von Kunst und Illustrationen alleine kann ohne RezipientInnen keine Veränderung erzielen, denn es soll im besten Fall ein Appell an die Gesellschaft kreiert werden, welcher dazu anregen soll, das eigene Verhalten zu überdenken. Die Einschätzung der Probanden des Jahresplaners zu diesem Thema ergab, dass sich die Kombination aus Text und Illustrationen sehr wohl eignet, um ernste Inhalte anzusprechen.

Abstract

The aim of the present work is to show the multifaceted world of illustrations and to investigate to what extent society can be reached and influenced, consciously or subconsciously. During my studies, I also created a sustainable annual planner, combined with illustrations. In the first part of the thesis, the environmental problem is addressed, before moving on to the main theme of the illustrations. The focus is on the question of the context in which media act and function. The focus of interest is thus on the questions of whether the combination of text and illustrations is suitable for conveying important topics and to what extent visual components enhance a medium. The question of what influence illustrations have on society and whether a change can be achieved with them also forms the basis of the work. In the course of the analysis of literature on this topic, the content crystallizes that is relevant for the analysis of the questions. In the area of children's literature and therapy in particular, illustrations address the subconscious of readers and patients. The role of illustrators is to analyze and respond to the events in society, both positive and negative aspects. The targeted use of art and illustrations alone cannot achieve change without recipients, because in the best case an appeal to society should be created, which should encourage people to rethink their own behavior. The assessment of the subjects of the annual planner on this topic showed that the combination of text and illustrations is very suitable for addressing serious content.

Inhalt



1. Einleitung	013
2. Hinführung zum Thema anhand des praktischen Bachelorprojekts Guter Vorsatz	017
2.1 Das Projekt Guter Vorsatz	019
2.1.1 Problemstellung & Zielsetzung	021
2.1.2 Die Bestandteile des Jahresplaners	023
2.1.3 Designentscheidungen, Produktion und Zielgruppe	029
2.1.4 Evaluation	033
2.1.5 Gesellschaftliche und wissenschaftliche Relevanz	042
2.2 Theoretischer Diskurs – Der unnatürliche Wandel unserer Umwelt und die Rolle der Künstler	045
2.2.1 Globale Erwärmung und das Schmelzen von Gletschern, Meereis und Frost	045
2.2.2 Veränderungen der Weltmeere	047
2.2.3 Wetterextreme und der Einfluss auf die Bevölkerung und das Festland	048
2.2.4 Ökosysteme und Biodiversität	051
2.2.5 Mit Kunst und Illustrationen für eine bessere Umwelt	052
3. Illustrationen und ihre Wirkung	057
3.1 Einführung in das Illustrieren	059
3.1.1 Verschiedene Illustrationswerkzeuge	059
3.1.1.1 Analoge Werkzeuge	060
3.1.1.2 Drucktechniken und digitales Arbeiten	067
3.1.2 Von der Idee bis zu der finalen Illustration	070
3.1.2.1 Die Angst vor dem leeren Blatt	070
3.1.2.2 Inspiration und Idee	071

3.1.2.3 Die Magie des Machens	073
3.1.2.4 Den eigenen Stil finden	075
3.2 Der Einfluss durch Illustrationen	080
3.2.1 Identitätsentwicklung, visuelles Lernen und Imagination	081
3.2.2 Die therapeutische Funktion von Illustrationen und das Befreien von der Perfektion	083
3.2.3 Komplexe Ideen visuell kommunizieren und kognitive Fähigkeiten stärken	087
3.3 Ein Bild sagt mehr als tausend Worte	090
3.3.1 Visual Storytelling am Beispiel von Kinderbüchern	090
3.3.1.1 Das Zusammenspiel von Wort und Bild	091
3.3.1.2 Wort als Bild	092
3.3.1.3 Wort und Bild sind im Einklang	094
3.3.1.4 Wort und Bild erzählen eine andere Geschichte	097
3.3.1.5 Wortlose Geschichten	100
3.3.1.6 Das thematisieren von ernsten Gedanken in Kinderbüchern	102
3.3.1.6.1 Gewalt und Unmenschlichkeit	104
3.3.1.6.2 Mentale Gesundheit	107
3.3.1.6.3 Liebe und Sexualität	110
3.3.1.6.4 Tod und Trauer	111
3.3.1.7 Die versteckten Bedeutungen von Wort und Bild	114
3.3.2 Die Kunst des vermeintlich Einfachen	119
3.3.2.1 Bilderbücher	119
3.3.2.2 One Line Drawings	122
3.3.2.3 Doodle Art	124
3.3.3 Der kreative Freiraum – Platz für die Eigeninterpretation	126
4. Fazit	129
5. Literaturverzeichnis	133
6. Abbildungsverzeichnis	139
7. Anhang	143



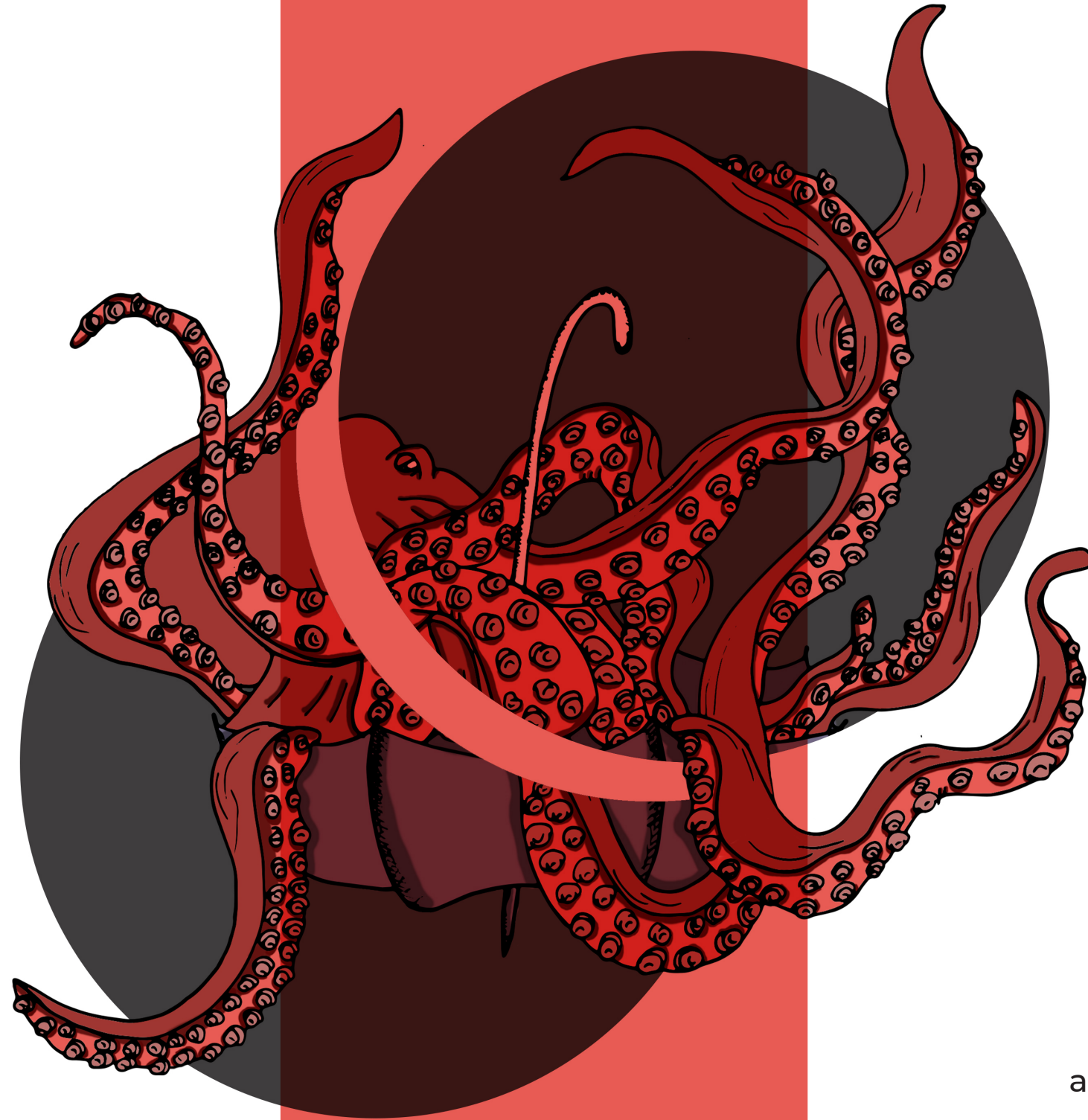
Einleitung

„[...] drawing is about more than art – it’s about the very art of thinking.“
(Heller 2015)

Illustrationen sind nicht nur schön anzusehen, es steckt meist viel mehr hinter den Linien und Formen als angenommen. Ziel dieser Arbeit ist es, den Einfluss von Illustrationen auf die Gesellschaft aufzuzeigen und zu erörtern, inwiefern Illustrationen ein Produkt, sei es nun ein Buch oder eine Geschichte, beeinflussen und gegebenenfalls aufwerten können. Die vorliegende Arbeit wird mit dem praktischen Projekt, welches von mir im Zuge meines Abschlussjahres an der FH Vorarlberg im Studiengang InterMedia erstellt wurde, eingeleitet. Das praktische Projekt trägt den Titel Guter Vor-

satz und beschreibt einen nachhaltigen Jahresplaner, welcher mit Illustrationen kombiniert wurde. Der Jahresplaner thematisiert das Hauptthema der vorliegenden Arbeit, und zwar, wie mittels Illustrationen, die mit Text kombiniert sind, auf bestimmte Themen reagiert wird und welcher Nutzen daraus generiert werden kann.

Kern der Arbeit ist das Thema Visual Storytelling, das anhand des Beispiels der Kinderbücher gezeigt wird. Mit dieser Frage haben sich die beiden Autoren Salisbury Martin und Styles Morag in ihrem Buch *Children's picturebooks: the art of visual storytelling* intensiv auseinandergesetzt, weshalb dieses Buch eine wichtige Grundlage für die Analyse dieses Themas bildet. Inhalte von renommierten und anerkannten Zeitungen und Magazinen, welche ihren Fokus auf KünstlerInnen und Illustrationen setzen, werden miteinbezogen, um ein authentisches und zusätzliches aktuelles Gesamtbild zu erhalten. Durch den nachhaltigen Jahresplaner werden die BenutzerInnen jeden Tag mit Tipps und Tricks konfrontiert, wie der eigenen Alltag nachhaltiger gestaltet werden kann. Das Besondere an dem Kalender sind jedoch die Illustrationen, welche die BenutzerInnen ansprechen und motivieren sollen. Nach einer einleitenden Beschreibung des Jahresplaners folgt ein Kapitel über die Umweltproblematik, da dieses den Inhalt des Jahresplaners beschreibt. Zuvor werden jedoch noch die Ergebnisse der Evaluation des Jahresplaners präsentiert. Um einen Übergang vom Thema Umwelt zum Thema Illustrationen zu schaffen, endet dieses Kapitel mit der Analyse, inwiefern mittels Kunst und Illustrationen für eine bessere Umwelt gesorgt werden kann. Darauf aufbauend startet der Hauptteil der Arbeit: die umfassende Untersuchung der verschiedenen Aspekte von Illustrationen, welche mit einer Einführung in das Illustrieren begonnen wird. Obwohl hier einleitend auf die verschiedenen Illustrationstechniken eingegangen wird, ist diese Darstellung nicht der Kern der Arbeit, sondern sie dient dem Verständnis, wie viele verschiedene Möglichkeiten den KünstlerInnen offenstehen. Durch das Aufzeigen des Prozesses, welcher während des Erstellens einer Illustration durchgespielt wird, werden viele Aspekte der Forschungsfrage nachvollziehbarer und die LeserInnen bekommen eine Einführung in das Thema. Im Kern des Hauptteiles wird über den Einfluss von Illustrationen und über den Anwendungsbereich in Bilderbüchern geschrieben, daran schließt als Abschluss ein praktisches Beispiel über das Thema des Interpretationsspielraumes an, gefolgt von dem Fazit.



Hinführung zum Thema

anhand des praktischen Bachelorprojekts
Guter Vorsatz

In diesem Kapitel wird einleitend eine komprimierte Version der Dokumentation meines Bachelorprojektes, dem nachhaltigen Jahresplaner *Guter Vorsatz*, angeführt. Es wird auf den Prozess der Erstellung eingegangen sowie auf die thematisierten Aspekte. Abgeschlossen wird dieses Kapitel mit den Auswirkungen der Umweltkrise und der damit einhergehenden Rolle der KünstlerInnen.



2.1

Das Projekt Guter Vorsatz

Im Laufe meines Studiums an der FH Vorarlberg fokussierte ich mich in den ersten Semestern vermehrt auf das Thema der Umweltkrise und die Frage, inwiefern sich unsere Lebenswelten verändert haben. Mit der Zeit lag mein Fokus zwar immer noch auf diesem Thema, ich entfernte mich jedoch etwas davon, da ich mich mehr mit der Lösung des Problems auseinandersetzte, was besonders für den Studiengang InterMedia von Bedeutung ist. Ich erkannte schnell, dass Lösungen wie beispielsweise Kampagnen zwar sinnvoll und informativ sind, jedoch nicht nachhaltig und langfristig informieren. Ich wollte etwas Originelles erstellen und während einer Phase des Experimentierens generierte ich Prototypen für einen Comic, eine Website und schlussendlich hatte ich die Idee des Kalenders. Schnell verabschiedete ich mich jedoch von der Vorstellung eines klassischen Wandkalenders, denn ich wollte, dass die BenutzerInnen mit dem Produkt interagieren, und deshalb entschied ich mich für einen Jahresplaner in dem Format eines Buches. Wichtig war mir zudem, dass der Kalender als Buch gebunden werden sollte, da die NutzerInnen ihn immer bei sich haben sollten. Warum überhaupt ein Kalender-Format? Ich stellte mir die Frage: *Wie schaffe ich es, dass sich Personen regelmäßig oder sogar jeden Tag mit einem Thema befassen?* Und die Antwort darauf schien nach langem Suchen so simpel, jedoch gleichzeitig komplex, wenn es um die Aspekte Umsetzung und Konzeptionierung geht. Im Zuge der Namensgebung orientierte ich mich an der Tradition, dass viele Menschen sich für das neue Jahr Vorsätze überlegen, wie sie ihr Leben verändern können. Somit symbolisiert *Guter Vorsatz* einen positiven Start in ein neues Jahr. Der Jahresplaner wurde schlussendlich in dem Format A5 erstellt und besteht aus 216 Seiten kombiniert mit 78 Illustrationen. *Sich jeden Tag mit Nachhaltigkeit zu beschäftigen* wurde zum erklärten Ziel. Aus diesem Grund befinden sich statt 366 leeren Feldern genauso viele verschiedene Denkanstöße, Aufgaben, Rezepte oder Tipps und Tricks in dem Buch, die die/den BenutzerIn dabei unterstützen, den eigenen Alltag einfach nachhaltiger zu gestalten.

Abb. 1: Jahresplaner
Guter Vorsatz



2.1.1 Problemstellung und Zielsetzung

Bequemlichkeit ist heutzutage ein großes Problem, denn nachhaltig zu leben wird oftmals mit viel Aufwand verbunden. Zu wenig Personen nehmen sich die Zeit, sich richtig und vollständig zu informieren. Zeitaufwendig und teuer – dies sind Stichworte, welche mit einem nachhaltigen Lebensstil assoziiert werden. Viele Produkte können jedoch einfach zuhause hergestellt werden und die DIY-Bewegung stellt eine kostengünstige Alternative für viele Produkte dar. Viele Menschen sind sich zudem des Ausmaßes, in welchem der Umwelt und den Lebewesen Schaden zugefügt wird, nicht bewusst. Meerestiere verwechseln Plastikmüll beispielsweise oft mit Nahrung und sterben dann an den Folgen, weil ihr Magen ihnen ein Gefühl von Sättigung vermittelt. (Vgl. Miller 2016, S. 10) Ein weiteres Problem ist, dass viele Leute der Meinung sind, dass eine Einzelperson nur wenig erreichen kann, und diese Denkweise hält viele davon ab, ihren eigenen individuellen Beitrag zum Wohl der Umwelt zu leisten.

Durch mein Produkt soll ein Bewusstsein für unsere Umwelt und unseren Lebensraum geschaffen werden. Die Gesellschaft soll sich nicht nur für ihre eigene Zukunft interessieren, sondern weiterführend an spätere Generationen denken. Den NutzerInnen soll bewusst sein, dass ihr eigener Beitrag zählt und, dass sie bei der Veränderung mitwirken und gleichzeitig andere Personen mobilisieren und anregen können, dasselbe zu tun. Nachhaltigkeit soll kein trockenes Thema mehr sein, sondern bei der Gesellschaft ein positives Gefühl auslösen. Mit meinem Produkt soll das Thema zudem modern und vielseitig dargestellt werden.

Ich sehe mich als Übermittlerin und als Person, die anderen Leuten Denkanstöße gibt. Ich möchte niemandem vorschreiben, wie er/sie selbst zu leben hat. Da mir das Thema jedoch sehr am Herzen liegt, möchte ich Interessierten eine Hilfestellung bieten. Zudem geht es mir auch um die Ästhetik und ich möchte den KundInnen ein Produkt mit schönem Design und spannenden Illustrationen bieten, welches zudem zum Nachdenken anregt und der Umwelt etwas Gutes tut. Die Rolle von uns KünstlerInnen liegt darin, auf die Probleme der Gesellschaft einzugehen und Lösungswege zu generieren. Ein schönes Design ohne Inhalt ist nichtssagend, so wie ein spannender Inhalt, falsch verpackt, keine ZuhörerInnen finden wird. Mit meinem Projekt wurden beide Komponenten positiv miteinander vereint.

Abb. 2: fruit pattern
Kalender-Illustration



2.1.2 Die Bestandteile des Jahresplaners

Der Leitgedanke des nachhaltigen Jahresplaners lautet wie folgt: Der/die BenutzerIn soll sich jeden Tag in irgendeiner Form mit dem Thema Nachhaltigkeit und bewusstem Leben und Konsumieren auseinandersetzen. Aus diesem Grund setzt sich das Buch aus 11 verschiedenen Komponenten zusammen, denn ich wollte verhindern, dass es ab einem gewissen Zeitpunkt langweilig wird, wenn beispielsweise die KundInnen stets ausschließlich mit Aufgaben konfrontiert werden, wie das eigene Leben nachhaltiger gestaltet werden kann. Zudem wollte ich aufzeigen, dass die Nachhaltigkeitsthematik sehr wohl spannend und auch vielseitig ist und mehr Bereiche des alltäglichen Lebens mit Nachhaltigkeit in Verbindung stehen als oftmals angenommen wird.

Die einzelnen Textfelder sind so angeordnet, dass der/die NutzerIn Platz hat, um Gedanken zu einzelnen Aufgaben zu jedem Zeitpunkt daneben hinzuschreiben, wenn dies gewünscht wird. Ich entschied mich gegen Zeilen neben den Textfeldern, weil ich viel Wert auf Weißraum in dem Layout lege. Oftmals möchte der/die BenutzerIn auch nicht jeden Tag seine Gedanken aufschreiben, und deshalb wären dann die Zeilen überflüssig. Zudem möchte ich niemanden dazu drängen, jeden Tag etwas aufzuschreiben, und wenn sich an jedem Tag Zeilen befinden, ist dies zu aufdringlich. Damit der Nutzer genügend Freiheiten besitzt, befindet sich neben den Textfeldern jener Weißraum für Gedanken oder Anmerkungen.

Illustrationen

Die Illustrationen sind der wichtigste Bestandteil des Buches, denn sie verhindern, dass die gesamte Thematik zu trocken ist. Sie tragen dazu bei, dass der Kalender genutzt wird und sie lockern das Thema auf, ohne ihm dabei die Ernsthaftigkeit und Wichtigkeit zu entziehen. Der Jahresplaner soll nicht vermitteln, dass die BenutzerInnen belehrt oder beschuldigt werden. Die Illustrationen des Buches variieren sehr, von surrealen Alltagssituationen über abstrakte Früchte bis hin zu verschiedenen Darstellungen und Variationen von Pflanzen. Zudem entschied ich mich für eine gezeichnete Version von mir am Anfang des Buches, sodass die BenutzerInnen ein Bild von der Person haben, welche zu ihnen spricht.

Klassische Aufgaben

Die Aufgaben im klassischen und herkömmlichen Sinn machen den zweit-

Abb. 3: Pflanzenrausch
Kalender-Illustration

größten Teil des Jahresplaners aus. Das Buch soll eine Veränderung bewirken und nicht nur informieren, deshalb gibt es die Aufgaben, welche einfach umgesetzt werden können. Die Aufgaben sind so gewählt, dass sie für jeden/jede zugänglich sind. Da ich den Tagesablauf der BenutzerInnen nicht kenne, wurde ein kleines Notizheft erstellt, welches dem Jahresplaner beiliegt. Sollten sich Aufgaben zeitlich nicht ausgehen, können sie in dem Notizheft für später vermerkt werden. Die Aufgaben stammen aus meinem Jahr voller Veränderung, was bedeutet, dass ich die meisten Tipps aus eigenen Erfahrungen kenne oder sie mir von Freunden empfohlen wurden. Viele Tipps habe ich auch im Zuge meines Auslandssemesters aus Vorträgen kennengelernt. Die meisten Tipps sind allseits bekannt und leicht umzusetzen, andere sind etwas komplexer. Ich bin mir bewusst, dass die meisten keine neuen Ideen sind, jedoch befinden sich genügend Aufgaben für ein Jahr auf einem Platz gesammelt und sie müssen nicht erst erstellt oder gesucht werden.

Wie bereits erwähnt, sind manche Ideen eher einfach gestaltet. Dies liegt daran, dass der Jahresplaner für Personen konzipiert ist, welche ihr Leben nachhaltig führen wollen, jedoch nicht wissen wie. Deshalb befinden sich einfache und leicht umsetzbare Aufgaben für Nachhaltigkeits-EinsteigerInnen darin, aber auch anspruchsvolle Aufgaben für jene, welche nach weiterführenden Tipps Ausschau halten.

Herausforderungen und Challenges

Jeder Monat beginnt mit einer Challenge, um die Personen auf den jeweiligen Monat vorzubereiten, denn wenn von Herausforderungen gesprochen wird, wird meist das bestmögliche getan, um sie abzuschließen. Genau an diesen unterbewussten Ehrgeiz möchte ich appellieren und daran anknüpfen. Durch diesen Zusatz ist das Buch interaktiver. Natürlich ist es schon durch die Aufgaben interaktiv, jedoch haben die Challenges eine höhere Chance, regelmäßig gemacht zu werden, da die BenutzerInnen dafür immer das ganze Monat Zeit haben.

Rezepte für Pflegeprodukte

Was befindet sich in meiner Creme, was in meinem Shampoo und was in meinem Abשמinkmittel? Viele Pflegeprodukte beinhalten Mikroplastik, welches ungehindert durch den Abfluss in das Abwasser gelangt.

Aus diesem Grund sind Rezepte für Pflegeprodukte für die Selbstherstel-

lung ein wichtiger Bestandteil des Kalenders. Der/Die BenutzerIn weiß dann nicht nur genau, was in den Produkten enthalten ist, sondern auch die DIY-Bewegung wird dadurch unterstützt. Um hochwertige Rezepte einzubauen, trat ich mit Jasmin Schneider in Kontakt, welche auf ihrem Blog schwatzkatz.com Rezepte zum Selbermachen postet. Diese durfte ich für den Jahresplaner verwenden.

Regionale Rezepte

Bei Regionalität handelt es sich um ein Thema, welches für Nachhaltigkeit von Bedeutung ist. Junge Leute entfernen sich immer mehr von der eignen Herkunft und Region. Um wieder ein Bewusstsein für die eigene Heimat zu schaffen, entschied ich mich dazu, verschiedene Rezepte typisch für die Regionen Tirol und Vorarlberg einzubauen. Diese Rezepte beinhalten nicht nur Produkte aus der Region, sondern auch wenig Fleisch. Die meisten Speisen sind Süßspeisen oder basieren auf Knödeln oder Kartoffeln. Die Rezepte wurden von verschiedenen Haushalten aus der Region gesammelt. Wenn wieder mehr Interesse für die eigene Heimat erzeugt wird, wird regionales Reisen vermehrt ein Thema.

Was hat Saison

Um aufzuzeigen, welche Nahrungsmittel jeweils saisonal zur Verfügung stehen, wollte ich zuerst wiederum Rezepte aufschreiben. Dagegen entschied ich mich jedoch, weil es meiner Meinung nach zu viel wäre noch eine dritte Sorte von Rezepten in den Kalender einzubauen, denn es soll kein Kochbuch sein. Deshalb entschied ich mich für eine reine Auflistung von Gemüse- und Obstsorten, welche in dem jeweiligen Monat Saison haben. Zusätzlich wird ein Rezepttipp vorgeschlagen, das ganze Rezept wird nicht aufgelistet. Die Kategorie Saisonalität ist wiederum ein wichtiger Bestandteil für einen nachhaltigen Lebensstil, da Obst- und Gemüse, welches importiert werden muss, meist einen weiten Weg hinter sich hat.

Anbaukalender

Der Anbaukalender zeigt im Gegensatz zu der vorher genannten Kategorie, was gerade selbst im Garten, auf dem Balkon oder im Gewächshaus angebaut werden kann. Dies unterscheidet sich insofern von dem Saison-Kalender, da beispielsweise Trauben im März angebaut, aber erst im Oktober geerntet werden. Viele Produkte können auch problemlos zuhause ange-

Abb. 4: Bananen
Kalender-Illustration

pflanzt werden, wie beispielsweise Basilikum oder Tomaten. Der Anbaukalender soll die NutzerInnen wiederum zum Selbermachen anregen und es soll ein Bewusstsein für frisches Essen geschaffen werden. Der/die NutzerIn soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass er/sie durch eigenes Anbauen genau weiß, was er/sie gerade isst und woher das Obst oder Gemüse stammt.

Environmental Dates

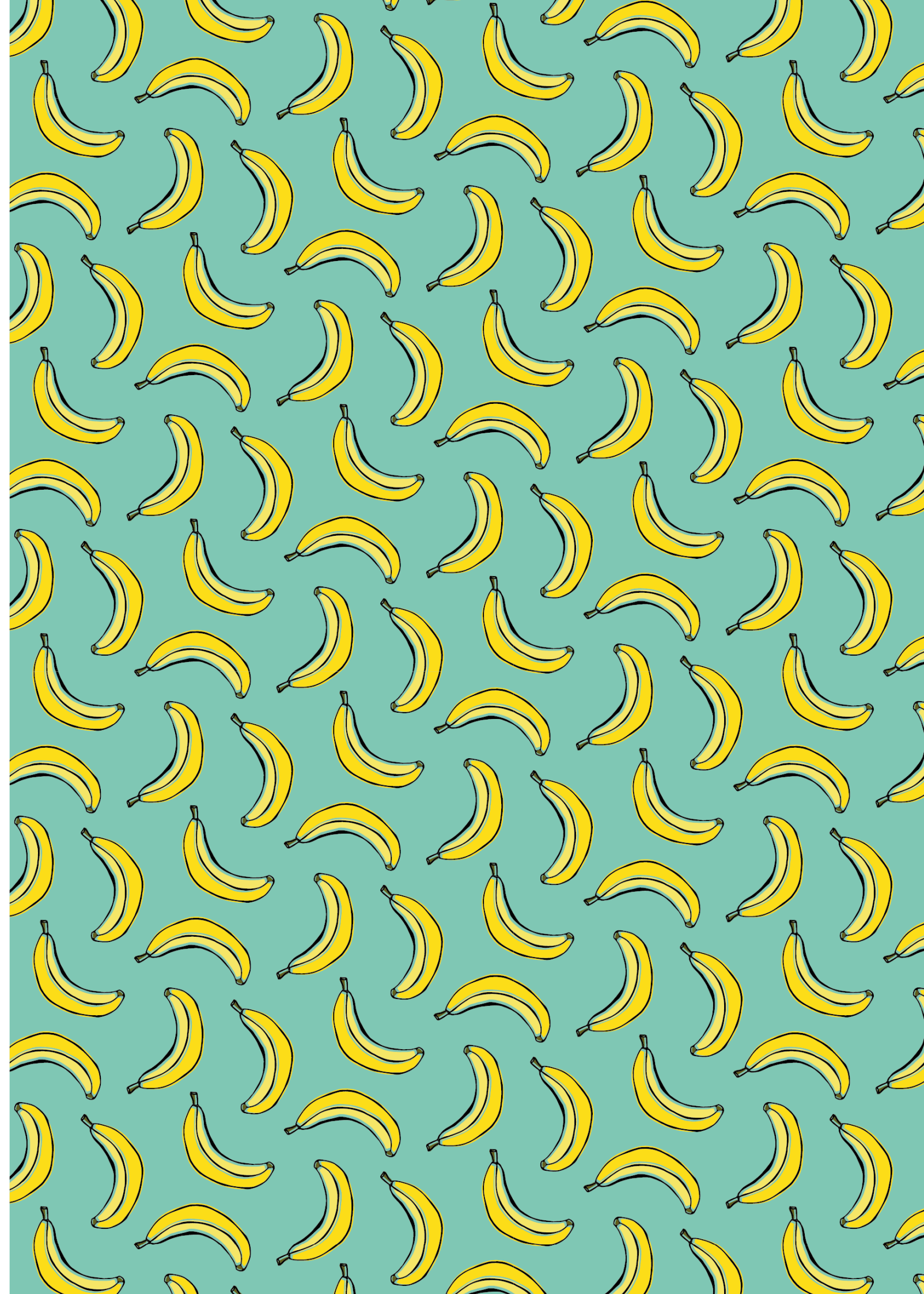
Ein Grund, warum ich keine leeren Felder einbauen wollte, war auch, dass ich nicht wollte, dass sich der/die BenutzerIn nicht mit Nachhaltigkeit beschäftigt. Trotzdem braucht jede/r manchmal eine Pause, deshalb entschied ich mich dafür, *environmental dates* aufzulisten. Dies sind Tage, wie beispielsweise der Earth Day oder der National Rainforest Day. Diese bieten eine spannende Abwechslung, denn es wird zwar direkt keine Aufgabe vorgegeben, jedoch beschäftigt sich der/die BenutzerIn indirekt mit dem Thema. In vielen Fällen kann es vorkommen, dass weiterführende Informationen über spezielle Tage recherchiert werden, und somit erfüllt der/die BenutzerIn unaufgefordert eine Aufgabe.

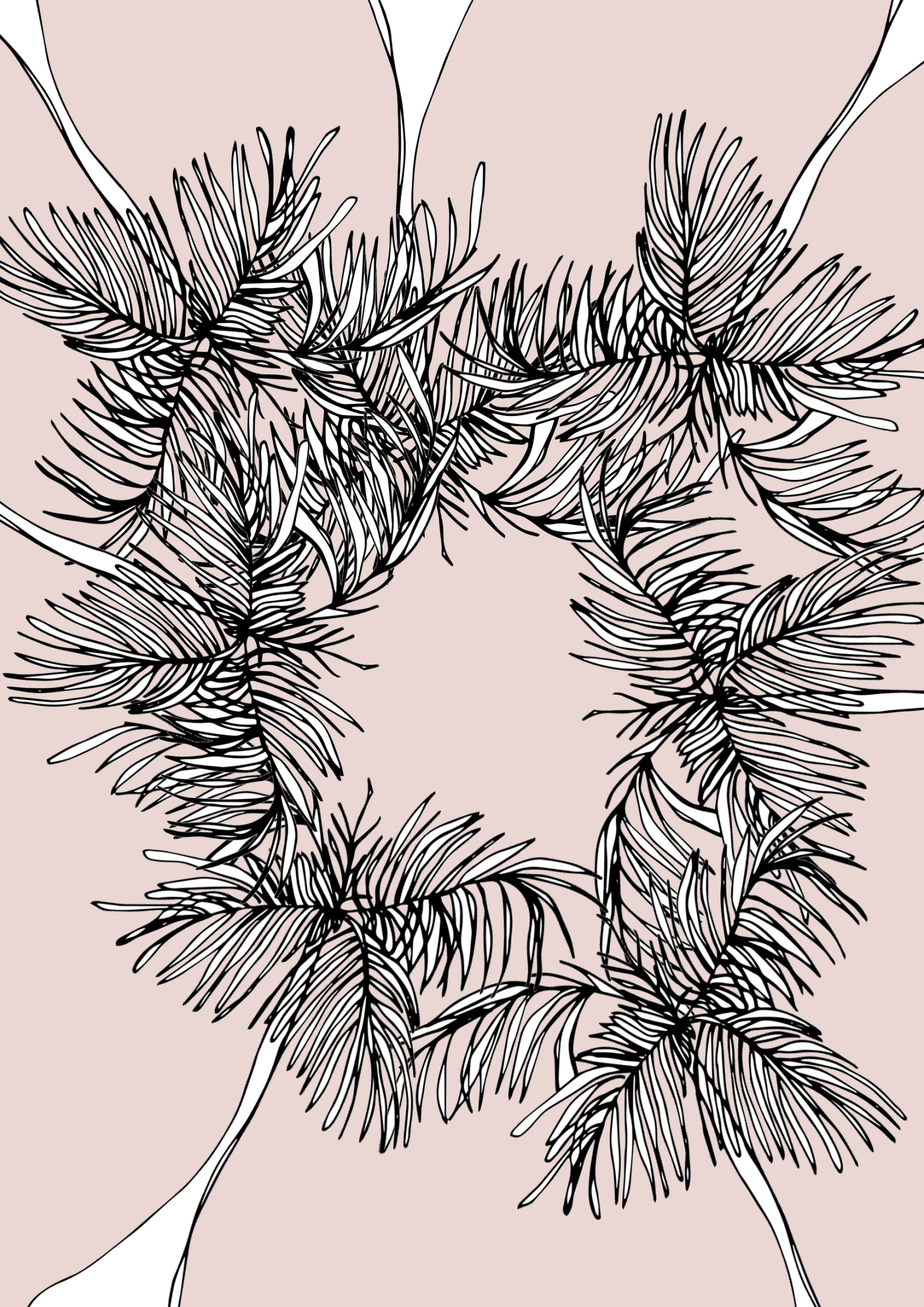
Fakten

Die Fakten stellen wiederum eine kleine Pause für die BenutzerInnen des Planers dar. Zwar werden Informationen geboten, jedoch wird der/die NutzerIn nicht angeregt, etwas zu machen. Es werden interessante Zahlen zu der Nachhaltigkeitsthematik genannt, wie beispielsweise, dass der durchschnittliche Jahrespapierverbrauch pro Person in Deutschland 250 kg beträgt, oder, dass seit 1950 8,3 Mrd. Tonnen Kunststoff erzeugt wurden und dies einem Gewicht von 80 Millionen Blauwalen entspricht. (Vgl. Verbraucher Service Bayern 2018) Ich entschied mich dazu, Zahlen aufzulisten. Nicht aus dem Grund, dass sie exakt im Gedächtnis bleiben, sondern aus dem Grund, dass die Gesellschaft sich dessen bewusst wird, wie dramatisch das Ausmaß ist. Die Fakten stammen von den Recherchen aus früheren Semestern.

Zitate

Zuerst sollten die Zitate eigene Felder bekommen, jedoch erkannte ich, dass dies zu eintönig wäre. Die Zitat-Felder würden wiederum eine Pause darstellen, so wie die *environmental dates* und die Fakten. Ich beschloss





also, dass jeder Monat unter einem Motto steht und mit einem Zitat eingeleitet wird. Beispielsweise stellt das Zitat *be the change you want to see in the world* von Theodore Roosevelt das Motto für den Monat Februar da. Ich entschied mich für inspirierende Zitate, welche dazu anregen, die eigene Lebensweise zu verändern bzw. zu überdenken. In dem Buch werden manche Zitate von Illustrationen begleitet, teilweise offensichtlich, teilweise aber auch eher indirekt, da ich den NutzerInnen genügend Interpretationsspielraum lassen wollte.

Reflexion

Im Zuge meines Studiums habe ich gelernt, dass Reflexion ein wichtiger Schlüssel zu einem optimalen Ergebnis ist. Deshalb befindet sich am Ende jedes Monats Platz dafür, seine Taten, Wünsche oder Erfolge zu reflektieren und noch einmal zu überdenken. Dies ist der erste Ansatz für eine Veränderung bzw. Verbesserung der bisherigen Situation, wenn dies gewünscht ist. Die Aufgaben am Ende des Monats sollen die BenutzerInnen zusätzlich dazu anregen, ihre Gedanken in Worte zu fassen.

2.1.3 Designentscheidungen, Produktion und Zielgruppe

Die erste Änderung, welche ich an meinem Konzept vornahm, war die Entscheidung, den Jahresplaner in Farbe zu gestalten. Die Illustrationen beschreiben den Hauptbestandteil des Projekts, deshalb wollte ich den Fokus mehr darauf lenken. Zudem wirken die Zeichnungen in Farbe positiver und lockern die Thematik wiederum auf. Der Jahresplaner soll nicht nur wegen der Aufgaben, sondern auch wegen der Illustrationen genutzt werden. Aus diesem Grund wurde entschieden, mich sofort gegen Zeichnungen, welche auf die Umweltverschmutzung oder den Plastikverbrauch eingehen. Es ist mir zwar ein Anliegen, die Gesellschaft darüber zu informieren, jedoch geschieht dies mittels Texten. Das Design des Buches ist der vorwiegende Grund, warum es auf ersten Blick Aufmerksamkeit erlangt; der Inhalt wird in der Folge entdeckt. Deshalb ist es mir wichtig, mit einem interessanten und ansprechenden Erscheinungsbild zu punkten.

In einer gewissen Weise wurde auch mit Sarkasmus in den Illustrationen gearbeitet, denn Bananen und Ananas sind in der Realität nicht besonders

Abb. 5: Urlaubsreif
Kalender-Illustration

nachhaltig, jedoch sind sie in der Kunstszene ästhetische und beliebte Motive. Wenn gewisse Themen mit einer humorvollen Haltung betrachtet werden, fällt es meiner Erfahrung nach anschließend auch leichter, sich damit zu beschäftigen. Mit Text können manche Details zudem noch zusätzlich erklärt werden, wenn nötig. Das Bild einer Palme sagt auf den ersten Blick beispielsweise nicht unbedingt viel aus, auf den zweiten Blick wird mittels des Textes ein Bezug zu nachhaltigem Reisen hergestellt.

Die Texte bilden die zweite Komponente des Jahresplaners und dort war es mir ein Anliegen, mit den BenutzerInnen eine Konversation zu führen und keine Befehle zu erteilen, denn es geht um Selbstreflexion und das eigenständige und freiwillige Arbeiten an sich selbst. Das Buch soll keinen Lebensweg vorschreiben, sondern Tipps zur Verbesserung bieten, an die Vernunft der LeserInnen appellieren und zum Nachdenken anregen. Vorherrschende Themen sind Reisen, Elektrizität und Energie, Transportmittel, Alternativen zu Plastik und Mikroplastik, sowie Regionalität und Saisonalität.

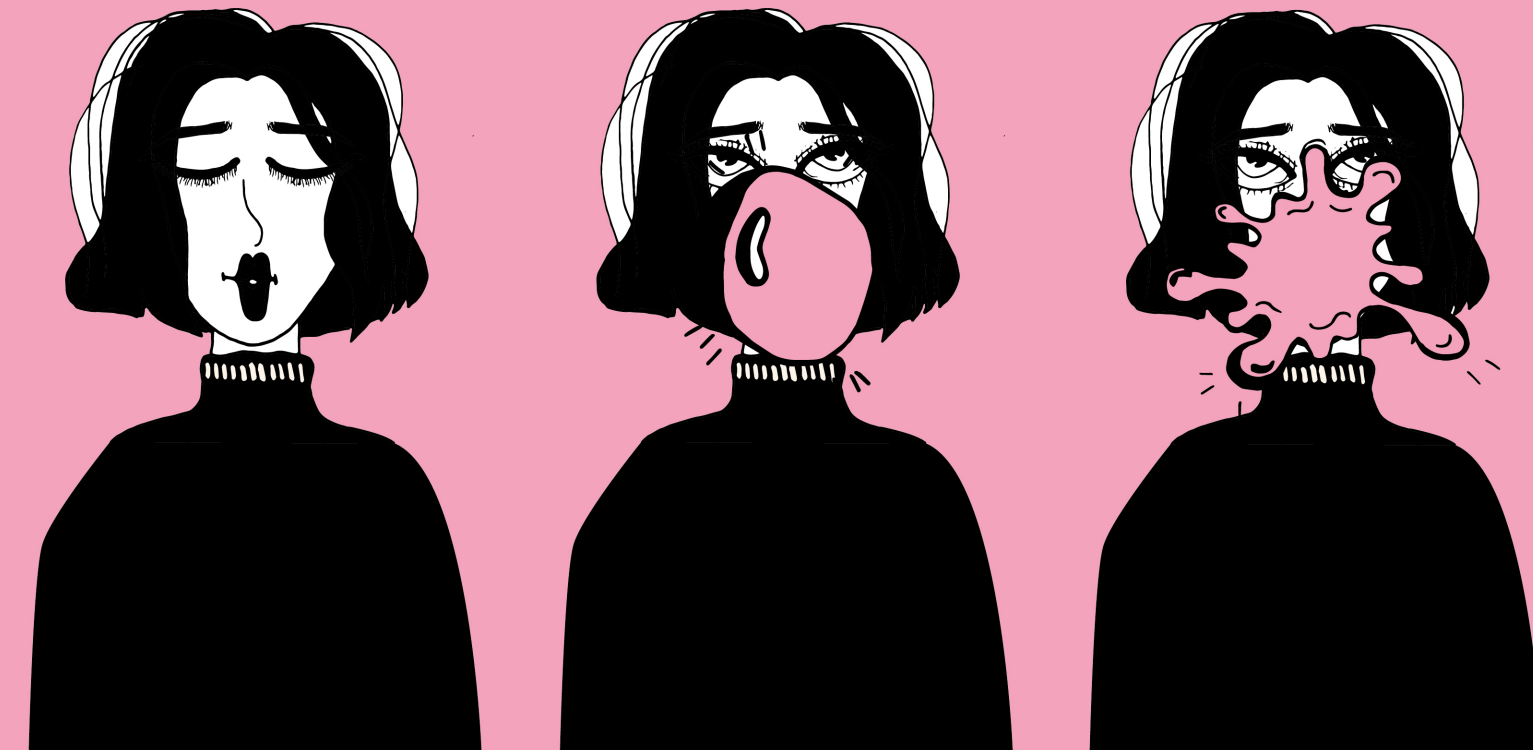
So wie Texte und Illustrationen bildet auch das Layout ein wichtiges Element, welches zu dem Erfolg des Buches beiträgt. Die Größe wurde auf A5 Hochformat festgelegt. Ich entschied mich für eine DIN-Größe, da diese produktionstechnisch günstiger sind und zu den Rohformaten der Druckbögen passen. (Vgl. Bühler; Schlaich; Sinner 2018, S. 16f.) Ich steckte eine grobe Seitenzahl ab, und zwar ca. 200 Seiten und legte fest, wie viel Aufgaben pro Seite erscheinen sollen. Die Rezeptseiten nehmen in der Regel eine ganze Seite ein, so wie auch die Startseite jedes neuen Monats. Pro Standardseite kommen ca. 5 Aufgaben vor, je nach Länge mehr oder weniger. Nach jeder zweiten bis vierten reinen Textseite folgt eine vollflächige Illustrationsseite. Es wurde ein grid system erstellt, um die Textelemente auf der Seite anzuordnen, denn ein durchgängiges und einheitliches Layout war mir wichtig. (Vgl. Bühler; Schlaich; Sinner 2018, S. 36f.) Bei dem Cover entschied ich mich gezielt für etwas Schlichtes und Elegantes, wiederum mit viel Weißraum.

Zwei verschiedene Schriftarten werden in dem Buch verwendet. Für den Fließtext benutze ich *Raleway* in dem regulären Schnitt. Ich entschied mich gegen eine Schrift mit Serifen, da Serifen eher klassisch wirken und das Buch in eine abstrakte und moderne Richtung gehen soll. Die Überschriften wurden in *Amatic SC* geschrieben. Diese Schrift ist handgeschrieben und diese Eigenschaft harmonisiert vor allem mit den Illustrationen. Ich entschied

mich für eine Handschrift als Überschrift, da diese den DIY-Charakter des Buches vermittelt. Für die Überschriften der Monate habe ich ein eigenes Konzept erstellt. Ich schrieb jeden Monat von Hand in einem anderen Stil, um das Buch einzigartiger zu gestalten und am jeweiligen Monatsbeginn ein Gefühl von einem Neustart zu erzeugen.

Wie bei dem Layout war es mir bei der Farbgebung des Buches wiederum wichtig, dass ein einheitlicher Stil verfolgt wird. Die nebenstehende Farbpalette wurde erstellt und wird, wenn auch manchmal in abgewandelter Form, durch das ganze Buch hindurch verwendet. Die ausgewählten Farbtöne passen zu der Nachhaltigkeitsthematik, und die teilweise vorkommenden Pastelltöne erzeugen ein Gefühl von Leichtigkeit – ein Gefühl, welches an die Motivation der NutzerInnen anknüpfen soll.

Um den nachhaltigen Gedanken bis zum Schluss beizubehalten, wurde das Buch auf recyceltes und umweltfreundliches Papier gedruckt und anschließend von Hand gebunden. Um die Seiten zu schützen, wurde das Buch in eine Holzschachtel gegeben. Ich entschied mich für eine offene Fadenbindung, welche sich an der Öffnung der Holzschachtel zu erkennen gibt. Eine Eigenproduktion war zudem sinnvoll, um an den DIY-Gedanken bei den NutzerInnen anzuknüpfen und sie zu motivieren. Die Produktion wurde fotografisch dokumentiert und kann somit zukünftig als Anleitung für KundInnen dienen, welche sich ihren Jahresplaner auch selbst binden möchten. Der Jahresplaner wurde für Personen, welche sich für die Umwelt interessieren und zusätzlich noch an einem modernen Design interessiert sind, erstellt. Bei Beachtung der Thematik ist der Jahresplaner für Männer und Frauen geeignet. Unter Berücksichtigung des Designs und der Tatsache, dass viele DIY-Pflegeprodukte auf Frauen ausgelegt sind, ist er in dieser Hinsicht eher auf weibliche Personengruppen ausgelegt. Dadurch, dass andere DIY-Cremen, welche auch für Männer sinnvoll sind, vorkommen, definiere ich meine Zielgruppe nicht nach dem Geschlecht, sondern nach den zuvor genannten Interessensbereichen. Die Altersgruppe wurde auf ab 17 Jahren festgelegt. Das Startalter wurde so gewählt, da ab diesem Zeitpunkt Personen beginnen ein eigenständiges Leben zu führen und sich nun mit Themen rund um den Haushalt und das Einkaufen beschäftigen müssen. Für verschiedene Altersgruppen befinden sich Tipps in dem Kalender, wie beispielsweise Filmtipps für jüngere BenutzerInnen oder Garten- und Anbautipps für ältere.



2.1.4 Evaluation

Die Frage, ob sich das Medium der Illustrationen kombiniert mit Texten eignet, um ernste Themen anzusprechen, habe ich mir im Zuge der Evaluation gestellt. Um herauszufinden, ob der Jahresplaner auch wirklich Anwendung finden würde, wurde er an 15 verschiedene Personen verschickt, welche ihn zwei Wochen probeweise verwendeten. Nach der kurzen Probephase erhielten die Testpersonen einen Fragebogen, die Resultate werden nun beschrieben. Die Personen sind jeweils sehr unterschiedlich, haben jedoch alle einen Bezug zur Umwelt und sind an einem nachhaltigen und regionalen Lebensstil interessiert.

Die Befragten befinden sich zwischen 19 und 54 Jahren, zehn davon sind weiblich und fünf davon sind männlich. Der Fragebogen wurde in drei Bereiche aufgeteilt. Zuerst im Teil A werden allgemeine Fragen gestellt und die anderen beiden Teile B und C beziehen sich zum einen spezifisch auf den Jahresplaner und zum anderen auf Illustrationen im Allgemeinen.

Zu Beginn stellte ich die Frage, ob die Testpersonen bereits einen analogen Jahresplaner verwenden, da dies in der heutigen digitalen Zeit nicht mehr selbstverständlich ist. Acht Personen beantworteten diese Frage jedoch mit Ja und vier Personen gaben an, dass sie einen Jahresplaner in digitaler Form verwenden würden. Die nächsten Fragen beziehen sich auf die einzelnen Komponenten, und zwar Rezepte (Pflegeprodukte und Gerichte), Informationen (Anbau- und Saisontipps, Fakten) und Aufgaben des Jahresplaners. Um hier einen Trend zu erkennen, liegt diesen vier Fragen eine sechsstufige Skala zur Bewertung zugrunde, wobei sechs bedeutet, dass diese Komponente vollkommen zu der Entscheidung beiträgt, den Kalender zu verwenden. Eins bedeutet eine niedrige und negative Bewertung, welche eine Ablehnung dieses Bereiches darstellt. Es kristallisierte sich heraus, dass die visuelle Komponente (Design und Illustrationen) am meisten dazu beiträgt, warum der Jahresplaner Anwendung findet. Beinahe 70% haben angegeben, dass die Illustrationen und die Gestaltung vollständig dazu beitragen, warum sie den Jahresplaner verwenden würden. Die anderen Komponenten tragen zwar auch dazu bei, jedoch deutlich weniger als die gestalterische. Eine Person gab sogar an, dass die Rezepte und Aufgaben eher negativ dazu beitragen, die Saisontipps etc. tragen für diese Person am meisten dazu bei. Ziemlich genau die Hälfte der Befragten gab an, dass, neben den Illustrationen, die Rezepte und Tipps auch vollkommen dazu beitragen würden. Bei den Aufgaben waren es lediglich zwei von 15 Personen, welche vollkom-

Abb. 6: *be yourself*
Kalender-Illustration

men überzeugt davon sind, jedoch wiederum die Hälfte findet, dass diese Komponente eher schon zu dem Erfolg des Jahresplaners beiträgt. Es lässt sich beobachten, dass sich die befragten Personen in drei Kategorien unterteilen. Es kristallisierte sich heraus, dass Personen, welche eine Kategorie besonders positiv bewerten, im Anschluss alle Kategorie mit einer Punktezahl zwischen fünf und sechs bewerten und höchstens eine Kategorie fällt eher schlechter aus. Weiters gibt es Personen, bei welchen die Antworten zwischen den Zahlen drei und fünf variieren. Jene Personen vergeben keine schlechten Bewertungen, jedoch meist auch keine vollkommen positiven. Des Weiteren gibt es die letzte Personengruppe. Jene Personen bewerten eine spezifische Kategorie eher schlecht, und die anderen Kategorien bleiben im Mittelbereich.

Alle befragten Personen gaben an, dass sie selbst den Jahresplaner nach der Probezeit an Freunde weiterempfehlen, verschenken und sogar selbst verwenden würden. Knapp die Hälfte hat sich bereits Inhalte aus dem Planer herausgeschrieben und sechs Personen gaben an, dass sie dies zukünftig noch tun würden. Die zwei Personen, welche diese Frage mit nein beantworteten, gaben bei den Fragen zuvor auch an, dass die Themen wie Rezepte oder Gartentipps eher weniger dazu beitragen, dass sie den Kalender verwenden würden. Beide besitzen zudem keine Form, um ihre Termine etc. einzutragen. Alle Personen konnten durch den Jahresplaner neue Informationen gewinnen und über 90% gaben an, dass sie die Inhalte durch Gespräche mit anderen Personen teilen würden. Die zwei beliebtesten Varianten zum Teilen von Inhalten sind zum einen via Hashtags durch Social Media und zum anderen mittels Bilder und Kopien. Eine Person schlug vor, dass sie Gäste einladen und im Zuge dessen Rezepte aus dem Kalender ausprobieren möchte.

Des Weiteren wollte ich herausfinden, welche Aspekte des Jahresplaners den BenutzerInnen besonders aufgefallen sind und was etwaige Verbesserungsvorschläge sein könnten. Die Befragten hatten die Möglichkeit, mittels Kurzantworten eigenes Feedback zu geben. Besonders die Illustrationen und die spannenden Inhalte des Jahresplaners wurden hervorgehoben, sowie auch das Verhältnis von Text und Bild. Durch den Fragebogen wurden mir jedoch auch einige spannende Anregungen zu Verbesserungen geboten, wie beispielsweise, dass am Ende jedes Monats die wichtigsten

Informationen gesammelt aufscheinen und Zeilen für eigene Einträge vorhanden sein könnten. Zwei Personen gaben an, dass teilweise die Aufteilung der einzelnen Tage etwas unübersichtlich sei, da auch der aktuelle Tag des Monats auf den ersten Blick schneller erkennbar sein sollte. Ein weiterer Vorschlag, welchen ich definitiv umsetzen werde, ist, dass die Struktur der Inhalte überarbeitet werden könnte, um Wiederholungen zu vermeiden.

Im Zuge der Befragung hat sich jedoch ergeben, dass alle Personen die Kombination aus Text und Illustrationen geeignet fanden, um ernste Themen zu behandeln. Weiterführend könnten dadurch noch andere Themenbereiche, wie Bildung, Aufklärung, Kindererziehung und Selbstliebe, beleuchtet werden.

Mit der Frage, ob die Testpersonen Lieblingsbücher mit Illustrationen, wie beispielsweise Kinderbücher von früher, haben, wurde der Fragebogen beendet. Damit wollte ich das Thema abrunden und diese Frage war zudem keine Pflichtfrage, da mich in Bezug auf die Arbeit die Lieblingswerke der Befragten interessierten. Antworten, welche des Öfteren gefallen sind, sind die Werke *Der kleine Prinz* und *Weißt du eigentlich, wie lieb ich dich hab?* Weitere Anregungen waren beispielsweise die *Marvel Comics*, *Mickey Mouse* oder diverse Magazine. Meist bezogen sich die Antworten auf Kinderbücher, aus diesem Grund wird in der vorliegenden Arbeit der Fokus auch auf das Visual Storytelling in Kinderbüchern gelegt.

Nachstehend werden die Ergebnisse in chronologischer Reihenfolge in Diagrammen präsentiert. Der vollständige Fragebogen befindet sich im Anhang.

Abb. 7: Auswertung des Fragebogens Teil A

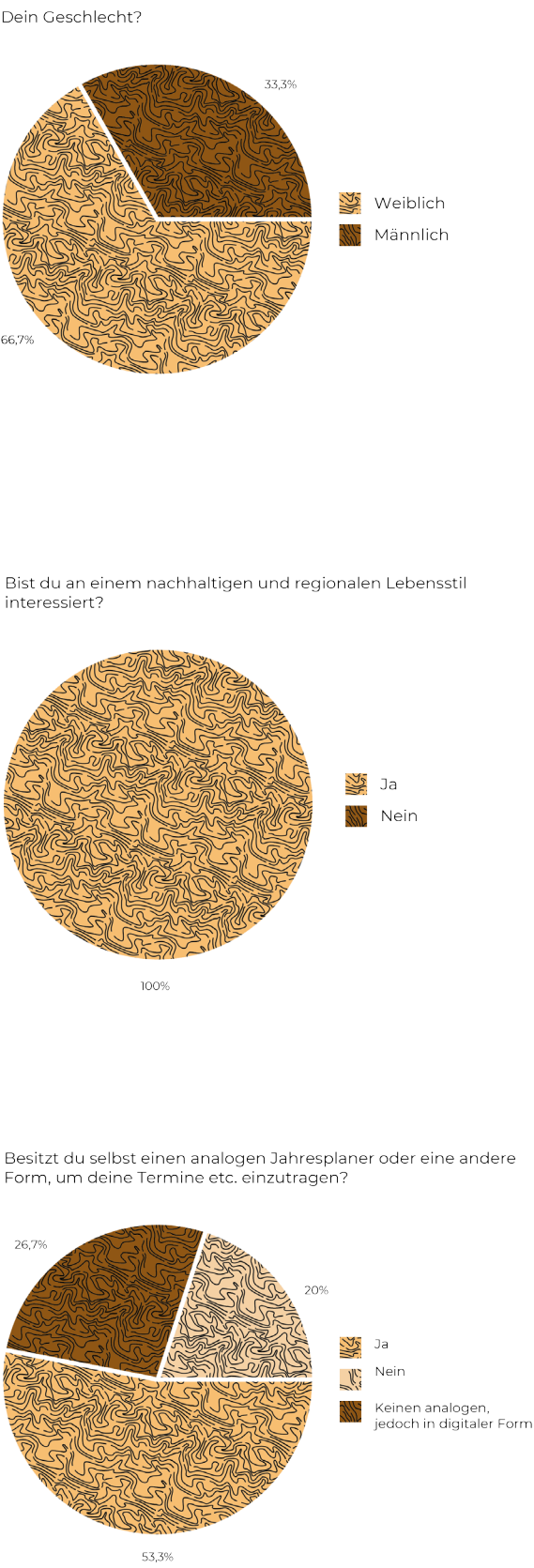


Abb. 8: Auswertung des Fragebogens Teil B

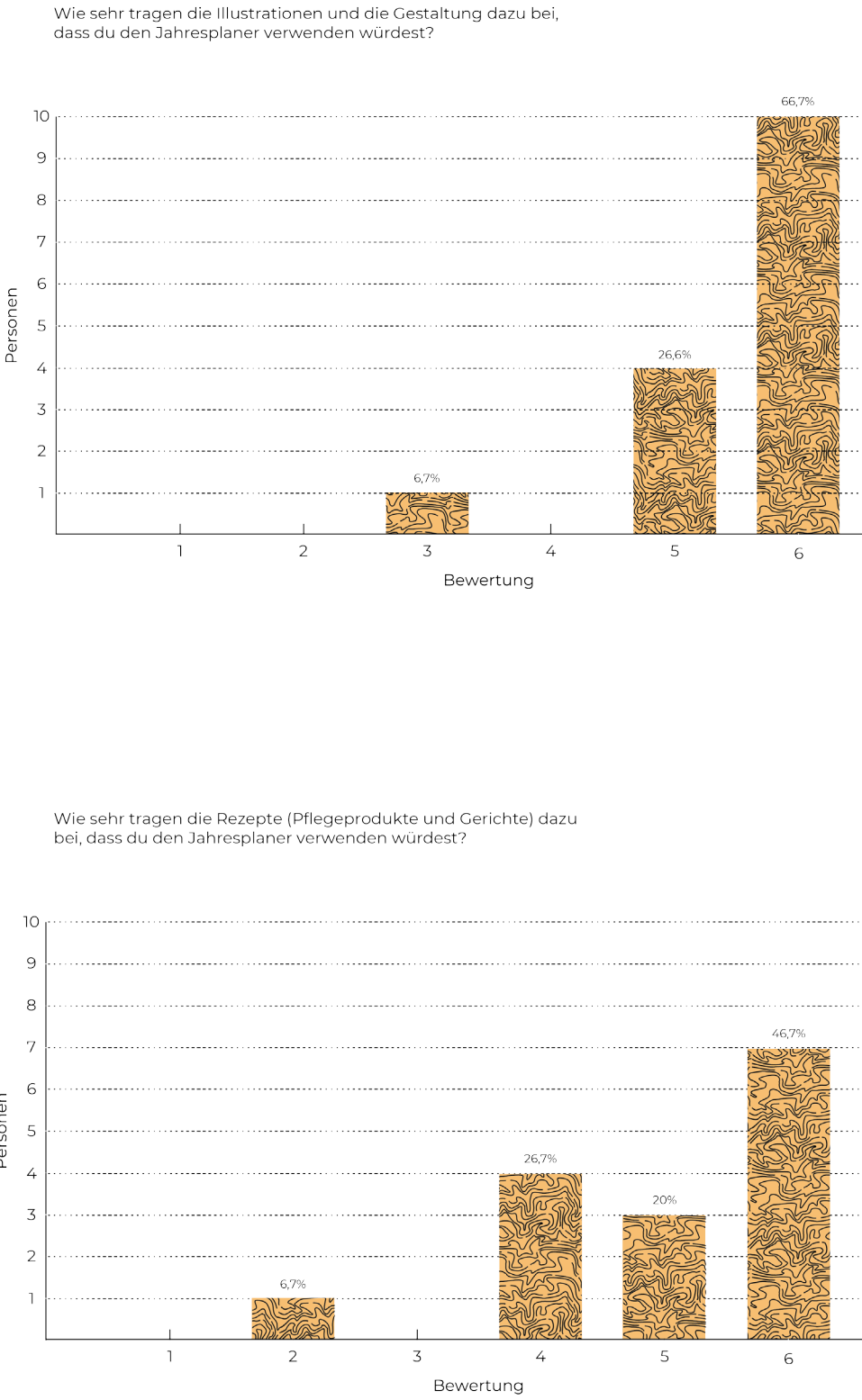


Abb. 9: Auswertung des Fragebogens Teil B

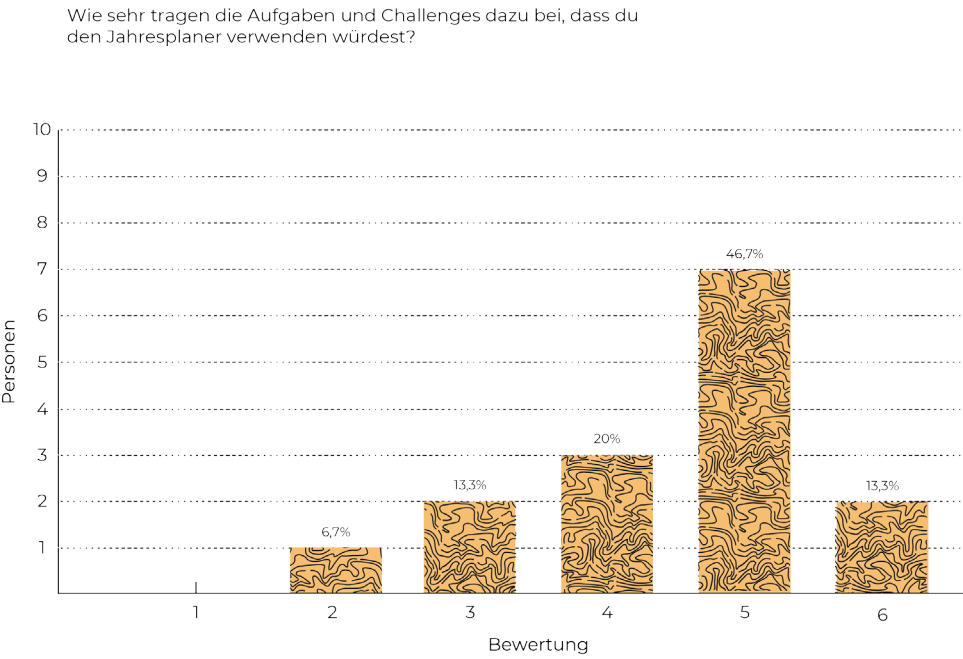
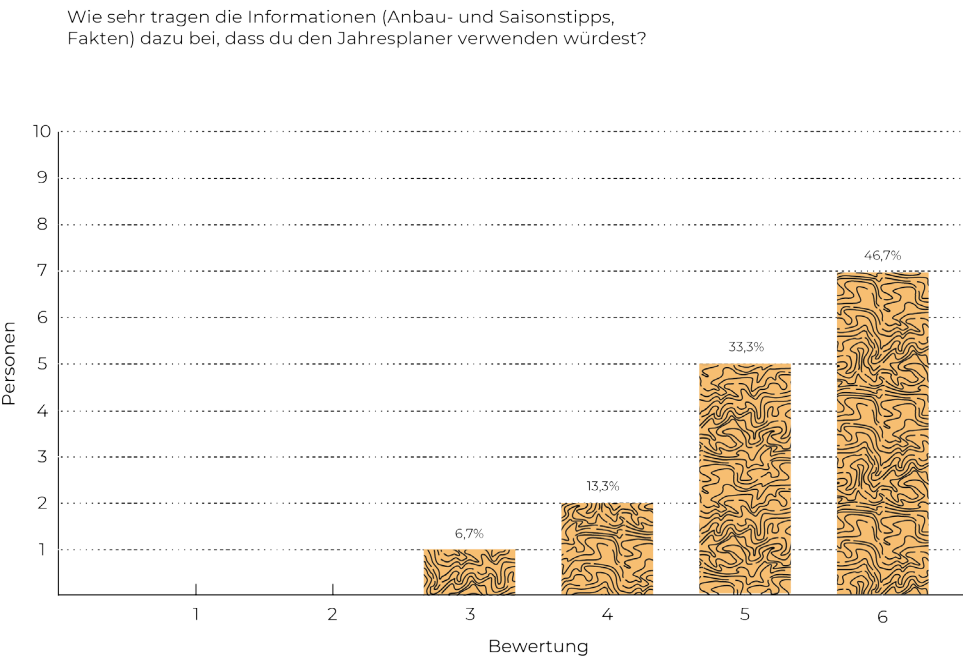


Abb. 10: Auswertung des Fragebogens Teil B

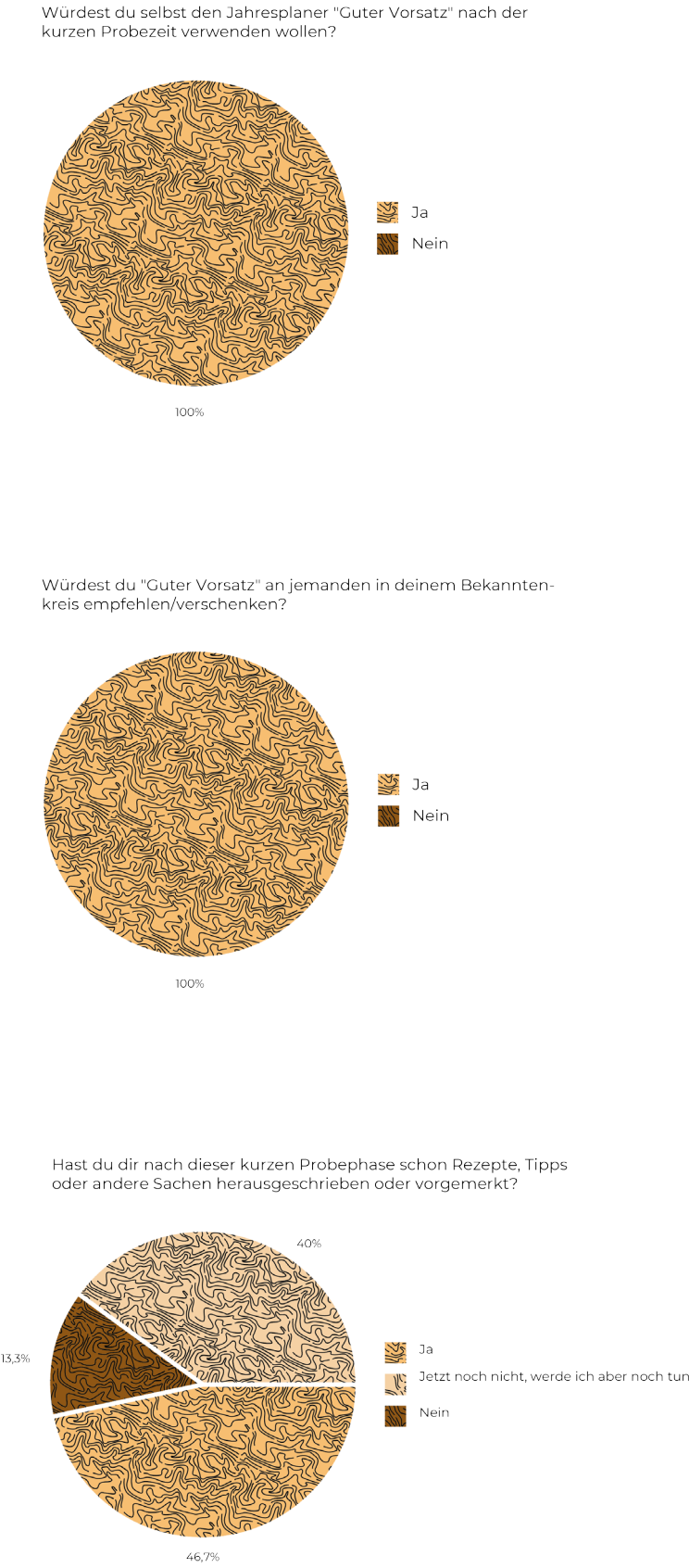


Abb. 11: Auswertung
des Fragebogens Teil B

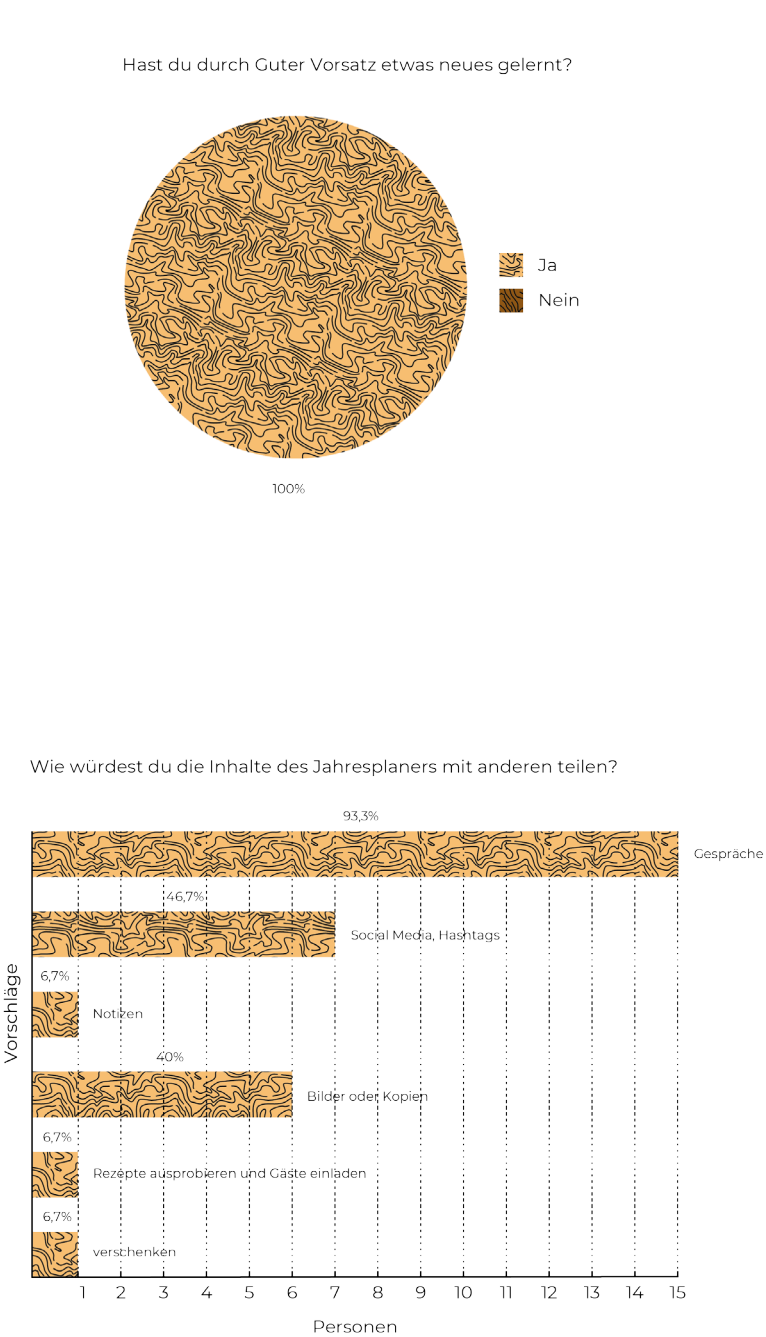
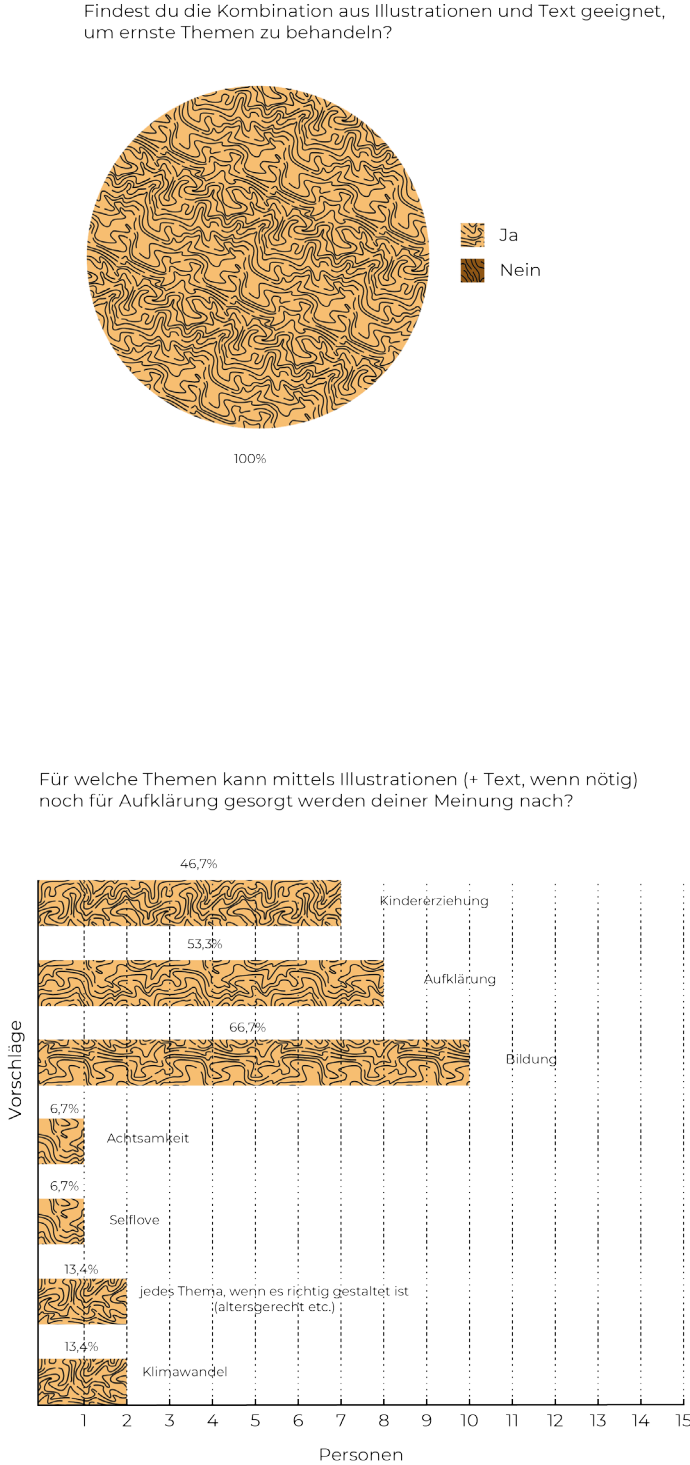


Abb. 11: Auswertung
des Fragebogens Teil C



2.1.5 Gesellschaftliche und wissenschaftliche Relevanz

Illustrationen profitieren von einer besonders hohen Relevanz im wissenschaftlichen Bereich, jedoch ist ihre Bedeutung auf gesellschaftlicher Ebene noch viel präsenter. Wissenschaftlich betrachtet lassen sich viele Bücher zu dem Thema Illustration finden, dies zeigt sich unter anderem am Literaturverzeichnis der vorliegenden Arbeit. ForscherInnen beschäftigen sich vermehrt mit der Frage, welchen Einfluss Illustrationen auf die Gesellschaft, besonders auf Kinder, haben und in welcher Weise sie nachhaltig wirken. Illustrationen dienen nicht nur als Zeitvertreib oder Hobby, vielmehr fungieren sie heutzutage primär als vereinfachte und universelle Informationsvermittlung, um Gestaltung und um das Erzählen von Geschichten und Ideen auf eine spannende und meist wortlose Weise zu ermöglichen. Wenn der Aspekt der gesellschaftlichen Relevanz betrachtet wird, sind die Bereiche der Informationsvermittlung zwar auch essentiell, jedoch wird der Fokus vermehrt auf das Erzeugen von bestimmten Gefühlen bei den EndverbraucherInnen gelegt. In Social-Media Kanälen, wie beispielsweise Instagram, gibt es unzählige Hashtags zu dem Thema Illustration. Die beliebtesten Hashtags sind *#illustration*, *#illustratorsoninstagram*, *#illustrationartist* und *#drawingoftheday*. *#art* befindet sich sogar auf Platz 6 der Top 100 Hashtags. Weiters gibt es viele moderne und renommierte Illustrations-Magazine, wie beispielsweise *It's Nice That* und *The New Yorker*,

auf welche ich mich im Laufe der Arbeit beziehen werde. Sogar die Zeitung *The New York Times* behandelt Illustrationsthemen. IllustratorInnen haben es sich stets zur Aufgabe gemacht, die aktuellen Geschehnisse der Gesellschaft zu analysieren und anschließend visuell auf den Punkt zu bringen, in guten Zeiten sowie auch während Krisensituationen. Für das Jahr 2020 trifft leider letztere Variante zu, da sich die Welt in dieser Phase in einem Ausnahmezustand befand. Durch die Virusinfektion Covid-19, welche sich Anfang des Jahres auf der ganzen Welt ausgebreitet hat, herrschte eine von der WHO ausgerufene Pandemie. Der Gesellschaft war es nur noch bedingt gestattet das eigene Haus zu verlassen, soziale Kontakte mussten auf ein Minimum reduziert werden und es herrschte eine allgemeine Mund- und Nasenschutzpflicht an öffentlichen Orten. Dies löste viele verschiedene Gefühle aus und nicht jede Person nahm die Krise gleich wahr. Zum einen bestand die Angst vor der unbekannten Krankheit und einer unsicheren Zukunft, zum anderen fiel vielen, besonders Alleinstehenden, die häusliche Isolation schwer, da Telefonate keine Treffen ersetzten. Häusliche Quarantäne kann auch ein Gefühl erzeugen, dass BewohnerInnen die Decke allmählich auf den Kopf fällt. Auf der anderen Seite gibt es jedoch auch jene, welche die viele Freizeit nutzten und neue Hobbys erlernten. Bei all diesen Gefühlen knüpfen IllustratorInnen an, um die verschiedensten Aspekte der

Abb. 13: Veränderte Lebenswelten



generellen Lage der Gesellschaft widerzuspiegeln. Dies erweckt nicht nur das Gefühl, verstanden zu werden und nicht alleine mit den eigenen Problemen zu sein, sondern auch ein Gefühl der Hoffnung. Die meisten Magazine und Zeitungen haben das Thema bereits aufgegriffen. Das Magazin *The New Yorker* veröffentlichte am 6. April für das *april 13, 2020 issue* den Artikel *Postcards From A Pandemic*, in welchem KünstlerInnen auf der ganzen Welt ihre derzeitige Lage in Illustrationen festhielten. Das Magazin griff dieses Thema vermehrt auf und gestaltete die Cover Seiten mit Illustrationen dazu. (Vgl. Foggatt 2020) Durch das Erlernen neuer Hobbys und dem Zuhausebleiben erlebt auch die DIY-Bewegung einen Aufschwung, was erheblich zu der Aktualität des praktischen Bachelorprojekts *Guter Vorsatz* beiträgt, da dort die BenutzerInnen mit täglichen Aufgaben und DIY-Rezepten konfrontiert werden.

2.2

Theoretischer Diskurs

Der unnatürliche Wandel unserer Umwelt und die Rolle der Künstler

Im vorliegenden Kapitel werden, um einen Bezug zu dem praktischen Bachelorprojekt *Guter Vorsatz* zu ziehen, die Auswirkungen der Umweltkrise thematisiert. Welche Folgen der Umweltkrise sind aktuell und zukünftig zu beobachten? Die Auswirkungen wurden in vier Unterkapitel kategorisiert und anschließend untersucht.

2.2.1 Globale Erwärmung und das Schmelzen von Gletschern, Meereis und Frost

Eine klare Auswirkung der Umweltkrise ist der Gletscherschwund. Auch ohne Messwerte wäre der Rückgang ersichtlich, da die Folgen an Fotoaufnahmen mit reinem Auge eindeutig zu erkennen sind. Weiters wird der Rückgang an Endmoränen, also dem Ansammeln von Gestein am Rande von Gletschern, sichtbar. „Da Gletscher sensibel auf Klimaveränderung reagieren, sind sie eine Art Frühwarnsystem.“ (Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Der Gletscherschwund) Global verbreitet ist der Gletscherschwund zu beobachten, beispielsweise sind die Gletscher im Alpenraum seit dem 18. Jahrhundert um mehr als die Hälfte zurückgegangen. Verheerend ist die Tatsache, dass dieser Prozess sich nicht zu verlangsamen scheint. Der Kilimandscharo in Tansania verlor zwischen 2002 und 2017 bis zu sechs Meter an Breite. Bislang beträgt die globale Erwärmung 1,1° C, bis Ende des Jahrhunderts lässt sich ein Anstieg um bis zu 3° C erwarten. Wenn Treibhausgase zudem nicht reduziert werden prognostiziert das IPCC (International Panel on Climate Change) eine globale Erwärmung von bis zu 6° C. Diese Zahlen lassen sich mit dem Ende der Eiszeit vor 15000 Jahren vergleichen. Die globale Erwärmung lag mit dem Ende der Eiszeit bei 5° C. Die 5° C wurden innerhalb von 5000 Jahren erreicht, im aktuellen Fall wäre der Anstieg innerhalb nur eines Jahrhunderts erreicht. Da die Gletscher während der augenblicklichen Lage im Jahr 2020 schon stark auf den Wandel des Klimas reagieren, lässt sich daraus schließen, dass bei einem Anstieg der Erwärmung viele Gletscher komplett verschwinden werden. Bei einem weiteren Anstieg der Emissionen werden kleinere Gletscher bei Beginn des Jahres 2100 ihr Eis fast vollständig verloren haben. Der Rückgang der Gletscher bringt zudem landwirtschaftliche Folgen mit sich, da die Eismassen als Wasserspeicher fungieren und Orte, wie beispielsweise die Stadt Lima in Peru, mit Wasser versorgen oder ihr Schmelzwasser an Flüsse abgeben.

Durch die Begrenzung der globalen Erwärmung auf 1,5° C wird solchen Gebieten die Möglichkeit geboten, sich an die entstehenden Veränderungen anzupassen. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Der Gletscherschwund)

Ein Indikator der Umweltkrise ist nicht nur der Rückgang der Gletscher, sondern auch des polaren Meereises, besonders in den Regionen der Arktis und der Antarktis. (Vgl. European Commission „Die Folgen des Klimawandels“, 2016) Die Arktis umfasst die nördlichste Region der Erde. Zu der Arktis gehören der Nordpol und Teile von Russland, Kanada, Alaska, Grönland, Lappland, Spitzbergen und das Nordpolarmeer. Durch Aufzeichnungen konnte festgestellt werden, dass die Masse des Eises, welches in Grönland jährlich schmilzt, ungefähr 300 Milliarden Tonnen beträgt. Bisher war das grönländische Eis gut geschützt, da es sich in mehreren tausend Metern Höhe befand. Durch das Schmelzen begibt sich die noch bestehende Eisschicht in niedrigere und gleichzeitig wärmere Gebiete, weshalb es exponentiell schneller schmilzt, je weiter es an Höhe verliert. Das globale Klima erwärmt sich und Hochrechnungen haben ergeben, dass selbst eine Erwärmung von 2° C zu viel sei, und der Rückgang des grönländischen Eises nicht mehr aufgehalten werden kann. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Rückgang des polaren Meereises)

Weiters droht die zwei Meter dicke Eisschicht, unter welcher sich der arktische Ozean befindet, haltlos weiter zu schmelzen. In früheren wissenschaftlichen Modellen wurde für das Ende des aktuellen Jahrhunderts prognostiziert, dass der arktische Ozean im Sommer eisfrei sein wird. Laut aktuellem Stand kann dies möglicherweise schon in der Mitte des Jahrhunderts geschehen. Eine Prognose des IPCC hat ergeben, dass bei einer globalen Erwärmung von 1,5° C das arktische Eis in Ausnahmefällen verschwunden sein wird. Bei 2° C jedoch wird dies alle drei Jahre geschehen. (Vgl. IPCC 2018) Durch den Rückgang des Eises wird das Leben von Eisbären und anderen Tieren, welche von dem Meereis abhängig sind, gefährdet, denn die Arktis besteht größtenteils nicht aus einer Landmasse, sondern aus gefrorenem Meerwasser. Nicht nur der Lebensraum von Tierarten wird gefährdet, sondern auch von arktischen Orten, welche durch das Eis vor dem Ozean geschützt sind. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Rückgang des polaren Meereises) Das Schmelzen des arktischen Eises fördert zudem die „industrielle Ausbeutung der Region.“ (Greenpeace 2018)

Wenn das arktische Eis in Grönland nun mit dem Eis der Antarktis verglichen wird, unterscheiden sich beide insofern, dass das Eis der Antarktis sich eindeutig unter dem Gefrierpunkt befindet. Dies bedeutet, dass zweites erst durch den Kontakt mit dem verhältnismäßig wärmeren Ozean schmilzt. (Vgl. Greenpeace 2012) Von dem IPCC wurde durch erhöhten Schneefall sogar ein leichter Zuwachs für die Antarktis prognostiziert und kein Rückgang. Diese Prognose hat sich jedoch nicht bewahrheitet. Obwohl die Antarktis den kältesten Ort der Welt definiert, ist auch dort ein stetiges Schmelzen des Eises zu erkennen, besonders auch durch das häufige Abrutschen des Eises in das Meer. (Vgl. Meredith; Sommerkorn o.J., S. 212–216) Grönland und die Antarktis bilden die zwei großen Eisschilde der Erde und der Zerfall dieser Eisschilde könnte nun innerhalb von Jahrhunderten, Anstelle von Jahrtausenden, geschehen. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Die Eisschilde in Grönland und der Antarktis)

Durch den Klimawandel werden weitere Orte bedroht, da der Permafrost beginnt aufzutauen. Permafrost bedeutet, dass der Boden ständig gefroren ist. Dies hat zur Folge, dass Abhänge zu rutschen beginnen, was wiederum zu Muren führt. Ein Beispiel hierfür ist das Matterhorn in der Schweiz. Während Rekordhitzewerten brachen 2003 mehrere tausend Kubikmeter Fels ab. Durch das Tauen des Permafrostes sinken nicht nur Häuser und Bäume regelrecht ein, während des Tauprozesses wird zudem das Treibhausgas Methan unkontrollierbar freigesetzt. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Tauen des Permafrosts)

2.2.2 Veränderungen der Weltmeere

Ein weiterer Indikator der Umweltkrise und der globalen Erwärmung ist der Anstieg des Meeresspiegels. Viele Inseln, beispielsweise im britischen Raum, konnten vor 20000 Jahren noch erreicht werden, ohne dabei Wasser zu überqueren, denn damals war der Meeresspiegel ungefähr 120 Meter niedriger. An Küsten wurde jedoch gemessen, dass er in den letzten 200 Jahren um über 20 Zentimeter gestiegen ist. Der aktuelle Anstieg stellt also nicht nur für Inseln, sondern auch für Küstenstädte ein Problem dar. Darüber hinaus befinden sich weltweit ungefähr zwei Drittel der größten Städte am Wasser. (Vgl. Greenpeace 2018) Das vorher beschriebene Schmelzen

der Eisschilde ist ein bedeutender Faktor, welcher die Zukunft des Meeresspiegels beschreibt. Das arktische Eis Grönlands speichert so viel Wasser, dass bei einer kompletten Schmelzung dessen, der Meeresspiegel um sieben Meter ansteigen würde. Das komplette Abschmelzen der Antarktis hingegen würde einen Meeresspiegelanstieg von 58,5 Metern bedeuten. Weitere Faktoren für die Veränderung der Weltmeere sind das Schmelzen von kleineren Gletschern und die Tatsache, dass wärmeres Wasser ein größeres Volumen hat. Die zuvor genannten 20 Zentimeter Meeresspiegelanstieg sind zudem keineswegs ein Resultat der zu Ende gegangenen Eiszeit, sondern ein Produkt der Neuzeit, denn seit den letzten Jahrtausenden war der Meeresspiegel konstant. Durch das Steigen des Meeresspiegels werden zudem Sturmfluten und Wirbelstürme verstärkt, was gleich in das nächste Kapitel der vorliegenden Bachelorarbeit *Wetterextreme und der Einfluss auf die Bevölkerung und das Festland* überleitet. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Der Anstieg des Meeresspiegels)

Zusätzlich zum Faktor des ansteigenden Meeresspiegels wird die Veränderung der Meeresströmungen ab Mitte des Jahrhunderts ein Problem darstellen, wenn sich das Klima weiterhin erwärmt. Eine Veränderung würde bedeuten, dass der Nordatlantik innerhalb weniger Jahre stark abkühlt. Der Prozess der Meeresströmungen lässt sich wie folgt beschreiben: Eine große Menge an Wasser im europäischen Nordmeer sinkt ab, zieht warmes Wasser aus dem Süden an und befördert es in den Süden, in Richtung Antarktis. Diese Zirkulation erwärmt den nördlichen Raum des Atlantik. Die Dichte des Wassers im Meer wird verringert, wodurch das Wasser im Nordmeer im schlimmsten Fall nicht mehr absinken kann. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Änderung der Meeresströmungen)

2.2.3 Wetterextreme und der Einfluss auf die Bevölkerung und das Festland

Wetterextreme beschreiben die Auswirkungen, welche für eine Gesellschaft weltweit am direktesten zu spüren sind. Alle Katastrophen und Extreme lassen sich nicht immer auf eine bestimmte Ursache zurückführen, jedoch ist die Häufigkeit solcher Ereignisse durch den Klimawandel eindeutig erhöht. Besonders häufig treten Hitzeextreme auf, wie beispielsweise

besonders heiße Monate, welche aus der Statistik hervorragen. Bei einem konstanten und sich nicht verändernden Klima treten solche Extremmonate um ein Fünffaches weniger oft auf. Neue, zukünftige Rekorde werden folglich noch heißer prognostiziert und es wird Hitzeperioden geben, bei welchen ein zulange andauerndes Aufhalten in bestimmten Gebieten im Freien tödlich sein könnte. Tödliche Hitzeextreme gab es bereits schon 2003, während dem sogenannten Jahrhundertssommer, welcher von der Münchner Rückversicherung, einer Gesellschaft, welche in der Versicherungs- und Vermögensberatungsbranche tätig ist, als „größte Naturkatastrophe in Mitteleuropa seit Menschengedenken“ (Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Wetterextreme) beschrieben wird. Durch jeden Grad von Erwärmung kann durch die Luft mehr Wasser aufgenommen werden, dieses Phänomen beschreibt die extremen Niederschläge, welche Grund für etliche Überschwemmungen waren.

Phänomene wie Überschwemmungen entstehen beispielsweise durch Wirbelstürme, welche ebenfalls auf die globale Erwärmung zurückzuführen sind. Houston in Texas wurde 2007 aufgrund eines Wirbelsturms überschwemmt. Früher waren solche Regenmengen, nur alle hundert Jahre zu erwarten. Wenn die globale Erwärmung nicht eingedämmt wird können solche Wetterextreme, wie der Sturm Harvey in Texas, ab 2100 alle fünf Jahre vorkommen. Durch die Erwärmung des Wassers können Wirbelstürme sogar Energie gewinnen, was bedeutet, dass durch die weitere Erwärmung des Klimas schlimmere Stürme zu erwarten sein könnten. Darüber hinaus verändert sich die *atmosphärische Zirkulation*, was bedeutet, dass in manchen Regionen die Niederschlagsmenge beispielsweise steigt oder sinkt. Die Verlagerung von Wetterereignissen ist für die Gesellschaft in bestimmten Regionen problematisch, da die Landwirtschaft an die jeweiligen vorherrschenden Wetterereignisse angepasst ist, und eine Änderung dieser Verhältnisse zu Wassermangel oder Überflutungen führen kann, was folglich die Nahrungsversorgung beeinträchtigt, wenn nicht sogar vernichtet. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Wetterextreme)

Neben Katastrophen durch Wasser gibt es auch das Gegenteil, und zwar die Dürre. Durch die globale Erwärmung verdunstet das Wasser schneller, was bedeutet, dass selbst bei konstantem Niederschlag Bodenfeuchte in einem erhöhten Ausmaß verloren gehen kann. Das Ausfallen von Ernten und das

Sterben von Nutztieren sind verheerende Folgen der Dürre, welche sich beispielsweise von 2007 bis 2010 in Syrien zeigten. Bei Staaten mit einer hohen politischen Konfliktrate, wie eben Syrien, wird durch solche Krisen ein gewisses Risiko für die Gesellschaft dargestellt. Viele Leute sind aus dem ländlichen Raum in die Stadt geflohen, was wiederum Überbevölkerung und Arbeitslosigkeit bedeutete, und dies führte, mit Berücksichtigung anderer Faktoren, zu der syrischen Revolution im Jahre 2011. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Wetterextreme)

Umweltflucht und Umweltmigration aufgrund von Wetterextremen ist ein ernstzunehmendes Problem, wiederum ausgelöst durch die Umweltkrise, was bedeutet, dass ein Leben in der eigenen Heimat für viele Leute nicht mehr möglich ist. Das Klima zwingt jährlich mehr Menschen zur Flucht, als der Krieg. Aus einer Studie der Organisation Greenpeace von 2017 lässt sich ablesen, dass jährlich mehr als 21 Millionen Menschen wegen aktuellen umweltbezogenen Bedingungen in ihrem Land in die Flucht getrieben werden. Für die Zukunft wurde ab 2050 ein Anstieg dieser Zahl um das 10-fache prognostiziert. (Vgl. Greenpeace 2017) Jene Länder, welche den geringsten Beitrag zu dem Klimawandel beisteuern sind Entwicklungsländer, diese werden jedoch am meisten von dem Problem der Umweltflucht beeinträchtigt. (Vgl. Greenpeace 2018)

Der Mensch ist zwar imstande sich an Veränderungen anzupassen, jedoch geschehen umweltbedingte Umbrüche in einer enormen Geschwindigkeit, sodass diese Anpassungsfähigkeit nicht ausreichen wird. Heimaten werden zerstört, denn Wälder beispielsweise können ihren ursprünglichen Standort nur langsam und schrittweise verlagern. Es wird lange dauern, bis die Landwirtschaft an neue Klimaverhältnisse angepasst werden kann. Auch, wenn theoretisch Möglichkeit besteht, dass Länder mit kälterem Klima, wie Kanada, landwirtschaftliche Vorteile gewinnen können, überwiegen die Nachteile klar, denn tropische Regionen, in welchen Hungersnot ohnehin schon präsent ist, müssen umso mehr einbüßen. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Wetterextreme)

Ca. 150000 Tote fordern die Auswirkungen des Klimawandels jährlich, dies besagt die Weltgesundheitsorganisation. Faktoren sind die extremen Wetterereignisse, jedoch auch das Ausbreiten von Krankheiten durch Insekten. (Vgl. Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Ausbreitung von Krankheiten) Durch die Verkürzung des Winters können gewisse Pflanzenarten länger vegetie-

ren und darüber hinaus wird die Pollenallergie immer schlimmer, da die Pflanzen, welche eine solche Allergie verursachen, eine längere Blühperiode aufweisen. (Vgl. Greenpeace 2018)

2.2.4 Ökosysteme und Biodiversität

Die Veränderungen der Ökosysteme sind nicht allzu leicht zu bestimmen, da sich aus einzelnen Beobachtungen keine seriösen Aussagen treffen lassen, wie beispielsweise das Auftreten von Fischen in fremden Gewässern. Satelliten machen es ForscherInnen jedoch möglich, Veränderungen festzustellen, denn sie zeigen schon langfristige Trends. Es tritt unter anderem eine Verschiebung der Jahreszeiten auf, der Beginn des Herbstes wird nach hinten verschoben. Tier- und Pflanzenarten verändern sich zusätzlich und zudem die Zeit des Pflanzenwachstums. Das Klima wird sich zu einem Ausmaß ändern, wie noch nie zuvor, und ForscherInnen bangen, dass die Biodiversität darunter leidet. (Vgl. Österreichs Digitales Amt 2020) Veränderungen gibt es an Land, sowohl als auch im Meer. Bereits jetzt sind Korallenriffe von der sogenannten Korallenbleiche betroffen, da das Meerwasser immer wärmer wird. Eine Regeneration von Korallenriffen dauert ungefähr 15 Jahre und irgendwann werden die Riffe nicht mehr in der Lage sein, sich davon zu erholen. Innerhalb eines Jahres, und zwar von 2016 auf 2017, hat sich der Korallenbestand des Great Barrier Reef's an der Ostküste von Australien halbiert. Durch eine Erwärmung um 3° C werden nicht nur Unterwassergebiete beeinträchtigt, sondern auch alpine Lebensräume und die dort vorkommenden Arten letztendlich weitgehend vernichtet. Es kann zwar in höher gelegene Gebiete ausgewichen werden, jedoch ist auch dort irgendwann ein geografischer Endpunkt erreicht. Besonders in Afrika und Australien wird dies bald der Fall sein. Wenn das Klima ungehindert steigt, können bis zum Jahre 2050 global von einem Sechstel bis über ein Drittel der Tier- und Pflanzenarten aussterben. In den Regionen um das Mittelmeer ist mit Bränden und Insektenbefall zu rechnen. „Nur die Begrenzung der globalen Erwärmung auf 1,5° C würde das mediterrane Ökosystem der vergangenen 10.000 Jahre erhalten. Bei ungebremsten Emissionen würde die südliche Hälfte der Iberischen Halbinsel wohl zur Wüste werden.“ (Rahmstorf; Schellnhuber 2019, Auswirkungen auf Ökosysteme)

2.2.5 Mit Kunst und Illustrationen für eine bessere Umwelt

Es gibt bereits viele Ansätze, um auf die Krise aufmerksam zu machen. Umweltschutzorganisationen ziehen mit Kampagnen oder beeindruckenden Projekten die Aufmerksamkeit auf sich. Doch auch die Kunstszene wurde durch den Klimawandel und die Umweltkrise mobilisiert und trägt ihren eigenen Teil dazu bei, um bei der Gesellschaft ein stärkeres Bewusstsein für die momentane Situation zu schaffen. Die Vergangenheit zeigt zudem, dass Kunst immer schon eine wichtige Rolle gespielt hat, um aktuelle Situationen und Geschehnisse innerhalb der Gesellschaft wiederzugeben. (Vgl. Karoly 2015) Dieses Kapitel wird nun mit der Frage *Kann Kunst die Welt retten?* eingeleitet. Kunst alleine kann die Welt noch nicht retten, jedoch durch die Reaktionen, welche durch sie bei den BetrachterInnen ausgelöst werden sollen, kann eine Veränderung erzielt und das Verlangen erweckt werden, auf die Herausforderungen, vor welche die Klimaveränderung uns stellt, zu antworten und zu reagieren. Immer mehr Menschen legen ihren Fokus darauf, der Umwelt etwas Gutes zu tun, was wiederum das steigende Interesse der Kunst an der Umwelt beschreibt. Für KünstlerInnen ist dies eine Möglichkeit, ihre eigenen Sorgen mit anderen Menschen zu teilen und diese auch gleichzeitig aufzuklären. Die Möglichkeit, mit der eigenen Arbeit Aufmerksamkeit auf ein gewisses Thema zu lenken, lassen sich die meisten KünstlerInnen nicht entgehen, denn es steht auch in ihrer Verantwortung, dies auch zu nutzen. (Vgl. Tugend 2019)

Naresh Ramchandani ist einer der Gründer der gemeinnützigen Organisation *Do The Green Thing* und spricht auf seinen Pitches von der Macht der Überzeugungskraft, welche Kreativschaffende in ihren Händen tragen. Diese Macht sollte nicht dafür genutzt werden, Leuten bestimmte Produkte schmackhaft zu gestalten – wie etwa in der Werbeindustrie –, sondern um auf die Umweltkrise aufmerksam zu machen, eine nachhaltige Veränderung zu erzielen und auch Teil dieser Veränderung zu sein. Ramchandani vergleicht das heutige Werben für Einwegplastikprodukte, importiertes Essen oder einfach all jene Produkte, welche einen negativen Einfluss auf das Klima haben, mit dem früheren Werben für Zigaretten. Jedoch stellt sich hierbei die Problematik des Geldes, da Umweltorganisationen in vielen Fällen Non-Profit-Organisationen sind und meist auf freiwilliger Basis fungieren. Dies bedeutet jedoch nicht, dass IllustratorInnen hauptberufliche Umweltaktivisten sein müssen. Es ist auch möglich, neben einem Hauptberuf als Hobby oder Pro-Bono-Projekt Werke mit einer umweltfreundlichen

Botschaft zu schaffen. Egal auf welchem Weg, sei es nun ein Boykott, indem nicht für umweltschädliche Firmen gearbeitet wird, oder durch das Erstellen von Illustrationen oder Kampagnen, die Macht der Überzeugung sollte von Kreativschaffenden verantwortungsvoll und bewusst genutzt werden. (Vgl. Ramchandani 2019)

Mit der Verschlimmerung der Umweltkrise haben KünstlerInnen ihre eigene Rolle für sich entdeckt, jedoch wurde damit auch klar, dass in der kreativen Szene in einer anderen Weise agiert werden muss, als es die Politik macht. Illustrationen darüber, das Licht auszuschalten oder auch den Müll richtig zu entsorgen, sind zwar informativ korrekt, jedoch ist dies ästhetisch nicht besonders ansprechend. Es geht darum, ein Gefühl auszulösen und eine Verbindung zwischen Mensch und Kunstwerk zu kreieren, was meist auf einer abstrakten Weise geschieht. (Vgl. Wolfson 2019) Folgend werden einige aktuelle Beispiele genannt.

2007 initiierte die Organisation WWF die *Earth Hour* als Aktion für den Klimaschutz. Dies bedeutet, dass am 28. März jeden Jahres für eine Stunde auf der ganzen Welt alle Menschen aufgefordert werden das Licht auszuschalten. Dieses Jahr wurden, im Sinne der *Earth Hour 2020*, mehrere IllustratorInnen dazu eingeladen mittels Kunstwerken unsere Erde als Ganzes zu feiern und zu ehren. Diese Aktion fungiert als Antwort auf die Klimakrise und mit den Kunstwerken sollten Spenden für Projekte gegen den Klimawandel gesammelt werden. Den persönlichen Standpunkten der IllustratorInnen kann somit Ausdruck verliehen und eine Stimme gegeben werden. (Vgl. Brewer 2020) Jeder und jede brachte die Thematik individuell zum Ausdruck, Amelia Graham beispielsweise wollte mit ihrem Werk Folgendes ausdrücken:

“I wanted to represent the dichotomy between the natural and man made world by contrasting botanical and rigid forms, the symbiotic yet fractured nature of our relationship with the plant rendered in the sliced forms and earthy tones. The deep cadmium orange of the central circle course depicts the heating up of the planet as global temperatures rise.” (Brewer 2020)

Tom Tapper, früherer Klimawissenschaftler und jetziger CEO einer lösungsorientierten Kreativfirma, beschreibt die Situation so, dass es bereits un-

Abb. 14: *plants are friends* Kalender-Illustration

zählige Firmen gibt, welche hervorragende Designarbeit leisten, um Leuten Dinge zu verkaufen, welche sie nicht brauchen. (Vgl. Baines 2019) Dies ist der Grund, warum Tapper seinen Job wechselte und für die Firma *Nice and Serious* schöne Lösungen für ernste Themen kreiert, wie der Name bereits im Vorhinein verrät. Es ist diesem Unternehmen nicht bloß ein Anliegen nachhaltige, sondern auch ästhetisch ansprechende Lösungen für die Umweltproblematik zu kreieren. Das Problem der Einwegplastikverpackungen in London wurde von der Firma beispielsweise unter die Lupe genommen und ihre Antwort darauf war eine Website, welche eine Karte von Londons Zero Waste Stores zeigt und die einzelnen Geschäfte illustrativ darstellt. Die Firma entschied sich dazu keine Fotos zu machen, sondern jedes einzelne Geschäft zu illustrieren, um ein authentisches Gefühl zu erzeugen und um den Geschäften, welche stets liebevoll eingerichtet sind, gerecht zu werden. Tapper ist klar, dass das Problem dadurch nicht gelöst wird, jedoch somit an das Verhalten der KundInnen appelliert und eine Plattform für Informationen geschaffen wurde. (Vgl. Baines 2019)

Eine weitere wichtige Motivation von Kulturschaffenden ist es, bei der zukünftigen Generation anzuknüpfen und Kindern schon früh mit ihrer Umwelt in Verbindung zu bringen. IllustratorInnen wollen mittels ihrer Werke ein Bewusstsein schaffen, weshalb beispielsweise Jack Snelling und Lizzie Lomax das *Seed Magazine* erstellten. Durch das Engagement von Kindern in Klimastreiks inspiriert, erstellten die beiden KünstlerInnen ein illustriertes Umwelt-Magazin für Kinder. Das Magazin soll Kinder inspirieren, sich für die Umwelt zu engagieren und ein grundlegendes Interesse aufzubauen, sei es nun Wissen über saisonale Früchte oder Upcyceln, also das Aufwerten von alten Gegenständen. Jede Ausgabe enthält eine Anleitung für etwas, dass Kinder selbst zuhause machen können, wie beispielsweise ein Vogelhaus bauen. Das Magazin soll für alle frei verfügbar sein. In dem Magazin kommen verschiedene Illustrationsstile vor, alle sind jedoch in ihren Farben limitiert und werden im Risograph-Stil, einem bestimmten Druckverfahren, erstellt und gedruckt. Die Illustrationen ermöglichen es den Kindern, sowohl als auch den IllustratorInnen, die Welt facettenreich zu sehen und darzustellen, da, besonders in einem Kindermagazin, realistische Darstellungen weniger wirken und die Natur in allen möglichen Wegen und Formen repräsentiert werden kann. (Vgl. Filmer-Court 2020)





Illustrationen und ihre Wirkung

Illustrationen sind vielfältig, genauso wie die Personen, welche sie erstellen. Folgendes Kapitel bietet einen Einblick hinter die Kulissen, beginnend bei dem Schritt des Erstellens einer Illustration bis hin zu den verschiedenen Wirkungen auf die jeweiligen BetrachterInnen.



3.1

Einführung in das Illustrieren

Um einen Überblick darüber zu bekommen, wie vielseitig das Erstellen einer einzelnen Illustration sein kann, wird der Prozess des Illustrierens nachfolgend anschaulich beschrieben und anschließend anhand eines konkreten Beispiels geschildert. Dem/der KünstlerIn stehen viele unterschiedliche Möglichkeiten offen, seine/hre Gedanken mit den BetrachterInnen zu teilen, einige werden nun einleitend näher analysiert.

Abb. 15: verschiedene Illustrationstechniken

3.1.1 Verschiedene Illustrationswerkzeuge

Ist Grün gleich Grün? Der Anschein besteht, dass das Grün eines Filzstiftes identisch zum Grün einer Aquarellfarbe oder eines Buntstiftes ist. Theoretisch stimmt dies sogar, da das grüne Pigment eines Filzstiftes beispielsweise das selbe grüne Pigment sein kann, welches in einem anderen Werkzeug vorkommt. Dies lässt jedoch keineswegs schlussfolgern, dass alle Farben gleich sind, denn Filzstifte erzeugen einen anderen Effekt als Aquarellfarben, um nur ein Beispiel zu nennen. Der Unterschied zwischen verschiedenen Illustrationstechniken liegt in der Herstellung, und zwar genauer in dem *Binder*, also dem Mittel, welches die einzelnen Farbpigmente miteinander bindet. Das Mittel, welches als Klebemittel verwendet wird, ist beispielsweise verantwortlich für den Unterschied zwischen Acryl und Öl und ist somit auch verantwortlich für die Vielfalt an Illustrationstechniken. In den folgenden Absätzen wird des Öfteren die Rede von der Zeichnung und der Malerei sein. Zur Erklärung: Zeichnen beschreibt den Prozess des Erstellens eines Bildes mittels Linien und Strichen. Bei dem Vorgang des Malens werden Farben in der Form von Flächen eingesetzt. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 126) Wenn es um die Wahl des Mediums und der Technik geht, steht der/die IllustratorIn nämlich sprichwörtlich vor der Qual der Wahl, von trockenen über nassen bis hin zu digitalen Materialien. Es würde den Rahmen sprengen, alle erdenklichen Illustrationstechniken anzusprechen, diese Arbeit soll jedoch einen genauen Überblick geben, in die Vielfalt an Möglichkeiten zu veranschaulichen. Beginnend werden nun die vermeintlich einfachen Techniken erklärt, die sogenannten trockenen Medien. Abgeschlossen wird dieses Kapitel mit der Digitalillustration.

3.1.1.1 Analoge Werkzeuge

Heutzutage bestehen Bleistifte nicht mehr aus Blei so wie in ihren Anfangszeiten, sondern aus Graphit und Ton. Durch das Mischverhältnis von Graphit und Ton lässt sich der Härtegrad der Mine bestimmen, je mehr Ton beigefügt wird, desto härter wird sie. Die Bezeichnungen *H* und *B* beschreiben diese verschiedenen Eigenschaft, wobei *H* für hart und *B* für weich steht. Der Bleistift wurde zuvor als vermeintlich simples Medium betitelt, da er besonders facettenreich in seiner Anwendung ist. Natürlich ist es jedem und jeder selbst überlassen, welche Form des Bleistifts verwendet wird, jedoch gilt zu sagen, dass, je nachdem, welches Ziel angestrebt wird, ein unterschiedlicher Bleistift benutzt werden sollte. Oftmals ist eine Bleistiftzeichnung bloß eine Skizze und wird später wieder ausradiert. Sie kann aber auch ohne Bedenken für sich selbst stehen. Für Skizzen oder künstlerische Aspekte, wie beispielsweise bei der Aktzeichnung, werden mit weichen Bleistifte schöne und sanfte Linien erstellt. Besonders, wenn die Striche wieder ausradiert werden, bietet sich die weiche Variante an. Im Gegensatz dazu eignet sich die harte Version des Bleistifts hervorragend für Zeichnungen mit einem hohen Detailgrad, ein Beispiel dazu wären technische Zeichnungen. Es gilt also zu sagen, dass harte Bleistifte präzise in ihrer Anwendung sind und mit weichen manchmal vom Kurs abgewichen werden kann. Zudem variiert die Farbe von grau bis hin zu schwarz. Die Möglichkeit Bleistiftstriche zu verwischen kann von Vor-, aber auch Nachteil sein. Um dem entgegen zu wirken kann ein Blatt zwischen Hand und Zeichenfläche gegeben werden. Der Vorteil an Bleistiften: Ungewollte Linien können in den meisten Fällen problemlos ausradiert werden. Radiergummis bestehen, wie der Name teilweise schon verrät, aus Gummi oder Kautschuk. Da diese beiden Materialien eine größere Adhäsionskraft haben als Papier, löst sich der Graphit während des Radiervorgangs vom Papier und hängt sich an den Radiergummi. Zuvor wurde absichtlich der Terminus *in den meisten Fällen* verwendet, denn wenn Bleistift in Verbindung mit Wasser- oder Aquarellfarben verwendet wird, ist er permanent. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 88–91)

Bleistifte, welche statt Graphit und Ton aus farbigem Pigment bestehen, werden als Buntstifte bezeichnet. Buntstifte mögen zwar ebenfalls simpel wirken, öffnen den IllustratorInnen jedoch eine Vielzahl an Möglichkeiten, denn mittels sogenannter Regenbogenstiften, also Buntstiften, welche mehr als bloß eine farbige Mine besitzen, können neue und interessante Farbkombinationen entstehen. Buntstift ist jedoch nicht gleich Buntstift.

Manche weisen einen Öl-Anteil auf, andere werden mit Wachs gebunden. Die Art des Bindemittels ist für viele verschiedene Aspekte verantwortlich, wie beispielsweise, ob sich die Farbe vom Papier radieren lässt oder welchen Härtegrad sie besitzt. Weiche Stifte kommen wiederum größtenteils für großflächige und lockere Zeichnungen zum Einsatz und harte Stifte werden als Werkzeug für Detailzeichnungen genutzt. Um genau arbeiten zu können sollte auch die Maloberfläche beachtet werden, denn die Textur lässt sich sonst in der Zeichnung ablesen. Je nachdem, ob dieser Effekt gewollt ist, sollte die Wahl des Papiers bedacht werden. Mittels Aquarellstiften, also wasserlöslichen Buntstiften, lassen sich spannende Effekte und Mischverhältnisse erzeugen. „Buntstifte sind die perfekte Brücke zwischen Zeichnung und Malerei.“ (Scheinberger 2016, S. 94) Mittels Buntstiften lassen sich im Acrylbereich beispielsweise einfach Akzente setzen, denn mittels Überschneidungen der Striche wird Tiefe erzeugt und durch das Überlagern entstehen neue und spannende Farben. Von Beginn an, ohne die Farben mittels Strichen mischen zu müssen, gibt es schon eine große Auswahl an verschiedenen Nuancen. Wenn es um den Aspekt des Spitzens geht wird oft ein Messer, anstelle eines Bleistiftspitzers bevorzugt. Bleistiftspitzer arbeiten teilweise leider sehr ungenau, da nur wenig Holz um die Spitze sein sollte, um den Halt der Mine zu garantieren. Oft tritt auch das Phänomen des Abbröckelns und Abbrechens der Spitze auf. Dies liegt jedoch nicht am Bleistiftspitzer, sondern am etwaigen Herunterfallen des Stiftes und dem daraus resultierenden Abbrechen der Mine. Viele Stifte weisen deshalb eine eckige und keine abgerundete Außenform auf, sodass der Stift nicht so einfach von dem Tisch rollt. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 92–95)

Die nächste Technik, welche nun erwähnt wird, geht sogar bis in die Höhlenmalerei zurück. Röteln, Kohle und Kreide sind schon lange wichtige Komponenten, wenn es darum geht Kunstwerke zu erstellen. Die vermutlich berühmtesten Beispiele der Geschichte sind Leonardo da Vinci und auch Michelangelo, denn sie haben mittels Röteln einige ihrer Malereien angefertigt. Röteln besteht heutzutage meist aus Ton, Kreide und Farbpigmenten. Kreide wird mittlerweile aus Gips oder Magnesiumoxid hergestellt, früher jedoch aus Kalkstein. Die Kohle besteht ganz einfach aus Holzkohle. Mittels Holzkohle kann, im Vergleich zum Bleistift, ein reines Schwarz auf dem Papier hinterlassen werden. Diese drei Materialien haben einen relativ ähnlichen Anwendungsbereich, da mit ihnen die gleichen Effekte erzielt werden,

und zwar, dass sie hervorragend verwischt und dadurch Übergänge erzeugt werden können. Zudem weisen sie eine gewisse altertümliche Ästhetik auf. Der Prozess des Verwischens funktioniert sogar so gut, dass bei dem Fertigstellen der Zeichnung ein Spray zum Fixieren der Linien verwendet werden muss. Meist finden diese Techniken im Skizzen- und besonders im Akt-Bereich ihre Anwendung sowie auch im Bereich der Studien. Die meisten Eigenschaften der drei Materialien wurden nun schon erwähnt, jedoch fehlt noch eine nicht unbedingt wichtige, jedoch aufdringliche Komponente und zwar das Quietschen. Kreiden besitzen eine Eigenfrequenz und durch das Bewegen auf dem Blatt werden sie in Schwingungen versetzt, dies löst das Quietschen aus. Durch das Abbrechen der Kreiden wird die Resonanz verkürzt und so kann dieser Effekt verhindert werden. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 96–99)

In Hinblick auf den Malprozess verhalten sich Pastellkreiden recht ähnlich zu den eben beschriebenen Werkzeugen. Pastellkreiden werden oft als Pastellfarben betitelt, dies kann jedoch irreführend sein, da Pastellfarben jene Farben beschreiben, welche besonders zart sind und wenig Farbpigmente aufweisen. Pastellkreiden besitzen im Gegensatz dazu besonders viele Farbpigmente, sodass sie sich von dem/der BetrachterIn als leuchtend bezeichnen lassen. Das Wort *Pastell* stammt jedoch von dem italienischen Terminus *Pasta* und bedeutet Teig. Dies lässt sich auf die alte Herstellung zurückführen, denn auch Pastellkreiden besitzen einen frühen Ursprung. In der heutigen Herstellung kommt nur sehr wenig Bindemittel zum Einsatz, was es ermöglicht den Farben eine leuchtende Optik zu verleihen. Durch das größtenteils fehlende Bindemittel zerbrechen die Farben in ihre Einzelteile, sobald sie mit Papier in Berührung kommen. Je mehr Schichten Farbe übereinander gegeben wird, desto schlechter haftet sie an dem Papier. Durch das Anwenden eines Fixiersprays und dem Trocknen-Lassen zwischendurch, können mehrere Schichten besser aufgetragen werden. Sollte die Farben nicht fixiert werden, lässt sich der Effekt des Vermischens wiederum hervorragend erzeugen. Am besten eignet sich dazu der eigene Finger. Nach dem Fertigstellen der Zeichnung wird sie, auch wenn sie zwischendurch bereits fixiert wurde, eingesprüht und bei Ausstellungen hinter eine Glasscheibe gegeben. Um sicherzustellen, dass die Farbe auf dem Papier haften bleibt, sollte die Wahl der Zeichenunterlage gut bedacht werden. Zu glattes Papier eignet sich nicht. Nicht nur durch das Vermi-

schen der Farben, sondern auch mittels farbigem Papier können spannende Farbmischungen erzeugt werden. Wie von der bisherigen Abhandlung hervorging, lassen sich mittels der einzelnen Techniken verschiedene Effekte erzeugen. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 100f.) „Die eigentliche Arbeit mit Pastellkreiden kann man am besten als eine Mischung aus Zeichnen und Malen bezeichnen.“ (Scheinberger 2016, S. 101) Genaue Detailzeichnungen können im konkreten Fall der Pastellkreiden nur schwer angefertigt werden, da die erzeugten Striche im Vergleich zum Bleistift beispielsweise sehr grob ausfallen.

Besonders für die Geschichte und die in der Vergangenheit selbst sind die nächsten beschriebenen Techniken, und zwar Tinte und Tusche, von großer Bedeutung. Damit wurden wichtige Verträge unterzeichnet, Gedichte erschaffen und sogar Königreiche zu Fall gebracht, mit nur einem Strich mittels einer Feder. Tinte lässt sich nach dem Trockenprozess mit Wasser lösen, dies ist der Hauptunterschied zu der ähnlichen Technik der Tusche. Viele Tuschen weisen heute jedoch auch diese Eigenschaft auf, deshalb ist es wichtig auf die Beschreibung auf der Verpackung zu achten. Auf den ersten Blick mag dies nicht von Bedeutung sein. Jedoch ist diese Eigenschaft essentiell, wenn es darum geht mittels Wasserfarben oder ähnlichen wasserbasierten Medien zu arbeiten. Tinte gibt es auf Acrylbasis in vielen verschiedenen Farben und das Besondere daran ist, dass mit Tinte gezeichnet und gemalt werden kann. Für Weiteres muss die Tinte bloß etwas verdünnt werden. Tinte ermöglicht es dem/der KünstlerIn sparsam umzugehen. Nach dem Eintauchen sollte jedoch vor dem ersten Strich auf dem Blatt ein Probestrich gemacht werden, um Flecken oder Tintenspritzer zu vermeiden. Weiters sind die Federn, mit welchen Farbe aufgetragen wird, von besonderer Wichtigkeit, denn kein technischer Zeichenstift kann die natürliche Linienführung einer Feder nachahmen. Je nach Richtung, Druck oder Emotion, mit welcher der/die IllustratorIn die Feder benutzt, verändert sich der Strich. Die Feder muss jedoch auch gepflegt werden, deshalb sollte sie nach jedem Vorgang gereinigt werden. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 103–111)

Die meisten Bleistiftskizzen leiten zu weiterführenden Zeichnungen über. Bleistifte sind meist die Grundlage für das Erstellen von Zeichnungen, welche mit Fineliner anschließend noch präzisiert werden. Das Ausradieren

der Bleistiftstriche unter der Tinte wird meist bei Comiczeichnungen angewendet, um ein konkretes Beispiel zu nennen. Fineliner gehören in das Repertoire eines/einer IllustatorIn, denn dieses Werkzeug ist in der Szene besonders beliebt. Von sehr simplen bis hin zu hochkomplexen Zeichnungen ist alles möglich. Genau genommen gehören Fineliner zu der Gattung der Filzstifte, da die Farbe mittels einer Spitze aus Fasern aus dem Stift gelangt und im Inneren mittels Polyesterfasern oder einer anderen Substanz zusammengehalten wird. Je öfter ein Fineliner verwendet wird, desto mehr leidet die Qualität darunter, mit der Zeit muss er ersetzt werden. Um ein Austrocknen der Fasern zu vermeiden, sollte er nach der Verwendung sofort wieder mit der Kappe verschlossen werden. Fineliner gibt es in verschiedenen Stärken und Farben. Wiederum gibt es auch hier wasserlösliche oder wasserfeste Varianten. Je nachdem, ob die Zeichnung beispielsweise mittels Wasserfarben weiterbearbeitet wird, sollte dieser Aspekt beachtet werden. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 113–117)

Filzstifte werden ähnlich hergestellt wie Fineliner. Wenn es um den Aspekt der Beliebtheit in der Szene geht müssen Filzstifte keineswegs einbüßen, obwohl Filzstifte generell eher mit Kinderzeichnungen in Verbindung gebracht werden. Die neue Generation der Filzstifte wird als *Marker* bezeichnet und Hersteller haben es sich zu Aufgabe gemacht, den KünstlerInnen eine Vielfalt an verschiedenen Nuancen und Faserspitzen anzubieten. Im professionellen Bereich sind diese Stifte meist nachfüllbar. Meistens sind solche Sets jedoch auch ziemlich kostspielig, wenn auf die Qualität der Stifte geachtet wird. Besonders, wenn es um das Erstellen von Layout-Designs, Storyboards oder Scribbles, also schnelle Skizzen, geht, finden Marker ihre Anwendung. Jedoch kann dies je nach Faserspitze auch variieren. Marker kommen nicht bloß im Skizzen-Bereich zum Einsatz, sondern auch um vollständige Illustrationen zu kreieren. Meistens ist dies im Manga- und Comic-Bereich der Fall. Wie vorher erwähnt hängt dies auch stark von der Faserspitze ab. Lässt sich die Spitze als eher hart und starr bezeichnen, so finden Marker wiederum im technischen Zeichenmilieu ihre Verwendung. Marker weisen zudem eine sehr schnelle Trockenzeit auf und ihr intensives Farbbild ist nicht abzustreiten und genau dies macht Marker zum Colorieren von Illustrationen sehr beliebt und verzaubert somit BetrachterInnen. Wiederum ist das Medium der Zeichenunterlage von großer Wichtigkeit. Für Marker wird deshalb spezielles Marker-Papier angeboten. Mittels *Blenden*,

den, also Markern, welche bloß aus Lösungsmittel bestehen, können schöne Farbübergänge erzeugt werden. Ein Manko der meisten Marker-Illustrationen ist jedoch, dass die Zeichnungen mit der Zeit ausbleichen. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 118–121)

Die nächste Technik reicht wiederum weit in der Geschichte zurück, und zwar die Aquarellzeichnungen. Die Bestandteile von Aquarell, also Wasserfarben, sind meist ein pflanzlicher Binder wie Gummi, Glyzerin und Honig. Das Besondere an Wasserfarben ist ihr zartes Erscheinungsbild sowie die Tatsache, dass sie sich nach einer gewissen Zeit mit Wasser lösen lassen und somit weitergearbeitet werden kann. Der Effekt der Lasur beschreibt das Durchscheinen des Materiales, also der Struktur des Papiers durch die Farben. So wird beispielsweise die Farbe Weiß in der Regel nicht verwendet, sondern das natürliche Weiß des Papiers kommt zum Vorschein. Aus solchen Gründen ist das Arbeiten mit Wasserfarben durchaus anspruchsvoll, da sich die Farbe auf dem Papier nur schwer, wenn nicht sogar kaum, rückgängig machen lässt. Oftmals nimmt auch das aufgetragene Wasser einen ungeplanten und selbstständigen Lauf. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 122–125) „Die Farbe entzieht sich der Kontrolle des Malenden.“ (Scheinberger 2016, S. 122) Doch genau diese Effekte machen Aquarellzeichnungen zu etwas Einzigartigem und Besonderem.

Im Gegensatz zu Aquarell oder auch Gouache – worauf im folgenden Absatz näher eingegangen wird –, welche seit der Antike ihre Verwendung finden, wurde Ölfarbe erst relativ spät eingesetzt, und zwar im Mittelalter. Zuvor wurden sogenannte Temperafarben verwendet, also Farben, bei welchen das Bindemittel überwiegend wässrig ist. Dies stellte sich jedoch nicht als Hindernis heraus, denn diese Technik wurde sehr schnell beliebt und fand viele LiebhaberInnen. Wie der Name schon verrät bestehen Ölfarben aus verschiedenen Ölen sowie zusätzlich aus Harzfirnis, Pigmenten und dem Lösungsmittel Terpentin. Für das Öl kann beispielsweise auf Hanföl zurückgegriffen werden. Sollten Ölfarben mit anderen Farben, wie beispielsweise auf Wasser basierenden Acrylfarben, kombiniert werden, so sollte die Acrylschicht zuerst gemalt werden. Dies liegt an der wasserabstoßenden Eigenschaft von Öl. Nicht nur Leinwände, sondern auch Medien, welche sich mehr für Illustrationen eignen, so wie etwa Malkarton, eignen sich für Ölzeichnungen. Die Farben können wiederum deckend, oder lasierend auf-

getragen werden. Durch die gerade erwähnte Deckkraft kann das Bild problemlos im Vorfeld grundiert, also mit einer Farbe eingefärbt, und Details können nach dem Trockenvorgang hinzugefügt werden. Abschließend gilt es zu sagen, dass der Trockenvorgang bei Ölzeichnungen sehr lange dauert, bei mehreren Schichten können dies Tage, Wochen, oder sogar Monate sein. Der Begriff trocknen beschreibt den Vorgang zudem nicht korrekt, da Ölfarben genaugenommen durch den Sauerstoff oxidieren. Schnell kristallisiert sich also heraus, dass beispielsweise für *Editorial-Illustrations*, also Illustrationen für die Ausgabe eines Magazins, diese Technik nicht von Vorteil ist. Für Buchillustrationen hingegen eignet sie sich sehr, da der/die KünstlerIn durch die lange Trockenzeit zusätzlich viele Gelegenheiten hat, um Details zu schaffen. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 130–133)

Gouache und Tempera, welche bereits im Absatz zuvor erwähnt wurden, sind eine der ältesten Formen, um Farbe auf ein Medium zu bringen. Früher wurde bei der Temperamalerei als Bindemittel Ei verwendet. Zusätzlich besteht die Farbe aus etwas Öl, weshalb sie nach dem Trocknen nicht mehr wasserlöslich ist. Ölmalereien weisen, wie zuvor beschrieben, die selben Attribute auf, weshalb Temperafarben nach und nach durch Ölfarben ausgetauscht wurden. Aus der Technik der Temperamalerei entwickelte sich auch die Gouache-Technik. Das Bindemittel, welches in Gouache zum Vorschein kommt, ist ziemlich ähnlich wie bei Aquarellfarben. Zusätzlich zählt auch noch Kreide zu den Bestandteilen, welche den gravierenden Unterschied ausmachen. Gouache und Tempera erzielen ähnliche Effekte, bis auf die Tatsache, dass ein malerischer Stil mit Gouache besser möglich ist, da diese sich nach dem Trockenvorgang wieder leicht anfeuchten lässt und somit weitergearbeitet werden kann. Deshalb fand diese Technik ursprünglich in der Buchillustration ihre Anwendung. Gouachefarben können als *Allrounder* bezeichnet werden, da mit ihnen Effekte erzielt werden können, welche gleichzeitig für die Öl-, aber auch für die Aquarellmalerei bekannt sind. Negativ anzumerken ist an den beiden Techniken jedoch, dass während des Trockenprozesses die Farbe variiert. Aus diesem Grund und auch basierend auf der Tatsache, dass der Umgang mit den beiden Techniken nicht besonders einfach ist, mussten sie Einbußen spätestens dann erleiden als Acrylfarben entwickelt wurden. Nichts desto trotz werden die beiden Stile immer noch verwendet und wertgeschätzt, nicht zuletzt wegen dem beliebte *Vintagelook*, welcher damit erzeugt werden kann. (Vgl.

Scheinberger 2016, S. 126–129) „Gouache und Tempera mögen alt sein, am Leben sind sie allemal.“ (Scheinberger 2016, S. 129)

Acryl weist eine sehr schnelle Trocknungszeit auf und, im Vergleich zu Ölfarben, wird bei Acrylfarben mit Wasser gearbeitet, was wiederum das Verwenden von Terpentin nicht voraussetzt. Erst nach dem Trocknen lässt sich die Farbe nicht wieder anfeuchten, dadurch können verschiedene Schichten von Farbe überlagert werden, ohne sich zu vermischen. Der Maluntergrund kann flexibel sein, da die Farbe auf den meisten Oberflächen hervorragend hält. Obwohl diese Technik nun erst am Schluss genannt wird, findet die Acrylmalerei bei bedeutend vielen IllustratorInnen Verwendung, da sie vielfältig einsetzbar ist – egal, ob es nun sehr realitätsnahe Illustrationen oder grobe und großflächige Abbildungen sind. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 134–137)

3.1.1.2 Drucktechniken und digitales Arbeiten

Für die Illustrationserstellung finden häufig auch verschiedene Drucktechniken ihre Anwendung. Wenn mit Drucktechniken gearbeitet wird müssen IllustratorInnen die Ideen spiegelverkehrt erstellen. Es gibt vier verschiedene Techniken. Zum einen gibt es den Hoch- und Tiefdruck und zum anderen wird der Flach- und Durchdruck angewendet. Folgend wird nun für jede dieser Techniken ein Beispiel genannt.

Die wohl herkömmlichste Methode der Hochdrucktechnik ist der Linolschnitt. Die Illustration wird auf einer Linolplatte aufgezeichnet und mittels eines Linolmessers werden jene Bereiche, welche nicht gedruckt werden sollen, ausgeschabt. Der Untergrund eines Linoleums, also der Linolplatte, ist eine aus Jute gewebte Fläche. Die Platte an sich besteht aus gehärtetem Leinöl, jedoch ist sie relativ weich, weshalb hervorragend Motive ausgeschnitten werden können. Mittels Farbe, welche auf den Rest der Platte gegeben wird, wird das Motiv nun auf das Papier gedruckt, die ausgeschabten Elemente werden ausgespart und die Illustration kann nach Belieben vervielfacht werden. Es gibt noch weitere Drucktechniken, welche sich ähnlich verhalten, wie beispielsweise der Holzschnitt oder das Arbeiten mit Stempeln. Der Vorteil an solchen Drucktechniken ist, dass jeder Druck einzigar-

tig wird und oftmals unvorhersehbare Dinge passieren. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 152–157) Ein ähnlicher Look kann mit der Schaberkarton-Technik erreicht werden. Wie der Name schon verrät, wird Farbe mittels einer sogenannten Schaberklinge abgekratzt, wodurch ein Negativbild entsteht. Auf einen Karton wird beispielsweise mittels Kreiden eine weiche Schicht Farbe aufgetragen und darüber nochmals eine weitere Schicht Farbe gegeben, diese zweite Farbe ist jedoch hart. Anschließend wird die harte Schicht der Farbe abgekratzt und die weiche kommt zum Vorschein. Besonders für Zeitungsillustrationen zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde diese Technik verwendet. Schaberkarton kann hervorragend auch mit *echten* Zeichnungen kombiniert in Szene gesetzt werden. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 138–141)

Bei dem Tiefdruckverfahren werden, im Gegensatz zum Hochdruck, die tiefer gelegenen Stellen gedruckt. Diese Technik geht in das Spätmittelalter zurück. Schmiede verwendeten sie für das Verzieren von Waffen oder auch Wappen. Bei der Radierung werden in eine Platte, meist aus Kupfer oder Zink, die Motive direkt eingezeichnet. Dies erfordert ein wenig Kraft, da die Vorlage eingeritzt werden muss. Mit einer Spachtel wird anschließend Farbe auf die Platte aufgetragen und wieder entfernt, in der Gravur bleibt die Farbe jedoch bestehen. Für den Druck wird ein angefeuchtetes Blatt sowie eine weitere trockene Schicht auf die Platte gegeben und mittels einer Walzpresse wird das Motiv gedruckt. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 142–147)

Lithografie erlebte ihren Aufschwung während der industriellen Revolution und beschreibt das Flachdruckverfahren. Alois Senefelder arbeitete sieben Jahre lang an dem Erfinden dieser Technik, bis er sie 1798 perfektionierte und auf den Markt brachte, denn die Nachfrage nach einer Möglichkeit Plakate für die breite Masse herzustellen war groß. Bei der Lithografie kommt ein spezieller Stein zum Einsatz, auf welchen die Zeichnungen mittels einem Verfahren spiegelverkehrt aufgebracht oder direkt aufgezeichnet wurden. Eine Säure wird vor dem Druck über das Motiv gegeben, um das Verfahren zu verbessern und anschließend wird mittels einer Presse das Motiv auf Papier gebracht. Dies ermöglichte es erstmals farbige Drucke für die Masse herzustellen. Diese Technik bleibt für KünstlerInnen bis heute weiterhin bestehen, für die breite Masse wurde die Lithografie um 1930 jedoch durch den Offsetdruck ersetzt. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 148–151)

Bekanntester Vertreter für die letzte der klassischen Drucktechniken, die Durchdrucktechnik, ist der Siebdruck. Für das Siebdruckverfahren wird ein Metallrahmen benötigt, auf welchem ein feines Gewebe gespannt ist. Das Gewebe wird mit einem Mittel, welches besonders lichtempfindlich ist, bestrichen und anschließend wird das gewünschte Motiv, wiederum spiegelverkehrt, in Form von einer durchsichtigen Folie auf das Gewebe gegeben. Anschließend wird das gesamte Gewebe belichtet und das zuvor aufgetragene Mittel kann abgewaschen werden. Es löst sich jedoch bloß an der Stelle ab, an welcher das Motiv angebracht war, denn an dieser Stelle ist es wasserlöslich. Unter dem Gewebe befindet sich nun das zu bedruckende Medium. In vielen Fällen wird Stoff verwendet und mittels einer Rakel kann die Farbe nun durch das Sieb auf den Untergrund gestrichen werden. Das Gewebe lässt nur an jenen Stellen Farbe durch, auf welchen das Motiv vorher war, die anderen Stellen sind durch das Mittel versiegelt. Besonders beliebt ist diese Technik bei dem Erstellen von T-Shirts oder Jutetaschen. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 164–167)

Das Kapitel der verschiedenen Illustrationstechniken wird nun mit der neuesten Errungenschaft, dem digitalen Zeichnen und Gestalten, abgeschlossen. Die Computersoftware *Photoshop* zählt zu den meistverwendeten Programmen im Gestaltungsbereich. Früher diente Photoshop zur reinen Bildbearbeitung, mittlerweile sind den KünstlerInnen keine Grenzen gesetzt. Durch das Programm können die meisten der zuvor genannten Malstile digital produziert werden und Fehler können direkt ausgebessert werden. Besonders, wenn es darum geht Werke direkt auszudrucken, ist es wichtig mittels Photoshop die Datei genau zu definieren, um ein qualitativ hochwertiges Ergebnis zu erhalten. Photoshop arbeitet mit Pixeln, wobei das Programm *Illustrator* auf Vektoren basiert. Mittels *Illustrator* können analoge Zeichnungen eingescannt und in ein Vektorbild umgewandelt werden, es können jedoch auch Zeichnungen direkt in dem Programm mit einem Grafik-Tablet erstellt werden. *Illustrator* und *Photoshop* sind Programme der Firma Adobe, jedoch gibt es noch weitere Zeichen- und Bildbearbeitungsprogramme von anderen AnbieterInnen. Besonders, wenn es um Zeichen-Tablets geht, gibt es außerdem eine große Auswahl an unterschiedlichen Geräten. Zum einen kann mit einem technischen Stift auf dem Tablet gezeichnet werden, zum anderen können sogar Bleistifte mit einer Technologie versetzt werden, welche es dem/der IllustratorIn ermöglicht

auf einem normalen Blatt Papier analog zu zeichnen und die Illustration entsteht gleichzeitig digital am Computer. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 179–188)

3.1.2 Von der Idee bis zu der finalen Illustration

Eine Idee zu haben und sie anschließend zu realisieren – dies kann funktionieren, in den meisten Fällen verläuft der Prozess jedoch nicht vollkommen reibungslos ab. In den folgenden Unterkapiteln wird geschildert, wie vielschichtig der Weg bis hin zur eigentlichen Idee schon sein kann und wie die Geduld des Kreativschaffenden strapaziert werden kann. Natürlich besitzt das Erstellen von Illustrationen auch unglaublich viele positive Seiten, sobald das Feuer, von welchem in der Kunstszene so oft gesprochen wird, im/ in der Illustratorin erst entfacht wurde.

3.1.2.1 Die Angst vor dem leeren Blatt

Mit großer Sicherheit fühlte jeder/jede IllustratorIn schon einmal in seine Karriere eine ganz bestimmte Angst, und zwar die Angst vor dem leeren, weißen Blatt. Nicht nur KünstlerInnen sind davon betroffen, sondern alle Kreativschaffenden, von GrafikerInnen bis hin zu SchriftstellerInnen. Um der Angst aus dem Weg zu gehen, werden oft neue Aktivitäten in Angriff genommen, welche zuvor noch erledigt werden müssen. Dies ist kein Phänomen der Neuzeit, diese Angst ging mit dem Beginn kreativer Taten einher. Anders kann diese Angst auch als „Angst vor Fehlern“ bezeichnet werden. Diese Angst (Wortwiederholung) hat ihren Ursprung in unseren eigenen Gedanken, da sie auf die Befürchtung zurückgeht, die Ansprüche und Anforderungen der Gesellschaft an einen/eine IllustratorIn nicht zu erfüllen. Digitale Fehler können schnell ausgebessert werden, analoge Fehler jedoch nicht. Beide Varianten haben Vor- und Nachteile. Jedoch ist die Tatsache klar, dass aus Fehlern wichtige Schlüsse gezogen und aus unvorhersehbaren Missgeschicken dem/der IllustratorIn oft neue und spannende Wege eröffnet werden können. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 22f.)

Ein weiteres Stichwort sind Blockaden. IllustratorInnen stehen konstant unter dem Druck originelle Werke zu erschaffen. Die Angst besteht also

nicht bloß vor dem leeren Blatt, sondern auch davor, dass eine anfangs gute Idee mit der Zeit an Potential verliert. Diese spezielle Angst kommt jedoch keineswegs von einem Mangel an Talent oder Fehlen des eigenen Könnens. Ein weiteres Problem ist, dass mittels Illustrationen meist persönliche Gefühle ausgedrückt werden und ein Scheitern der Arbeit mit einem persönlichen Scheitern gleichgesetzt wird. Laut Paul Brazier kommen die Ideen eher natürlich zu dem/der KünstlerIn, anstelle von einem ständigen Brainstormen. Besser ist es also, das Problem zu erkennen und nicht nach Lösungen zu suchen. “Over the years, I’ve learned to have faith that my brain will come up with a solution, if I just get out of its way” (Groch 2016)

Eine Studie der ForscherInnen Allen Braun und Siyuan Liu zeigt sogar, dass das Gehirn während der Kreativphase den Bereich, welcher für das Fokussieren und das Treffen von Entscheidungen zuständig ist, nicht benutzt. Geduld ist somit der Schlüssel zum Ziel. Dies stellt auch die Wirksamkeit von Workshops in Frage, denn diese setzen das Herauskristallisieren von vielen innovativen Ideen in kurzer Zeit voraus. Die Angst vor dem leeren Blatt stellt jedoch ein Problem dar, wenn es um Auftragsarbeit geht und Kunden sofort Ideen und Lösungen sehen wollen. Regisseurin Nadia Marquard Otzen befürwortet das Verwerfen von Ideen, welche zu viel Aufwand in Anspruch nehmen, um sie für den/die Illustratorin ausreichend gut zu machen. Stattdessen sollte Inspiration gesammelt und alte, gelungene Werke betrachtet werden. „It reminds me that it’s not that hard.“ (Groch 2016)

3.1.2.2 Inspiration und Idee

Inspiration ist nicht nur das Gegenteil, sondern auch die Lösung für die Angst vor dem leeren Blatt. Um Perspektive zu gewinnen wenden Kreativschaffende verschiedene Strategien an. Um Inspiration zu sammeln, ist es von Vorteil Aktivitäten anzutreten, welche Dopamin, also Glückshormone, freisetzen. Ob es nun Sport, oder ein entspannendes Bad ist, kann je nach Präferenz unterschiedlich sein. Die Methode des britischen Schriftstellers Charles Dickens beispielsweise war es, stundenweise spazieren zu gehen, um mit Geschichten für seine Bücher aufzukommen. (Vgl. Autor, It’s Nice That: Creative Angst 2016) Beatles-Mitglied Paul McCartney beschrieb, dass die Melodie des Songs *Yesterday* in einem seiner Träume vorkam. (Vgl.

Scheinberger 2016, S. 45) Drehbuchautor Aaron Sorkin erklärte in einem Interview sogar, dass es ihm hilft bis zu sechsmal täglich zu duschen, da es ihm jedes Mal ein Gefühl eines Neustarts gibt. Andere Kreative holen ihre Inspiration aus ihren eigenen Gefühlen und Erlebnissen, und zwar mittels der Methode des Tagebuchschreibens. Dies liegt darin, dass durch das Aufschreiben von positiven und negativen Gefühlen der/die IllustratorIn realisiert, dass diese Höhen und Tiefen ein Teil des Prozesses sind und auf natürlichem Wege, genau so schnell wie sie gekommen sind, auch wieder weggehen. (Vgl. It's Nice That: Creative Angst 2016) Ideen können zudem nicht erzwungen werden und kommen oft in Momenten, in welchen nicht damit gerechnet wird. „[...] my ideas come to me when I'm not busy with work and I'm free in the mind.“ (Bachmann in: Angelos 2019)

Durch Inspiration entsteht meistens auch die Idee, oder besser gesagt eine Vision für die Illustration. Stil, Kompositionen und Inhalt sind wichtige Komponenten, welche meist zeitgleich mit der Idee entwickelt werden und sich gegenseitig bedingen. Bei eher trockenen und wissenschaftlichen Illustrationen ist die Idee auch ein wichtiger Teil der Arbeit, bei fantasievollen Illustrationen macht die Idee jedoch den Kern der Illustration aus. Eine hervorragende Illustration ist weniger aussagekräftig, wenn keine starke Idee dahintersteckt. Zwar sind solche Werke mitunter wunderbar anzusehen, jedoch drücken sie wenig aus. „Illustrieren bedeutet, eine visuelle Auseinandersetzung mit einem Thema einzugehen.“ (Scheinberger 2016, S. 46) Um eine intensive Auseinandersetzung des Betrachters mit dem Bild zu generieren sollte im Vorfeld eine Beziehung zwischen den beiden mittels Ideen geschaffen werden. Mittels Recherchen im Vorfeld, Gesprächen mit Außenstehenden oder auch eigens angelegten Bildarchiven lassen sich Ideen, je nach Belieben, generieren.

Buchillustrator John Hendrix spricht davon, dass erwachsene KünstlerInnen die Freude und den Spaß am Prozess des Illustrierens erst wiederfinden müssen. Als Kind wurde unbeschwert gemalen, ohne Druck, Erwartungen oder Vorschriften. Obwohl es wenig Regeln in der Kunstszene gibt, wird im Kunstunterricht dennoch von richtigen und falschen Kompositionen, Winkeln oder Lichtverhältnissen gesprochen. Der Spaß und die Freude am Illustrieren kann dadurch oftmals verloren gehen Laut Hendrix ist das Wiederfinden des alten Vergnügens jedoch essentiell, um gute Ideen zu

generieren und ein erster Schritt in die richtige Richtung. (Vgl. Heller 2015)

Das besondere an Ideen soll sein, dass sie innovativ und originell sind. David Shrigley bekam von der Londoner Hayward Gallery einen eigenen großen Ausstellungsbereich für seine neuesten Werke. Während des Prozesses des Ideenfindens skizzierte er 180 Ideen in einem Notizheft. In dieser Phase müssen die Ideen noch nicht konkret oder vollendet sein, Shrigley skizzierte alles auf, was ihm gerade einfiel. Nummer 16 seiner Liste war lediglich die Phrase *seamonster smiling*. „I try not to think too hard about what I'm doing.“ (Weiner 2012) Shrigley möchte seine BetrachterInnen unterhalten und ihnen im Gedächtnis bleiben, was er vor allem durch seine Ideen schafft. Für die selbe Ausstellung kreierte er eine übergroße Tasse aus Keramik, in welcher sich echter Tee befinden sollte, welcher während der Dauer der Ausstellung schlecht wird. Das Problem an Ideen ist, dass sie mit den Auftraggebern in vielen Fällen abgestimmt werden müssen. In diesem Fall entschied sich die Galerie gegen das Schlechtwerden des Tees in der Tasse, aus diesem Grund wurde der Tee im Abstand von mehreren Tagen ausgetauscht. (Vgl. Weiner 2012)

3.1.2.3 Die Magie des Machens

Auch, wenn eine Idee schon vollkommen scheint, können durch die *Magie des Machens* (Vgl. Scheinberger 2016, S. 50) Ideen erweitert oder zusätzliche Elemente generiert werden. Viele Leute bekommen ihre Ideen auch nur doch den Prozess des Illustrierens, somit wäre der zuvor beschriebene Absatz für diese Personengruppe irrelevant. Der Prozess ist sehr abhängig von der eigenen Persönlichkeit und dem Workflow, jedoch werden in dieser Arbeit mögliche Abläufe demonstriert und erörtert. Eines gilt jedoch mit Sicherheit zu sagen, und zwar, dass zu viel Rationalität den/die KünstlerIn nicht weiterbringt, denn, „visuelle Ideen werden durch visuelles Denken generiert“. (Scheinberger 2016, S. 50) Scribbeln, also das willkürliche Skizzieren, und die eigene Intuition sind also essentielle Zauberwörter, um die Magie des Machens zu aktivieren. Oftmals führen nämlich auch ungeplante Missgeschicke und Umwege zum Ziel.

Wenn einmal die Schwelle der Angst übertreten ist, und der/die KünstlerIn zu arbeiten beginnt, ist es wichtig, sich nicht unter Druck zu setzen. Die

Arbeit muss auch nicht während des ersten Durchgangs fertig oder perfekt werden. Während dem Illustrieren wird der/die KünstlerIn immer wieder mit Fragen konfrontiert, und je schneller Entscheidungen getroffen werden, desto besser schreitet er/sie voran. Nun tritt meist das komplette Gegenteil zu der Angst vor dem leeren Blatt ein, und zwar die Erkenntnis, dass alle Wege und Möglichkeiten offenstehen und alles nur Denkbare geschaffen werden kann. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 32)

Animator Mike Winkelman ist ein Paradebeispiel dafür, wie die Magie des Machens aussehen kann. Sein Geheimrezept besteht darin jeden Tag etwas zu machen, seien es nun Zeichnungen, Fotografien oder auch Computer-Modellings. Am 1. Mai 2007 startete er sein Projekt *everydays* und bis zum heutigen Stand, April 2020, gab es keinen Tag, an dem er kein Projekt am selben Tag startete und auch finalisierte. Dadurch entstanden bis jetzt 4740 Werke und Winkelman plant in näherer Zukunft nicht, das Projekt abzuschließen. Natürlich gibt es auch negative Seiten und er spricht von Tagen, an welchen es schwer ist Motivation aufzubringen. Jedoch überwiegen für ihn die positiven Aspekte des Projektes. Es bleibt kaum Zeit, um Angst vor dem leeren weißen Blatt zu haben und mit der Zeit ist diese Angst zudem bekämpft. Dadurch, dass der Prozess des Erstellens eines Projektes jeden Tag durchgespielt wird, minimiert sich mit der Zeit die Angst davor ein Projekt zu starten und zu finalisieren. Winkelman spricht ebenso davon, dass es essentiell sei seine Arbeit online zu teilen. Dies hält ihn davon ab sich nur kurz mit seinen Arbeiten zu beschäftigen und anschließend zufrieden zu sein. Der Aspekt des Zufriedenseins ist jedoch sehr komplex, denn wie bereits zuvor erwähnt stehen dem/der IllustratorIn alle Wege offen. Die Kunst besteht also nicht darin, alle Möglichkeiten zu realisieren, sondern sich für eine zu entscheiden. Besonders in dem konkreten Fall von Mike Winkelman, jedoch auch im Fall jedes Kreativprojektes, ist es von großer Wichtigkeit an einem Punkt zufrieden mit der eigenen Arbeit zu sein und nicht ständig die Anforderung erfüllen zu müssen etwas noch besser zu machen. „Fine, good enough.“ (Von Baldegg 2011) Durch regelmäßiges Illustrieren wird der Prozess nicht nur routiniert, sondern die eigene Praxis wird geübt und somit werden auch verschiedene Stile ausprobiert, welche schlussendlich dazu führen, dass ein eigener persönlicher Stil entwickelt wird. (Vgl. Von Baldegg 2011)

3.1.2.4 Den eigenen Stil finden

Es bestehen viele Anforderungen der Gesellschaft an den Stil eines/einer IllustratorIn. Zum einen, soll es etwas Neues, Originelles, Erfrischendes und gleichzeitig Markantes und Tiefgründiges sein. Natürlich darf der Wiedererkennungswert auch nicht fehlen. In der Theorie scheint dies leicht gesagt, die Praxis beschreibt jedoch einen langwierigen Prozess bis der eigene Stil wirklich entwickelt wird. Im Vergleich zu der Angst vor dem weißen Blatt ist der Druck den eigenen Stil zu finden ein Konstrukt unserer Gesellschaft. Natürlich besaßen MalerInnen früher auch schon einen gewissen Stil, jedoch zerbrachen sie sich nicht die Köpfe darüber, ob sie ihn nun schon gefunden haben und richtig zum Ausdruck bringen, sondern eher darum, wie das Bild auf die BetrachterInnen wirken könnte. In früheren Malschulen wurde, im Vergleich zum Illustrationsunterricht heute, nicht nach Originalität gesucht, sondern die Gaben der Lehrenden wurden an den/die SchülerIn weitergegeben. Die Zeiten haben sich jedoch verändert und neue, innovative Erfindungen haben die Gesellschaft revolutioniert. Dieser Innovationsgedanke ist also der Grund, warum die meisten IllustratorInnen auf der Suche nach dem eigenen Stil sind, ihn perfektionieren und etwas anders machen wollen, als ihre KollegInnen. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 52ff.)

Eines ist jedoch klar, und zwar, dass der eigene Stil nicht durch Grübeln, sondern durch Illustrieren und Üben erforscht wird. Eine Identität entwickelt sich zudem nicht von heute auf morgen. BetrachterInnen sehen stets bloß das Endprodukt einer Arbeit und bewerten den angewandten Stil. Für den/die IllustratorIn selbst ist der Stil jedoch viel mehr als bloß das Endprodukt. Der eigene Stil wird viel mehr durch den Prozess und die Entscheidungen, welche auf dem Weg getroffen werden, geformt. Der eigene Illustrationsstil, oder besser gesagt die eigene Illustrationsidentität kristallisiert sich nach jedem abgeschlossenen Projekt umso mehr heraus. Meist wendet ein/eine IllustratorIn stets jenen Zeichenstil an, welcher ihm/ihr gefällt oder leichtfällt. Der Innovationsgedanke sollte jeden Einzelnen und jede Einzelne jedoch motivieren, experimentierfreudig zu sein und neue Sachen auszuprobieren. Damit wird auch das Risiko eingegangen, der Gesellschaft nicht zu gefallen. Durch den Gedanken du bist nur so gut, wie deine letzte Arbeit haben IllustratorInnen zwar oftmals großen Respekt davor, jedoch ist es von großer Wichtigkeit diesen Mut manchmal aufzubringen und etwas Neues auszuprobieren – denn genau so wird das angestrebte

Stadium der Innovation erreicht.

Zwar streben viele IllustratorInnen nach Anerkennung und natürlich ist es von großer Wichtigkeit, wenn den BetrachterInnen der persönliche Illustrationsstil gefällt, besonders, wenn es um Auftragsarbeit geht. Jedoch ist es umso wichtiger, dass der/die IllustratorIn mit sich selbst und der eigenen Illustrationsidentität im Reinen ist. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 54f.) Die Innovation bringt jedoch auch viele Kreativschaffende dazu, etwas zurückzuschrauben. Durch die Möglichkeit, mittels Computern und Softwares überperfekte und reibungslose Welten zu kreieren, verspüren immer mehr KünstlerInnen das Verlangen nach dem Unperfekten, nach dem Unsauberen und einfach nach dem, was sich früher schon bewährt hat – dem Analogen. Dies ist der Grund, warum beispielsweise Siebdruck und Handzeichnungen wieder einen Aufschwung erleben. Saubere und digitale Illustrationen werden zudem mit analogen Texturen versehen und „Unvollkommenheiten [...] in der Drucktechnik [werden] technisch [imitiert].“ (Scheinberger 2016, S. 60f.) Besonders in diesem Bereich der *Unperfekten-Illustrationen* (Vgl. Scheinberger 2016, S. 52) ist es wichtig, dem/der BetrachterIn eine Botschaft mitzugeben und die Idee nicht zu vernachlässigen. Denn ohne einer Idee hinter einer Arbeit können sich Kunden *Unperfekte-Illustrationen* irgendwann selbst erstellen. Ein eigener Stil ist deshalb auch von Vorteil, wenn aktuelle Trends vorüber gehen, denn die eigene Identität bleibt bestehen. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 52–62)

Wie so oft sind viele Aspekte reine Geschmackssache. Der eigene Geschmack lässt uns darüber entscheiden, welche Kriterien für unser persönliches Empfinden angemessen in einer Illustration sind, und welche es nicht sind. „Es gibt keinen guten Geschmack, sondern nur den eigenen.“ (Scheinberger 2016, S. 56) Das Phänomen, dass es kein einheitliches gut oder schlecht gibt zeigt sich auch durch die kulturell unterschiedlichen Ansichten im Hinblick auf das Konzept der Schönheit. Leute in verschiedenen Lebenssituationen haben unterschiedliche Vorlieben und Abneigungen, dieses Phänomen lässt sich auch auf Illustrationen auslegen. (Vgl. Scheinberger 2016, S. 56–62) „Im Kern ist es ja das Authentische, das Echte in einer immer unechteren Welt, wonach wir uns sehnen.“ (Scheinberger 2016, S. 61)

Abb. 16: Inspiration

Abb. 17: Skizzen
(nächste Doppelseite)

Abb. 18: Ergebnis
(nächste Doppelseite)

Auf den nächsten Seiten wird der Prozess anhand von Bildern eines eigenen praktischen Beispiels veranschaulicht.





3.2

Der Einfluss durch Illustrationen

Illustrationen beeinflussen die Individuen einer Gesellschaft auf mehreren Ebenen, was sich dementsprechend auch auf die gesamte Gesellschaftsstruktur auswirkt. In den folgenden Unterkapiteln wurden grundlegende Aspekte möglicher Einflussfaktoren bzw. nachfolgender Wirkungen behandelt. Es wird geschildert in welcher Hinsicht Illustrationen Leuten helfen können, beispielsweise in Therapiesitzungen, oder, wenn es um das Erlernen kognitiver Fähigkeiten geht. Zudem sind sie eine wichtige und essentielle Komponente, wenn es einerseits um das Entwickeln der eigenen Persönlichkeit geht, jedoch auch im Hinblick auf das Ausbauen der Fantasie- und Imaginationskraft. Weiterführend kann – aufgrund des Wissens um die Wirkung von Illustrationen – durch illustratives Branding eine Marke spannend aufgebaut und Interessen seitens der KundInnen erweckt werden.

3.2.1 Identitätsentwicklung, visuelles Lernen und Imagination

Noch bevor Kinder reif genug sind, um grafischen Darstellungen wie Bilder und Illustrationen wahrnehmen und von diesen beeinflusst werden zu können, entwickeln sie eine Identität. Dies geschieht durch die Familie und das Umfeld, in dem sich das Kind befindet. Die Rolle der Schule ist es jedoch, an diese Identitätsentwicklung anzuknüpfen und nicht nur rein Wissen zu vermitteln. Viele Bilderbücher behandeln das Thema der Identitätsentwicklung, wie beispielsweise die Bücher *Schwi-Schwa-Schweinehund* von Karoline Kehr oder *Ab heute sind wir cool* von Susann Opel-Götz. Diese beiden Bücher bestreiten diese Themen auf unterschiedliche Weise. Der Faktor, dass einzelne Bilderbücher verschiedene Zugänge wählen, ist sehr wichtig, um diverse Personengruppen anzusprechen. Besonders bei Bilderbüchern, welche die Persönlichkeitsentwicklung der LeserInnen ansprechen sollen, ist es wichtig, dass ein männlicher und ein weiblicher Protagonist illustriert wird. Zwar könnten sich männliche Leser mit den Problemen der weiblichen Rolle auseinandersetzen, besonders im jungen Alter ist dies jedoch nicht so einfach, da sich Kinder mit den Figuren identifizieren möchten. Bei dem ersten genannten Kinderbuch wächst die Protagonistin über sich hinaus. Zu Beginn hört sie bloß auf die negativen inneren Stimmen in ihrem Kopf und vernachlässigt ihre eigene Hygiene und Gesundheit. Während die Geschichte ihren Lauf nimmt, entwickelt auch die Protagonistin eine eige-

ne Identität und Stimme und bemerkt, dass sie selbst ihre Entscheidungen trifft und nicht ihr innerer Schweinehund. Dass die Protagonistin nicht so viele Süßigkeiten essen soll, wird nie von einer Autoritätsperson vermittelt, sondern sie erkennt stets selbst, dass ihr dies nicht gut tut. Diese Erkenntnis wird sehr deutlich in den Illustrationen dargestellt. Die Geschichte appelliert an das eigenverantwortliche Handeln der Kinder. Folgend bestritten eine Gruppe von Kindern Aufgaben zu dem zweiten Buch von Susann Opel-Götz. Während des Arbeitens wurden die Kinder aufgefordert, sich oder jemanden anderen cool zu zeichnen. Manche Kinder zeichneten sich selbst beispielsweise als Pirat, andere Kinder wählten als Motiv externe Personen. Somit lernen die Kinder ihre Vorlieben kennen und realisieren, auf welche Personen sie sich in ihrem echten Leben beziehen oder sich sogar orientieren. Durch die vorherrschende Beziehung zwischen Text und Bild in beiden genannten Büchern, wurde die Vorstellungskraft der Kinder angeregt und gleichzeitig wurden ihnen unterschiedliche Lebensweisen aufgezeigt. Durch das eigenständige Malen kristallisierten sich Merkmale heraus, mit welchen sie sich identifizieren, was ungemein zu dem Bewusstsein der eigenen Identität und der Rolle in der Gesellschaft beiträgt. Zudem wird somit die Imaginationskraft und Fantasie der Kinder gefördert. (Vgl. Lieber 2009, S. 52–62)

Mittels Bilderbüchern können Kindern zudem gesellschaftliche Werte, Normen und wichtige Verhaltensweisen aufgezeigt werden, wie beispielsweise das Teilen oder das Bewältigen von Ängsten. Mittels der Bücherreihe *Der Regenbogenfisch* des Autors und Illustrators Marcus Pfister werden verschiedene Aspekte aufgezeigt, welche essentiell für die Persönlichkeitsentwicklung sind. Hier lernt das lesende Kind anhand von farbenfrohen Illustrationen beispielsweise, dass die Welt ohne Freunde sehr einsam sein kann und Reichtum nichts bedeutet, wenn er mit niemandem geteilt werden kann. Somit lernt der Protagonist, ein Regenbogenfisch, dass er viel glücklicher ist, wenn er sein farbenfroh illustriertes Schuppenkleid mit seinen Freunden teilt. In der neueren Ausgabe *Der Regenbogenfisch lernt verlieren* aus dem Jahr 2017 behandelt das Buch den Aspekt des Verlierens und dem Lernen dies zu akzeptieren. Durch das Hineinversetzen der Kinder in die Protagonisten wird zudem die Empathiefähigkeit gestärkt. (Vgl. Lieber 2009, S. 54–62) Darüber hinaus erinnern sich Kindern sehr genau an Details der Geschichte, was den visuellen Elementen zu verdanken ist. Dies führt

nun zu dem nächsten Aspekt, der abgehandelt werden soll, dem visuellen Lernen. Dieses Phänomen lässt sich unter anderem darauf zurückführen, dass Kinder sich von reinen Worten oftmals langweilen lassen und durch Bilder Informationen auf eine angenehme Weise aufnehmen. Durch das Einbauen von visuellen Elementen kann zudem das Lernen einer Sprache zusätzlich gefördert werden.

Durch Illustrationen wird die Vorstellungskraft der BetrachterInnen ins Rollen gebracht oder im besten Fall sogar erweitert. Dem was möglich ist mittels Illustrationen auszudrücken, werden keine Grenzen gesetzt. Es werden neue Welten und Kreaturen erschaffen und dadurch entstehen neue Perspektiven, Dinge zu betrachten und zu verstehen. Freies und fantasievolles Denken wird dadurch unterstützt, denn Illustrationen beschreiben Geschichten, welche durch Worte oftmals nicht ausgedrückt werden können. (Vgl. Garner 2018) Die Entwicklung der Fantasie kann zudem zur Identitätsfindung beitragen, besonders, wenn beispielsweise durch die Fantasie innere Konflikte oder Gefühle jeglicher Art zum Vorschein kommen. (Vgl. Lieber 2009, S. 93) Wenn die Sprache der Bilder mit der Sprache von Texten verglichen wird, können wichtige Aspekte ausgearbeitet werden. Vielmehr sollte die Bildsprache nicht mit Texten gleichgesetzt, sondern unterschieden werden. „All das, was in Bildern nicht sprachähnlich und nicht mit sprachlichen Strukturen verglichen werden kann, ist das Entscheidende, Charakteristische und Wesentliche von Bildmedien.“ (Lieber 2008, S. 54) In Illustrationen kommen vermehrt deutungs offene Aspekte vor. Diese Stellen, oder oft auch Lücken, füllt der/die BetrachterIn mit der eigenen Fantasie, denn es sind nicht die sichtbaren Aspekte einer Illustration, welche die Imagination anregen, sondern die unsichtbaren. (Vgl. Lieber 2008, S. 54f.) „Die Phantasie ist die Schnittstelle von innen nach außen, vom Selbst zur Welt und sie ist gleichzeitig die Schnittstelle von außen nach innen, von den Wahrnehmungseindrücken über die Bildung von Schemata hin zu den Begriffen.“ (Lieber 2008, S. 56) Kinder können durch Illustrationen positive und negative Gefühle verarbeiten, wie später in dem Kapitel 2.3.1.6 *Das Thematisieren von ernsten Gedanken in Kinderbüchern* genauer verdeutlicht wird. Jedoch ist diese Methode nicht nur für Kinder oder Personen jeglicher Altersklassen reserviert, sondern auch IllustratorInnen verarbeiten oft mittels ihrer Werke die eigenen Gefühle.

3.2.2 Die therapeutische Funktion von Illustrationen und das Befreien von der Perfektion

Die Definition der „therapeutischen Illustration“ lautet folgendermaßen: „Eine meist mehrfarbige und für den jeweiligen Klienten individuell erstellte und beschriftete Zeichnung, die im Rahmen der Psychotherapie oder Beratung verschiedene Inhalte und Konzepte erläutert und unterschiedliche psychologische Ziele verfolgt.“ (Hedlund 2011, S. 45)

Die Illustration auf einer Karteikarte dient oftmals als Gesprächsgrundlage bei Therapiesitzungen. Hier werden bestimmte Gefühle durch eine Illustration visuell dargestellt und somit für den/die KlientIn meist erst greifbar. Durch die Karteikarten soll ein natürliches Gespräch entstehen, denn oftmals können die PatientInnen ihre Emotionen nicht in Worte fassen oder in erster Instanz sogar nicht erkennen. Durch die Illustration wird das Gespräch eröffnet. Es gibt verschiedene Arten von therapeutischen Illustrationen. Zum einen jene, welche für das Training von TherapeutInnen während der Ausbildung verwendet werden, und zum anderen jene, welche für die Behandlung und das Gespräch ihre Anwendung finden, immer individuell auf die Situation und den/die KlientIn angepasst. Oftmals bestehen die Illustrationen aus einfachen Formen und Pfeilen und können somit in manchen Fällen innerhalb von wenigen Minuten erstellt werden. Diese Einfachheit beeinträchtigt jedoch in keinsten Weise die Funktion während des Gespräches. (Vgl. Hedlund 2011, S. 45–50) Obwohl bei therapeutischen Sitzungen das Gespräch im Mittelpunkt steht, wird es mit weiteren Komponenten, wie beispielsweise Illustrationen, aber auch Musik, kombiniert. Die verschiedenen Farben der Illustrationen drücken unterschiedliche Assoziationen aus. Grün steht beispielsweise für Positives und Rot symbolisiert Negatives und Probleme. Besonders für PatientInnen, welche privat und beruflich das Arbeiten mit visuellen Hilfsmitteln präferieren, sind solche zusätzlichen Elemente essentiell, um Inhalte zu erfassen, verständlich und sichtbar zu machen, denn reine Worte und Auflistungen sind in bestimmten Fällen eher kontraproduktiv. Anhand von Illustrationen kann das Problem konkretisiert und Inhalte geordnet werden, zudem können neue Gesprächspunkte auftreten, welche zuvor übersehen oder nicht wahrgenommen wurden. Dies trifft häufig auf kreative und zeichnerische Berufsgruppen, aber auch beispielsweise auf Chirurgen zu. Jedoch können und sollen diese Methoden in allen Therapiesitzungen zum Einsatz kommen, da jeder und jede davon profitieren können. Auch für den/die TherapeutIn ist es von großer Wichtigkeit, dass er/sie seine/ihre eigene Methode kennt und diese mit visuellen Elementen anschließend bereichert, um die Sitzungen

Erfolg bringend zu gestalten. Unter Umständen können auditive Elemente, wie beispielsweise Musik, zusätzlich eingebaut werden. (Vgl. Hedlund 2011, S. 110–115)

Für Sitzungen mit Illustrationen ist die Vorbereitung essentiell, da Materialien und eine Zeichenunterlage bereitgestellt werden müssen. TherapeutIn und KlientIn können dann während der Sitzung direkt malen. Diese Methode ist besser, als das Vorbereiten von fertige Ausdrucken, denn somit können Inhalte während des Aufzeichnens erläutert werden, der/die KlientIn wird von Beginn an miteinbezogen und die Aufmerksamkeit ist zudem erhöht. Dadurch merkt der/die KlientIn auch, dass der/die TherapeutIn an ihm/ihr aktiv interessiert ist, denn vorgefertigte Formblätter und Illustrationen geben ihm/ihr ein Gefühl, mit standardisierten Vorlagen abgefertigt zu werden. Dies verschlechtert die Verfassung der Person, da sie das Gefühl bekommen kann, persönlich und individuell nicht wertgeschätzt zu werden. (Vgl. Hedlund 2011, S. 115–117) Je nach Tagesverfassung des/der KlientIn verläuft die Sitzung anders ab, deshalb sollten die Illustrationen stets individuell angefertigt und beschriftet werden. Grundlegend können jedoch folgende, zusätzliche Benefits der Arbeit mit therapeutischen Illustrationen zugeschrieben werden: Zum einen wird das Therapieumfeld lockerer und angenehmer, was zu einer verbesserten Motivation seitens des/der KlientIn beiträgt. Gleichzeitig wird in manchen Fällen die Hoffnung auf Veränderung unterstützt oder sogar erst geweckt. Dadurch wirkt das Problem bewältigbar, da aktiv daran gearbeitet wird. Zum anderen erfordert das Arbeiten mit Illustrationen die aktive Mitarbeit beider Parteien, dies führt manchmal sogar zu einem selbstständigen Arbeiten zuhause. Durch das individuelle Beschriften wird eine intensive Auseinandersetzung mit den Problemen des/der KlientIn sichtbar und dies weckt Vertrauen in den/die TherapeutIn. Die Illustration kann zu jedem Zeitpunkt, auch nach mehreren Wochen, wieder aufgegriffen werden und damit weitergearbeitet werden, Fortschritte können somit besser sichtbar gemacht werden. (Vgl. Hedlund 2011, S. 45–56) Besonders im Bereich der Psychotherapie werden Illustrationen oft unterschätzt, als zu einfach und offensichtlich eingestuft. Solche einfachen Illustrationen sind jedoch oft die Grundlage für die Beziehung zwischen TherapeutIn und KlientIn und sorgen für eine ausgewogene Kommunikation. Die Einsicht seitens der KlientInnen wird zudem gefördert. (Vgl. Hedlund 2011, S. 117f.)

Durch den Einsatz von Illustrationen können, wie im Absatz zuvor geschildert, psychische Krankheiten bewältigt werden. In diesem Absatz wird analysiert, wie durch das richtige Arbeiten mit Illustrationen das Befreien des/der KünstlerIn von der Perfektion möglich ist, denn es gibt auch Fälle, in welchen die falsche Auseinandersetzung mit Illustrationen negative Auswirkungen auf den/die KünstlerIn hat. Aus therapeutischer Sicht kann das Streben nach Perfektion ein Auslöser für psychische Krankheiten sein. Viele Kreativschaffende leiden unter dem Druck stets einwandfreie Werke zu kreieren, immer besser zu werden und schlussendlich das Endstadium der Perfektion erreichen zu wollen. Besonders durch den Social-Media-Aufschwung und dem Teilen der eigenen Arbeiten auf diversen Plattformen steigt dieser Druck. (Vgl. Harris 2018) Mit diesem Verlangen geht jedoch auch die Angst vor dem Scheitern einher sowie die konstante Sorge nicht gut genug zu sein und Erwartungen nicht zu erfüllen zu können. Dieser Drang ist oftmals die Ursache, wenn IllustratorInnen in ihrer Arbeit nicht vorankommen, denn Selbstzweifel blockiert die Kreativität. Zudem hindert es den/die KünstlerIn daran, das Werk zu vollenden. Das Verlangen nach Perfektion drängt dazu, immer noch eine Kleinigkeit hinzuzufügen. Perfektion ist jedoch vergänglich, da sich die Vorlieben der Gesellschaft von heute auf morgen verändern können. „[perfect] depends on the absence of error, it exalts not creation but excision, deletion, its logical endpoint a beautifully intact nothing.“ (Waldman 2020) Die Kunst der Illustration besteht nicht darin perfekt, sondern originell zu sein, in der eigenen Art und Weise. Wenn dieser Gedanke seitens der KünstlerInnen akzeptiert wird, ist es ihnen möglich Kunst zu erstellen, welche nicht nur die BetrachterInnen, sondern auch sie selbst zufrieden und glücklich stimmt. Die Akzeptanz kann zum einen durch das Betrachten von alten Illustrationen gelernt werden oder zum anderen durch das konsequente Stoppen der Arbeit, wenn eine Illustration vollendet ist. Durch das Akzeptieren der eigenen Arbeit lernen KünstlerInnen auch das Zufrieden-Sein in anderen Lebensbereichen, denn wenn ein Streben nach Perfektion in den eigenen Illustrationen vorhanden ist, ist dieses Streben in mehreren persönlichen Bereichen präsent. Bloggerin *Henneke* (2018) spricht beispielsweise davon, dass sie durch das Anfertigen von Illustrationen gelernt hat die eigene Perfektion gehen zu lassen. Bei dem Aufbau ihres Blogs realisierte sie, dass sie keinen Wiedererkennungswert mit Beispielfotos von diversen Plattformen (Stock-Fotos) und Free-Templates erlangt, somit entschied sie sich dazu

ihre eigenen Ideen zu visualisieren und zu illustrieren. Zuerst zweifelte sie an ihren Malkünsten, durch positive Rückmeldungen seitens ihrer Follower bemerkte sie jedoch, dass ihre authentischen Zeichnungen beliebt sind. Besonders, wenn es um Auftragsarbeit geht, bleibt oftmals keine Zeit für Perfektion. IllustratorInnen müssen für sich selbst ein eigenes *gut genug* kreieren und sich nicht mit anderen Personen messen, dies hat nicht nur positive Auswirkungen auf die eigene Arbeit, sondern auf den gesamten Lebensstil. Um dies zu erreichen sollten im Vorhinein ideale Konditionen geschaffen werden. Oftmals liegt das Problem darin anzufangen, dies kann überwunden werden, indem alles vorbereitet wird und der/die KünstlerIn für sich selbst kleine Rituale schafft, welche ihm/ihr dabei helfen zu starten. Besonders für IllustratorInnen, welche am Anfang ihrer Karriere stehen, ist es schwer zu akzeptieren wo sie gerade sind und wo sie jedoch hinwollen. Übung und Geduld sind hierbei der Schlüssel zum Ziel und anstelle des ständigen Vergleichens und Messens mit anderen KünstlerInnen sollte deren Arbeit bewundert und respektiert werden. Aus den positiven Vergleichen mit anderen Personen können KünstlerInnen viel lernen. Jede/r verfolgt einen anderen Stil und ist an einem anderen Punkt in seiner/ihrer Karriere angelangt, dies alles braucht seine Zeit. Statt dem kontinuierlichen Weiterarbeiten an einer Illustration ist es besser mehr Skizzen und Illustrationen zu beginnen und auch zu vollenden. Es ist wichtig zu verstehen, dass nicht jede Illustration ein Meisterwerk werden und eine tiefe Bedeutung haben muss, sondern es um den Prozess und die Freude am Schaffen geht. Die Ansprüche müssen minimiert werden. Perfektion bedeutet in den meisten Fällen viele Ideen zu haben und sich nicht entscheiden zu können. Während des Arbeitens können Ideen jedoch immer noch verändert werden. Wenn die Ideen aufgeschrieben werden, können sie beispielsweise zu einem anderen Zeitpunkt für ein anderes Projekt verwendet werden. Somit gehen sie durch das Aufschieben nicht verloren und müssen nicht sofort realisiert werden. Viele KünstlerInnen wollen ihre Werke nicht zeigen bevor sie vollendet sind, durch Gespräche können oftmals jedoch neue Blickwinkel geschaffen werden.

3.2.3 Komplexe Ideen visuell kommunizieren und kognitive Fähigkeiten stärken

Illustrationen beschreiben eine Form der visuellen Kommunikation, welche sich besonders dafür eignet, Ideen, Gefühle und Gedankengänge zu vermitteln, auch, wenn diese komplex oder dem/der LeserIn unbekannt sind. Wenn Texte mit Illustrationen kombiniert werden, wird zuerst die visuelle Komponente von dem/der BetrachterIn analysiert. Dies ermöglicht dem/der LeserIn einen spannenden Start in den Lesefluss, da er/sie sich schon bereits Gedanken zu diesem Thema durch die Illustration geformt hat, welche ihm/ihr durch den Text eventuell verwehrt geblieben wäre. Durch die Illustration werden LeserInnen visuell im Vorfeld in eine Geschichte eingeführt, das Verstehen der Botschaften fällt ihnen dadurch oftmals leichter. Zusätzlich wird die Aufmerksamkeitsspanne erhöht und die lesenden Personen werden in den Prozess der Geschichte emotional eingebunden. Illustrationen kommen in den verschiedensten Bereichen vor und werden in den unterschiedlichsten Disziplinen zur Wissensbeschaffung, Überzeugung oder Unterhaltung verwendet. (Vgl. Garner 2018)

Besonders wenn es um die Verbreitung von Informationen geht spielen Symbole und Zeichen eine wesentliche Rolle, denn schon seit langer Zeit wurden diese Systeme verwendet, um kulturelle und soziale Botschaften zu übermitteln. (Vgl. Garner 2018) Später, als Kunst für die gesamte Gesellschaft zugänglich wurde und nicht mehr bloß ein Statussymbol der Adligen war, halfen Illustrationen der Bevölkerung sich die Welt auszumalen, in einer Zeit, in welcher Fotografie noch wenig bis kaum verbreitet war. Illustrationen zeigten seit jeher die gesellschaftlichen Standards auf oder entführten die LeserInnen in eine durch den/die KünstlerIn erschaffene neue Welt. Eines der ersten illustrierten Bilderbücher war *Alice's Adventures in Wonderland* des Britischen Autors Lewis Carroll aus dem Jahre 1865. Mittels Illustrationen in Lehrbüchern wurden damals, und auch heute noch, die Geschehnisse der Vergangenheit der Gesellschaft näher gebracht. Illustrationen dringen in die meisten Alltagsbereiche ein und die Leute gewöhnen sich daran, bewundern sie nicht bloß noch, sondern lernen sie zu lesen, zu verstehen, und zu interpretieren. Das Lernen einer Sprache wird durch visuelle Elemente unterstützt, sei es nun für Kinder oder Leute, welche eine Fremdsprache lernen wollen. Illustrationen erwecken das Geschriebene zum Leben und können die Gefühle des Textes vermitteln, die Botschaft des Textes wird dadurch verstärkt. (Vgl. Garner 2018)

Firmen benutzen Illustrationen, um KundenInnen darin zu beeinflussen, in welcher Weise sie eine Marke wahrnehmen. Das Gedankengut wird auf den Punkt gebracht, direkt erzählt und, je nach Intention des/der AuftraggebersIn, interagiert die Gesellschaft in einer bestimmten Weise mit dem Produkt. Wenn nun das Beispiel eines Produkts in Betracht gezogen wird, wobei es darum geht Interesse oder einen Kaufwunsch zu wecken, so können Illustrationen einer Dienstleistung eine Art Persönlichkeit verleihen und sie somit begehrenswert machen. Besonders bei markenbezogenen Illustrationen ist es nicht von Bedeutung, dass diese komplett einheitlich sind, sondern viel wichtiger, kontinuierlich die Botschaft vermitteln und bei den KundInnen mit der Zeit ein Gefühl von Vertrautheit entsteht. (Vgl. Garner 2018) „Illustration sell stories. It's what people remember.“ (Vgl. Illustrative Branding 2014)

Neben dem Aspekt des Visualisierens, welcher durch Illustrationen vereinfacht wird, unterstützt das Zeichnen und Illustrieren die kognitiven Fähigkeiten der KünstlerInnen. Eine Studie, welche an der *School of Psychology* in Plymouth durchgeführt und im *Journal of Applied Cognitive Psychology* veröffentlicht wurde, unterstützt diese Aussage. 40 Personen wurden in zwei Gruppen aufgeteilt und mussten ein vorgefertigtes Telefonat anhören, in welchem es darum geht, welche Personen zu einer Feier kommen. Eine Hälfte der Gruppe hörte das Telefonat nur an, die andere Hälfte der Gruppe wurde dazu aufgefordert, während der Aufgabe zu *doodeln*. *Doodle* ist eine freie Kunstform und wird wortwörtlich als *Gekritzelt* übersetzt. Genauer dazu wird im Kapitel 3.3.2.3 *Doodle Art* erläutert. Anschließend folgte ein unangekündigter Gedächtnistest, in welchem die Namen der Personen abgefragt wurden. Von der Gruppe, welche während des Zuhörens zeichnete, erinnerten sich fast ein Drittel mehr der Personen an die gegebenen Informationen. Verglichen mit vielen anderen Situationen, in welchen zwei Dinge gleichzeitig gemacht werden, kann *doodling* sogar sehr hilfreich und nützlich während der Arbeit sein, obwohl fälschlicherweise oft das Gegenteil angenommen wird. Zeichnen löst oftmals neue Erkenntnisse aus, welche durch Wörter nicht artikulierbar sind und stoppt zudem das Tagträumen, welches viele Leute davon abhält produktiv zu handeln. Durch das Verwenden von Illustrationen in Kinderbüchern wird zudem das analytische und interpretative Verständnis von Kindern geschult. (Vgl. Andrade 2010)

Nicht umsonst fanden millionenschwere Ideen ihre Anfänge auf Servietten und Post-Ist. Die Ästhetische Qualität wird, wenn es darum geht, Ideen zu generieren, dabei nicht miteinbezogen. Die Qualität des daraus Gelernten hängt nämlich nicht vom zeichnerischen Talent ab, denn *visual language* soll für alle Personengruppen zugänglich sein. Dies wäre gleichzusetzen mit dem Beispiel, dass nur exzellente Schriftsteller Sätze verfassen dürfen. *Doodling* beschreibt nicht nur eine Kunstform, sondern viel mehr ein Werkzeug. Dieses Werkzeug ermöglicht es dem/der KünstlerIn die eigenen Gedanken zu ordnen. (Vgl. Heller 2015) Um das Kapitel abzuschließen, gilt zu sagen, dass das Zeichnen und Illustrieren für KünstlerInnen und Leute, welche auf der Suche nach Ideen sind, viel mehr ist als *bloß* Kunst. „[...] drawing is about more than art – it's about the very art of thinking.“ (Heller 2015)

3.3

Ein Bild sagt mehr als tausend Worte

Illustrationen kommen, vor allem, wenn es um Bilder- und Kinderbücher geht, in den verschiedensten Stilen und Ausarbeitungen vor. Je nachdem, ob sie in der Kombination mit einem Text auftreten oder nur für sich erzählen, wird die Art und Weise ihrer Wahrnehmung beeinflusst. Durch visuelle Elemente werden Gedanken und Gefühle zum Ausdruck gebracht und oftmals steckt mehr hinter der Bedeutung von Kombination aus Text und Bild als auf den ersten Blick ersichtlich. Manche Illustrationen werden darüber hinaus trotz ihrer Bedeutung vermeintlich als einfach und simpel eingestuft. Abschließend thematisiert das Kapitel 3.3 den Interpretationsfreiraum von Illustrationen. Jede/r BetrachterIn nimmt das Bild auf eine eigene und persönliche Weise wahr, was anhand einer Illustration und drei verschiedenen Betrachtungsweisen praktisch nachgewiesen wird.

3.3.1 Visual Storytelling am Beispiel von Kinderbüchern

Oft fungieren Illustrationen als Begleiter von Text und dienen der Imagination und der Fantasie des/der LeserIn als Auslöser, was bedeutet, dass das Lesen zu einem Erlebnis wird und den Umgang mit einem Buch positiv beeinflusst. Im konkreten Fall eines Bilderbuches für Kinder werden Bild und geschriebenes Wort kombiniert. Diese beiden Komponenten vermitteln den gesamten Inhalt des Buches und Deutungsmöglichkeiten, welche damit einhergeht. Wenn die einzelnen Komponenten, Text und Bild, separat für sich betrachtet werden, ergeben sie scheinbar manchmal nicht viel Sinn, vor allem die Illustrationen für sich betrachtet. Beide zusammen wirken und arbeiten jedoch im Einklang. Zwar gibt es genügend abstrakte Illustrationen, welche ohne Text hervorragend funktionieren, im Falle eines Textbuches liegt die Intention des/der IllustratorIn jedoch meist darin, den Text zu unterstreichen, es sei denn, die beiden Komponenten sollen gezielt unterschiedliche Geschichten erzählen (siehe Kapitel 3.3.1.4).

In dem folgenden Kapitel werden das dynamische Zusammenspiel und die Beziehung von Text und Illustration, welche von großer Bedeutung ist, wenn es um den Erfolg oder das Scheitern eines Buches geht, genauer beschrieben.

In den letzten Jahren gab es zunehmend neue Interpretationen des dynamischen Zusammenspiels von Text und Bild. Wenn diese beiden Komponenten

miteinander kombiniert werden muss viel Wert auf eine intakte Interaktion gelegt werden, im Hinblick darauf, welcher Effekt erzeugt werden soll. Die verschiedenen Effekte werden in den folgenden Kapiteln beschrieben.

Illustrationen besitzen zwar eine gewisse Magie, jedoch können sie einen misslungenen Text nicht so sehr verzaubern, dass er hervorragend wird, dasselbe gilt umgekehrt. Alle gelungenen Bilderbücher werden von AutorInnen in Absprache mit den IllustratorInnen konzipiert. In manchen Fällen ist der/die AutorIn und der/die IllustratorIn eine andere Person, in anderen Fällen gibt es IllustratorenInnen, welche gleichzeitig AutorenInnen sind. Letztere Personen bieten oft spannende Beispiele, in welchen sie schon als IllustratorIn mehrere Kinderbücher von anderen AutorenInnen illustriert haben, ihre eigenen Geschichten jedoch von einem/einer anderen KünstlerIn anfertigen lassen. Oftmals spielt das gezielte Abstandnehmen von der eigenen Arbeit eine ausschlaggebende Rolle für den Erfolg, denn neue Personen bringen neue Blickwinkel und Ideen mit sich. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 89)

3.3.1.1 Das Zusammenspiel von Wort und Bild

Besonders bei Kinderbüchern ist die Text-Bild-Beziehung von großer Bedeutung, da das Geschriebene nicht in klassischer und linearer Form, wie beispielsweise in Romanen, erscheint. Die Größe, Farbe und Form des Textes sind wichtige Elemente in einem Kinderbuch, denn oftmals interagiert der Text mit dem Bild, sodass er nahezu mit der Illustration verschmilzt oder in abstrakter Form auftritt. In den meisten Fällen kommt wenig Text vor, deshalb ist der richtige Umgang und die optimale Platzierung umso wichtiger im Vergleich zur Textformatierung in nicht illustrierten Büchern. Das Zusammenspiel und das gezielte Platzieren von Text und Bild ändert zwangsläufig die Bedeutung der beiden Faktoren. Geschriebenes und Gezeichnetes ist sozusagen nicht bloß die Summe der beiden Teile, sondern viel mehr als bloß eine Kombination aus Text und Bild.

Wie erzielen Bilderbücher nun ihre gewünschten Auswirkungen auf den/die LeserIn? Perry Nodelman, akademischer Theoretiker und Autor von *Words About Pictures*, spricht von Folgendem:

„[The] unique rhythm of pictures and words working together that distin-

guishes picturebooks from all other forms of both visual and verbal art.”
(Salisbury; Styles 2012, S. 90)

3.3.1.2 Wort als Bild

Oftmals verschwimmen die Grenzen zwischen Wort und Bild und es kann nur schwer eine Abgrenzung definiert werden, wenn das geschriebene Wort selbst zu einer bildlichen Darstellung wird.

Hierbei wird von *pictorial language* oder piktoriellen Elementen gesprochen. Die Wörter als visuelles Element werden als visueller Text bezeichnet. Das bildliche Schildern einer Geschichte durch den Text ist etwas Allgegenwärtiges und wird von vielen AutorenInnen als Stilmittel genutzt. Sogar in der Schule, konkret im Deutschunterricht, werden den SchülerInnen rhetorische Elemente zum bildhaften Beschreiben eines Textes nähergebracht. Über den Übergang von Text zu Bild wird jedoch nicht gesprochen. Text als Repräsentation von etwas Visuellem ist jedoch keine neuartige Erfindung. *The Mouse's Tale* von Lewis Carroll aus dem Jahre 1865 stellt den Kontext des Geschriebenen visuell als Mäuseschwanz dar, was wiederum mit dem Titel *mouse's tale* interagiert. Anhand dieses Beispiels lassen sich unzähligen Möglichkeiten auflisten, wie illustrative Elemente Geschichten zu spannenden Erfahrungen werden lassen.

Sprache ist ein zerbrechliches Konstrukt und die Grenzen, welche beschreiben, was durch Text möglich ist und wie er formatiert wird, werden allein durch die gesellschaftlichen Normen und Erwartungen gesteckt. Es wird nun angenommen, dass Text und Bild zwei verschiedene Zutaten sind. Im ersten Fall werden die beiden Zutaten genau voneinander getrennt, wie das Eiweiß von dem Dotter. Konkret lässt sich diese Trennung als Text gepaart mit einer Illustration darstellen, oder auch in Form einer Überschrift über einer Illustration. Werden die Zutaten nicht getrennt, sondern widerwillig miteinander vermischt, öffnen sich neue Möglichkeiten und der Text wird zu einem visuellen Element, sodass der/die BetrachterIn nicht mehr weiß, was nun das Eiweiß und was der Dotter war. Durch das Entstehen eines visuellen Textes haben IllustratorInnen teilweise die Oberhand, wenn es um die Seitengestaltung von Büchern geht, zumindest in dem konkreten Fall eines Kinderbuches. *Handlettering*, also das analoge Erstellen von Wörtern und einzelnen Buchstaben, wurde in den letzten Jahren immer beliebter,

Abb. 19: Lewis Carroll
The Mouse's Tale

The Mouse's Tale *from Alice's Adventures In Wonderland by Lewis Carroll (England, 1865).*
“Mine is a long and a sad tale!” said the Mouse, turning to Alice, and sighing. “It *is* a long tail, certainly,” said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; “but why do you call it sad?” And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this: —

“Fury said to
a mouse, That
he met
in the
house,
‘Let us
both go
to law:
I will
prosecute
you. —
Come, I'll
take no
denial;
We must
have a
trial:
For
really
this
morning
I've
nothing
to do.’
Said the
mouse to
the cur,
‘Such a
trial,
dear sir,
With no
jury or
judge,
would be
wasting
our breath.’
‘I'll be
judge,
I'll be
jury,’
Said
cunning
old Fury;
‘I'll try
the whole
cause,
and
condemn
you to
death.’”



was jedoch ein Problem bei der Übersetzung der Bücher in verschiedene Sprachen darstellt. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 100)

Oliver Jeffers beschreibt sich selbst nicht als Autor oder Illustrator, sondern viel mehr als *picturebook maker*. In seinem Fall ist er für beides, Text und Bild, in seinen Büchern verantwortlich. Vermehrt gibt es jedoch Fälle, in denen zwei verschiedene Personen an einem Buch arbeiten, und seiner Ansicht nach nimmt der/die IllustratorIn den Text dann in einer formal korrekteren und strikteren Weise an. Jeffers beschreibt das Erstellen von Beidem als einen Prozess, in welchem der Text sich aus der Illustration entwickelt oder umgekehrt, je nachdem wie es die Situation erlaubt. „Sometimes the pictures can inform the words rather than the other way around. „Often it's easier for me to not say something in words. I show it rather than I say it.“ (Salisbury; Styles 2012, S. 100) Diese Erkenntnisse sind besonders für das Kapitel der wortlosen Geschichten (3.3.1.5) von Bedeutung.

3.3.1.3 Wort und Bild sind im Einklang

Wörter können Bilder in reiche, erzählerische Ressourcen verwandeln. Dies gelingt, weil Wörter in einer völlig anderen Weise kommunizieren als Bilder, und aus diesem Grund verändern sie in Kombination mit Illustrationen deren Bedeutung. In umgekehrter Form können Bilder auch den erzählerischen Aspekt von Wörtern verändern. Laut Margaret Meek, Theoretikerin und Autorin von *How texts teach what Readers learn*, geht es um den Prozess, wie subtil, sogar fast unmerklich, Geschichten erzählt werden. Bilderbücher müssen von dem/der BetrachterIn genau beobachtet, kommentiert und erläutert werden. Ereignisse der Geschichte werden meist in den Bildern gefunden, welche den mehrdeutigen Text formen. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 88–92)

Mittels Metaphern wird die Beziehung beschrieben, welche zwischen Bild und Text hervorgeht.

Allan Ahlberg spricht von *interweaving*, also dem ineinander verflechtend wirkenden Prozess der beiden Komponenten. Meek spricht von *interanimate*, was das dynamische Vorgehen zwischen Bild und Text beschreiben soll. Jane Doonan konzentriert sich auf Ästhetisches, fern vom Text, der

Fokus liegt auf den Illustrationen, wie sie in ihrer Publikation *Looking at Picture Books* beschreibt. Die Form, die Linienführung und auch der Illustrationsstil werden hervorgehoben und genauer analysiert. Doonan beschreibt jeden einzelnen Strich einer Illustration nahezu als Bedeutungsträger – angefangen bei der Wahl des Mediums bis hin zur Art der Publikation. Wenn der/die LeserIn bemerkt, dass aus Bilderbüchern sehr viel herauszuholen ist, und sie nicht bloß schön anzusehen sind, regen sie zum Träumen an und können sogar etwas ermüdend werden, wenn alle versteckten Bedeutungen aus den Texten und Illustrationen gelesen werden. Die Seiten müssen Spannung erzeugen. Bilderbücher müssen heutzutage mit modernen Filmen und spannenden Spielen konkurrieren, deshalb ist es von großer Wichtigkeit, dass Kinder früh mit lebendig illustrierten Geschichten konfrontiert werden. Auf diese Weise lernen sie, dass auch durch Illustrationen und Büchern im Allgemeinen abenteuerliche Geschichten erlebt werden können. Bilderbücher müssen zudem erreichen, dass der/die LeserIn im besten Fall angeregt und motiviert wird, umzublättern und die Ereignisse weiterzuverfolgen, nicht nur, weil das Ende der Seite naht, sondern weil er/sie das Verlangen nach dem Wissen über den weiteren Verlauf der Geschichte stillen will. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 90f.)

Offenstehende Lücken müssen gefüllt werden. Maria Nikolajeva und Carole Scott beschreiben das Zusammenspiel von Text und Bild als ergänzend und komplementär – das Bild reflektiert und erweitert das Geschriebene. Umgekehrt füllt das Geschriebene die offenen Lücken der Illustration. Natürlich können auch manche Lücken ungefüllt bleiben, jene müssen in solch einem Fall von dem/der LeserIn selbst gefüllt werden, wie zuvor beschrieben wurde. Im besten Fall sollen die beiden Komponenten sich gegenseitig ergänzen. Ein perfektes Zusammenspiel ist nicht einfach zu erreichen, da auch genügend Platz für die Eigeninterpretation des/der LeserIn gestattet werden muss. „Enriching, expanding & enhancing“ (Salisbury; Styles 2012, S. 92) – so wird das Zusammenspiel beschrieben. Es folgen nun einige Beispiele für ein ideales Zusammenspiel:

Die *Jolly Postman Serie* von Janet und Allan Ahlberg beinhaltet mehrere literarische Artefakte, welche in die Geschichte eingebaut wurden, wie beispielsweise Werbeflyer oder Geburtstagskarten. Dieses bewusste Einbetten bereitet die Kinder auf die Normen unserer Kultur vor und zeigt ihnen, wie sie funktioniert. Ein weiteres nennenswertes Exempel ist *Die kleine Raupe*

Nimmersatt, da die farbenfrohen Illustrationen mit der Geschichte vollkommen im Einklang sind. Das Zusammenspiel von AutorIn und IllustratorIn ist von großer Bedeutung. Der Autor Martin Waddell, beispielsweise, besitzt eine natürliche Bildhaftigkeit in seiner Sprache, welche die IllustratorInnen in ein Bild fassen. Bei dem Buch *Owl Babies*, welches von der zeitlosen Angst der Trennung spricht, musste sein Text jedoch an die Illustrationen angepasst werden. Ursprünglich hatte er einiges mehr an Text geplant, dieser musste jedoch als Antwort auf die außergewöhnlichen Illustrationen von Patrick Benson gekürzt werden, um ihnen genügend Freiraum zu lassen. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 92f.)

Abb. 20: *Owl Babies* „They were the best lines I ever wrote, but when I saw the image, I knew they were redundant.“ (Salisbury; Styles 2012, S. 92)



3.3.1.4 Wort und Bild erzählen eine andere Geschichte

In der Literatur, besonders in dem Genre der Bilderbücher, gibt es Beispiele, in denen Bild und Text eine andere Geschichte erzählen und sich sogar widersprechen. Diese Form der Erzählung bietet sich an, wenn aufgezeigt werden soll, dass verschiedene Dinge zur selben Zeit passieren. Es geht nicht nur darum, was der Text besagt, sondern was er nicht ausspricht. Folgend werden nun einige Beispiele erläutert.

Oftmals kommen komplexe und surreale Bilder in Kinderbüchern vor, welche nicht mit dem Text in Verbindung stehen. Ein Beispiel dafür ist *I hate my Teddy Bear* von David McKee. Im Laufe des Buches debattieren zwei Kinder in einem Park über verschiedene Aspekte ihrer Teddybären. Währenddessen passieren seltsame Charaktere unauffällig ebenso den Park. Hier wird wiederum mit einzeiligem Text, jedoch gepaart mit surrealen Bildern gearbeitet, die Text-Bildrelation stimmt jedoch nicht mit der Erwartungshaltung des/der LeserIn überein. David McKee experimentiert mit Perspektive und Winkeln, um den Blick auf die Welt als Kind darzustellen. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 95)

Ein weiteres Beispiel dafür ist das Kinderbuch *Lily takes a Walk* von Satoshi Kitamura. Die Protagonistin Lily, ein kleines Mädchen, spaziert fröhlich mit ihrem Hund durch die Straßen, jedoch sieht nur er das Unheil, welches sich unmittelbar in ihrer Nähe tummelt. Immer, wenn Gefahren, wie beispielsweise lauernde Monster hinter einer Ecke, auftreten, schaut Lily in die andere Richtung. Der Text zeigt souverän Lilys Standpunkt auf und die Illustrationen greifen jene Gestalten auf, welche der Hund sieht. Ohne Bildern würde die Geschichte eine komplett andere Bedeutung haben. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 94f.)

Pat Hutchins' Werk *Rosie's Walk* ist ein Paradebeispiel für das gezielte Entgegenwirken von Text und Bild. Die gesamte Geschichte besteht aus einem Satz, der einen Spaziergang der Henne Rosie beschreibt. Das Buch beginnt mit der Zeile „Rosie the hen went for a walk“ und auf den nächsten Seiten steht geschrieben, wohin ihr Spaziergang sie führt, wie beispielsweise „through the fence“ oder „over the haystack“. In den Illustrationen sieht der/die BetrachterIn Rosie auf ihrem Spaziergang, im Text wird jedoch mit keinem Wort erwähnt, dass ihr währenddessen ein Fuchs auf der Spur ist. Er versucht zwar Rosie zu fangen, jedoch geschieht ihm an jedem Ort ein

Abb. 21: *Rosie's Walk*

neues Missgeschick. So zeigt sich die unterschwellige Botschaft, die im Text nicht angesprochen wird, durch die Illustrationen. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 94) In Pat Hutchins' letzten Buch *Where, oh where, is Rosie's chick?* (2015) begibt sich Rosie, die Henne, auf die Suche nach ihrem Küken, unwissend, dass es sich wiederum die ganze Zeit hinter ihr befindet. Im Text wird Rosie's Suche beschrieben, in den Bildern wird dem/der BetrachterIn jedoch gezeigt, dass das Küken ihr hinterher spaziert. Diesmal wird nun das Küken in den verschiedenen Szenen von Füchsen und Fischen bedroht. Den Feinden geschieht jedoch wiederum bei jedem Angriffsversuch ein Missgeschick, unbewusst ausgelöst durch Rosie. (Vgl. Hutchins 2015)

Das letzte Beispiel, welches angeführt wird, ist John Burningham's *Shirley*-Reihe. In diesen Büchern sind jeweils auf einer Seite die Eltern abgebildet, mit klassischen Aussagen, wie „you're father might have a game with you when he's had a little rest“, „don't do that“ oder „Be careful, Shirley!“. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich eine Illustration, welche Shirley auf spannenden Abenteuern zeigt, welche sie in der Zwischenzeit erlebt. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 88;95) Der Text und die Illustrationen können



jeweils für sich alleine stehen

Wie wirkt sich diese Form von Erzählung, in der Text und Illustration sich widersprechen, nun auf Kinder aus? Dieses Format bringt den/die LeserIn dazu, aktiv an der Geschichte teilzunehmen, indem er/sie die Henne Rosie beispielsweise darauf aufmerksam machen möchte, dass hinter ihr Gefahr lauert. Die Lücken, welche sich durch dieses Zusammenspiel von Text und Bild ergeben, schließen sich durch die aktive mentale Teilnahme der LeserInnen. In solchen Fällen werden Kinder von Beginn an durch Literatur und ihre vielfältigen Möglichkeiten der Vermittlung an Konzepte wie Ironie und Sarkasmus herangeführt, obwohl sich der Sinn dafür in der Regel erst zwischen sieben und zwölf Jahren vollkommen ausprägt. Mit ungefähr sechs Jahren beginnen Kinder Sarkasmus zu entdecken, die eigentliche Intention, und zwar den Humor dahinter, beginnen sie jedoch erst ab circa 10 Jahren zu verstehen und zu hinterfragen. Sarkasmus ist eine Facette der alltäglichen Kommunikation, sei es in Gesprächen oder Fernsehshows, weshalb ist es wichtig, Kinder damit vertraut zu machen. Melanie Glenwright, außerordentliche Professorin an der *University of Manitoba*, recherchiert dort zu eben diesem Thema und weist auf die Wichtigkeit von Aufklärungsunterricht zu Sarkasmus an Schulen einzuführen. „Healthy classroom discussions about sarcasm could be beneficial for kids“. (University of Manitoba 2007)

Als Erwachsener wird Sarkasmus aufgenommen ohne weiter darüber nachzudenken, beispielsweise in Sitcoms. Das Verstehen von Sarkasmus beschreibt jedoch einen komplexen Prozess, da zuerst die wortwörtliche Bedeutung erkannt werden muss und sich anschließend die Intention des/der SprecherIn anhand von Intonation, Gesichtsausdrücken oder Kontext herauskristallisieren muss. Diverse Studien untersuchen das Verständnis von Sarkasmus im Kindesalter und die Wirkung anhand von Puppenspielen. Daraus ließen sich Erkenntnisse der Aufnahme von immateriellen Konzepten ablesen. Dies ist jedoch ein komplexes Themenfeld, da sich Verständnis dafür kulturabhängig und individuell entwickelt. (Vgl. University of Manitoba, 2007)

3.3.1.5 Wortlose Geschichten

Bilderbücher, welche rein aus Illustrationen bestehen und auf Text verzichten, sind Herausforderungen sowohl für den/die IllustratorIn, als auch für das rezipierende Kind. Der/die IllustratorIn, welche/r gleichzeitig stille/r AutorIn seines/ihrer Werkes ist, muss die Illustrationen sehr gut aufarbeiten, um Inhalte verständlich zu vermitteln. Er/Sie übernimmt die Rolle des/der RegisseurIn, InspizientIn und DrehbuchautorIn. Die einzelnen Illustrationen müssen mit Achtsamkeit platziert werden, um einen wortlosen Text zu erzeugen. Es mag zwar scheinen, dass die Ereignisse und Illustrationen für sich selbst sprechen, jedoch geben sie die Stimme des/der LeserIn wieder. Dieses Ereignis wird von Anne Rowe, Autorin und Dozentin an der Kingston University, als *voices off* betitelt. Der/die eigentliche ErzählerIn, in diesem Fall also der/die IllustratorIn, ist unsichtbar. Die Geschichte wird nachträglich von dem/der LeserIn ergänzt, mit seiner/ihrer eigenen *re-creation* des eigentlichen, implizierten Textes.

Auch, wenn die Ansicht vorherrscht, dass Kinderbücher ohne Text sehr simpel sind, zeigt sich, dass ein gut ausgearbeitetes Konzept dahinter liegt. Viele von ihnen sind sogar hochkomplex, hochentwickelt und sehr anspruchsvoll. Sowohl positive Inhalte, als auch ernste Themen werden in wortlosen Bilderbüchern thematisiert. Oftmals benötigen solche Geschichten sorgfältiges und mehrmaliges Lesen, um die Geschichte vollends verstehen zu können. Das Werk *The Snowman* von Raymond Briggs, beispielsweise, strotzt auf den ersten Blick voller Spaß und Lebensfreude, thematisiert insgeheim jedoch grundlegend die Unvermeidbarkeit von Verlust. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 97)

Abb. 22: *The Snowman*

Jeannie Baker, um ein weiteres Beispiel zu nennen, behandelt in ihrem Bilderbuch *Window* mit viel Feingefühl die Zerstörung der Umwelt, ohne dabei ein Wort zu verwenden. Hierzu erklärt sie wie folgt: „I see each project as different. For what I was trying to express in this, a wordless picture book seemed right. There was never any point at which I thought that I’m going to need words to say what I want to say here. In fact, I feel the opposite – if I’d used words, it would have come across as a very moralising book, and I would have had a lot of problems with it, whereas I can imply things using pictures. The viewers supply their own words.“ (Baker 2016)

Diese Form der Erzählung kann dem/der LeserIn neue Wege eröffnen, da sie den Text für sich selbst in Gedanken schreiben muss. Kinder werden

dazu angeregt ihre Fantasie anzustrengen und ihr freien Lauf zu lassen, zudem wird das Verständnis von richtig und falsch unterbewusst aufgebaut. Die Sprache von Illustrationen ist auf der ganzen Welt lesbar. Augen und Verstand werden auf eine Reise geschickt. Die Geschichte wird zwar vorgegeben, jedoch ist die Möglichkeit gegeben, dass sie auf eine eigene und persönliche Weise erzählt wird. Dies lässt zudem viel Interpretationsspielraum. Die Macht der Überzeugung direkt in die Illustrationen, nicht in die Worte gelegt. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 98f.)



3.3.1.6 Das Thematisieren von ernsten Gedanken in Kinderbüchern

Die frühen Bücher für Kinder vermittelten einfache und moralische Richtlinien, wie beispielsweise über das Aufräumen oder das Beten. In der heutigen Zeit beinhalten Kinderbücher zwar immer noch moralische Botschaften, die Themen sind jedoch komplexer geworden. Kinderbücher handeln mittlerweile auch von Feminismus, Gender-Identität oder Rassismus. (Vgl. Pinsker 2018)

Die Vorstellung davon was angemessen und kindgerecht ist hat sich in den letzten Jahren bedeutend geändert, was auch stark von diversen Kulturen abhängt. Eine Kategorisierung nach Alter ist nicht einfach, auch wenn viele Verlagshäuser darauf bestehen, dass es eine klare Etikettierung geben muss, welche die Altersgruppe des Buches definiert. Viele AutorInnen erstellen jedoch Crossover-Books, welche für verschiedene Altersgruppen auf verschiedenen Levels adaptierbar sind. Das Bilderbuch für alle Altersgruppen kommt nun immer öfter vor, vor allem für BibliothekarInnen sind solche Bücher jedoch schwer zu kategorisieren und einzuordnen. Wie entscheiden nun Erwachsene, was kindgerecht ist und was nicht? Geschichten und Illustrationen von Bilderbüchern und Märchen haben meist eine dunkle und erschreckende tiefere Bedeutung. Themen, wie Tod, Krankheit, Rassismus und Gewalt kommen in Bilderbüchern und Kinderbüchern schon seit 50 Jahre vor. Die Anzahl an Leuten, welche der Meinung sind, Kinder müssen vor solchen Themen sowohl in der Literatur, als auch im echten Leben geschützt werden, steigt. Wie bereits erwähnt ist die Aufnahme diverser Themen in Kinderbüchern stark kulturabhängig. In Europa, vor allem in Frankreich, Skandinavien, Deutschland, Belgien und auch in Südkorea ist die Thematisierung der Schattenseiten des Lebens in Kinderbüchern allgegenwärtig. In England hingegen werden solche Bücher als *risky books* eingestuft und nur bekannte AutorInnen, deren Bücher sich allgemein gut verkaufen, haben sich das Recht erarbeitet über diese Themen zu schreiben. Beispiele dafür sind John Burningham oder David McKee. Über Kanada, Australien oder die Vereinigten Staaten von Amerika lassen sich keine Verallgemeinerungen aussprechen, da mehrere verschiedene Personen ausschlaggebend bei der Entscheidung über eine Publikation mitwirken und es, wie auch europaweit vorhanden, eine Vielzahl an Verlagshäusern gibt. Zudem werden in diesen Ländern zwar experimentierfreudige und ausgefallene Bücher publiziert, auf der anderen Hand spielt die christlich-konservative Strömung jedoch eine zentrale Rolle. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 113)

Die Idee von Kindheit ist ein Konstrukt der Gesellschaft – es gibt keine politisch oder gesellschaftlich neutralen Bücher, weshalb Kinderbücher an die verschiedenen kulturellen Gegebenheiten des Landes in dem sie publiziert werden in den entsprechenden Epochen angepasst werden. Alle Kinderbücher sind politisch, da der/die AutorIn Entscheidungen darüber trifft, welche Personen er/sie in die Geschichte einbaut, welche hervorgehoben und gelobt werden und welche schlecht dargestellt werden. (Vgl. Pinsker 2018)

Ein interessantes Beispiel findet sich in den Vereinigten Staaten von Amerika: Wenn New York mit West Virginia verglichen wird, liegen die Staaten in ihrer Ansicht in Bezug auf Kinderbücher weit auseinander. New York hat jedoch mehr namenhafte Verlagshäuser und da die gesellschaftlichen und moralischen Sitten zwischen Kulturkreisen oft weit auseinanderliegen, hat dies besonders im Fall von Kinderbüchern großen Einfluss, ob unangenehme oder tabuisierte Themen öffentlich diskutiert werden. Zudem hängt auch der Illustrationsstil oft von den Bräuchen und der Geschichte einer Kultur ab. Viele IllustratorInnen und AutorInnen versuchen Theorien darüber aufzustellen, was kindgerecht ist und was nicht, vor allem im Hinblick auf Illustrationen. Genauere Studien gibt es zu diesem Thema nicht, die allgemeine Meinung besagt jedoch, dass Kinder sich von hellen, primären Farben angezogen fühlen. Über dieses Thema Studien durchzuführen stellt sich als besonders schwierig heraus, da Kinder im „klassischen Kinderbuchalter“ meist noch nicht die Möglichkeit besitzen zu artikulieren, was das Bild in ihnen auslöst. Zudem könnten sie das sagen, was sie von ihren Eltern gelernt bekommen oder was sie glauben, dass ihre Eltern hören wollen. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 113)

Kinder werden durch Illustrationen in den Büchern nachweislich beeinflusst. Für den lehrreichen Aspekt werden meist Menschen oder auch Tiere mit menschlichen Charakterzügen dargestellt, um den Kindern das Geschriebene näher zu bringen und sie von den Handlungen der Protagonisten lernen zu lassen. (Vgl. Hansen & Zambo 2005 in Leach 2014, S. 8f.) Studien zeigen auch, dass Printmedien einen größeren Einfluss auf Kinder haben als andere Medien, denn selbst zu lesen oder auch den Eltern zuzuhören erfordert aktives und kognitives Handeln. Kinder müssen ihre eigene Imagination nutzen, da Illustrationen nicht jeden Aspekt der Geschichte

eingangen können. (Vgl. Brians & Wattemberg 1996 in Leach 2014, S. 8)

Kinder konfrontieren ihre Eltern oft mit existentiellen Fragen, auf welche sie selbst keine Antwort haben. Bilderbücher stellen bei der Erklärung von grundlegenden kulturellen Konzepten und Emotionen eine Hilfe dar. Warum lesen Eltern ihren Kindern aus diesen Büchern vor? Aus den gleichen Gründen, warum sie selbst Bücher lesen: Um zu unterhalten, um sich nicht alleine zu fühlen und um Dinge zu kategorisieren und aufzuarbeiten, welche sie selbst nicht verstehen. Aus diesem Grund gibt es Bücher über das Verlieren eines Zahnes, den ersten Schultag und auch Bücher über die Liebe oder den Tod. (Vgl. Blackall 2018) Im folgenden Unterkapitel werden diverse Bücher als Beispiele genannt, welche ernste Themen wie Gewalt und Unmenschlichkeit behandeln.

3.3.1.6.1 Gewalt und Unmenschlichkeit

Svein Hyhus und Gro Dhale haben das Buch *Sinna Mann* (deutsch: Böse-mann) geschrieben und illustriert, in welchem es um häusliche Gewalt geht. Die Wut des Vaters in der Geschichte wächst mit seiner illustrierten Gestalt über die Seiten hinaus und überragt die Darstellung von Mutter und Kind. Seine Wut wird zudem mit stechenden Farben dargestellt. Autor und Illustrator müssen in solchen Fällen eng zusammenarbeiten. Nyhus sagt über die Zielgruppe des Buches, dass es hauptsächlich Kinder sind, vor allem jene, welche häusliche Gewalt bereits erlebt haben. Das Buch wird als crossover Buch kategorisiert, was impliziert, dass es jedoch für jede Altersgruppe gedacht ist, vorherrschend wegen dem psychologischen und symbolischen Aspekt, welcher in den Büchern vorkommt. Kinder sehen in diesem Buch also das, was sie im Moment sehen, und Erwachsene können im Nachhinein tiefere Bedeutungen hineininterpretieren. In dem Text kommen Zitate von Personen mit ähnlichen Problemen vor. Die Inhalte werden vorrangig durch Metaphern kommuniziert. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 116f.) Als Nyhus gefragt wurde, warum er ein Kinderbuch für solch ein Thema erstellt, antwortete er Folgendes:

„Sinna Mann was made in response to a request from a family therapist needing a simple book about children witnessing domestic violence to use

as conversation piece in his talks with his clients, both children, women and men.“ (Salisbury; Styles 2012, S. 117) Das Buch hat geholfen solch ernste Themen in den Medien zu präsentieren und öffentlich zur Debatte zu stellen.

Vor dem Erstellen von Kinderbüchern mit ernsten Themen muss eine Entscheidung getroffen werden: Wird das Thema mit Humor angesprochen oder nicht? In dem Fall von Armin Greder's *The Island* scheint jeder Funke von Hoffnung auf den düsteren Seiten verloren gegangen zu sein. *The Island* handelt von einem Mann, welcher eines Tages an eine Insel gespült wird. Anstatt ihm zu helfen nutzten die InselbewohnerInnen ihn durch den Einfluss der Autoritätspersonen der Insel aus und beschuldigen ihn für ihr ganzes Leid und ihre Sorgen verantwortlich zu sein, obwohl er nichts dafür

Abb. 23: *The Island*



So they took him in.

kann. Ein *Happy Ending* ist jedoch nicht zwingend nötig, denn dieses Buch erhielt einige Auszeichnungen, da es die Botschaft klar vermittelt. Die Angst vor dem Fremden, dem Unbekannten wird geschildert, und wie sich die Gesellschaft durch die Mentalität einer Autoritätsperson beeinflussen lässt. Die Illustrationen bringen die Gefühle der InselbewohnerInnen mit einer limitierten und düsteren Farbpalette zum Vorschein. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 127f.)

Über Themen wie Gewalt mit Kindern zu sprechen ist von großer Bedeutung, jedoch nicht immer ein einfacher Schritt für Eltern und Kinder. Besonders wichtig ist, dass Eltern die Bücher zuvor selbst stets lesen, um auf Fragen vorbereitet zu sein und abwägen zu können, ob dieses Buch auf die eigene Situation adaptiert werden kann. Gespräche gepaart mit Büchern können Kindern helfen, sich mit dem Thema und den Protagonisten von Werken zu identifizieren. Wenn sie erleben, dass das Kind im Buch Gespräche und Hilfe sucht, wird es im besten Fall dazu verleitet, dasselbe zu tun. Diese Geschichten sind nicht nur wichtig um Kindern zu zeigen, dass sie nicht alleine sind und sich Hilfe suchen können, sondern auch, dass Gewalt nicht akzeptiert werden muss oder soll. (Vgl. Alwine 2016)

„Talking about domestic violence can help children learn about what is acceptable and what is not acceptable in relationships, further laying the groundwork for their own adult relationships.” (Alwine 2016)

Kinderbüchern mit ernststen Themen sind Herausforderungen für AutorInnen, da sie präzise darauf achten müssen, wie sie die Geschichten schildern. Es gibt beispielsweise ein Buch, welches gewalttätiges Verhalten eines Opfers als Antwort auf Mobbingattacken verherrlicht, und Kinder in der echten Welt haben sich an dieses Verhalten angepasst. (Vgl. Brians & Wattenberg 1996; Coyne et al. 2011; Grunig 1983 in Leach 2014, S. 8)

In David McKees *Tusk Tusk* Buch werden Themen, wie Rassismus, Hass, Krieg und Außenstehende behandelt, denn er scheut sich nicht davor Kinder herauszufordern. Protagonisten sind weiße und schwarze Elefanten, welche im Paradies leben. Das Paradies wird jedoch schnell zerstört als die Elefanten Gruppen bilden und sich gegenseitig zu hassen beginnen. Ihre Rüssel werden in den Illustrationen sogar als Fäuste dargestellt. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 127f.)

3.3.1.6.2 Mentale Gesundheit

Svein Nyhus und Gro Dahle schrieben auch das Buch *In Håret til Mamma*, (deutsch: Mamas Haare, es gibt jedoch keine offizielle deutsche Übersetzung des Buches) in welchem die Depression einer Mutter aus der Sicht ihres Kindes aufgezeigt wird. Die Haare der Mutter dienen als Metapher für die Depression, wenn sich die Situation verschlimmert, verstricken sich auch die Haare umso mehr. Das Kind versucht die Situation quasi *auszukämmen*. Auch dieses Buch wurde von einem Therapeuten als Hilfsmittel für seine Sitzungen gewünscht, was wiederum die therapeutische Wirksamkeit von Illustrationen unterstreicht. Nyhus beschreibt Kinderbücher nun auch als Erlebnis für Erwachsene, da sie Kindern meist laut vorgelesen werden. Das cross-Genre, also das Bilderbuch für alle Altersklassen, bietet auch Erwachsenen eine spannende Erfahrung, obwohl es von der Gesellschaft als Kinderliteratur betitelt wird. (Vgl. Hephzibah 2014)

Solche Bücher rufen in der Gesellschaft geteilte Meinungen hervor. Einige Menschen sind empört darüber, dass Kinder auf solche Weise mit diesen ernststen Themen konfrontiert werden. Andere Persönlichkeiten, meist IllustratorenInnen, AutorenInnen und LehrerInnen beklagen, dass diese Bücher nicht überall weitgehend erhältlich sind. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 117f.)

Kinderbücher, welche Themen wie mentale Gesundheit ansprechen, können Kindern helfen die Probleme ihrer Eltern zu verarbeiten, welche als Resultat schlussendlich auf sie selbst zurückfallen, sodass sie sich damit auseinandersetzen sollten. Zudem können diese Bücher auch Kindern, welche selbst unter mentalen Krankheiten leiden, helfen darüber zu reflektieren und zu sprechen. „Bedtime is a time when children's heads are full of fears, and those don't go away by just ignoring them. They go away by talking about them, externalising them and dealing with them.” (Ferguson 2018)

Kindheit beschreibt nicht immer eine sorglose und freudige Zeit. Das Buch *Ruby's Worries* von Tom Percival beschreibt mittels Text und Illustrationen Rubys graue, sorgenvolle Welt, in welcher sie mit niemandem über ihre Probleme spricht. Ab dem Zeitpunkt, an dem Ruby sich einer Freundin öffnet, wird das verehrende Ausmaß der Sorgen immer geringer und über die Welt erstreckt sich ein farbenfroher Regenbogen. Solche Geschichten sollen Kindern helfen sich zu öffnen und sich auszutauschen. Zudem ist es von Vorteil, wenn sie in einem Zug durchgelesen werden, da der/die LeserIn sofort mit dem positiven Resultat der Handlungen der Protagonisten konfrontiert und nicht nachdenklich hingehalten wird. (Vgl. Ferguson 2018)

Abb. 24: *In Håret til Mamma* (nächste Seite)

Bücher mit tieferer Bedeutung können auch dem/der AutorIn eine Hilfe bieten. Der Autor und Illustrator Matt Haig beispielsweise leidet selbst unter einer mentalen Krankheit und mittels seines Buches *Reasons To Stay Alive* konnte er diese verarbeiten und anderen eine Hilfestellung bieten. In seinem Werk geht er zudem auch auf spannende Weise auf den falschen Umgang der Gesellschaft mit dem Thema Depression ein, um dem/der LeserIn zu zeigen, dass er/sie verstanden wird, mit dem Thema nicht alleine ist und es nicht totgeschwiegen werden soll. Das folgende Zitat aus seinem Buch spiegelt auf humorvolle Weise, jedoch mit einer essentiellen Ernsthaftigkeit, das Missverständnis der Gesellschaft zu der Thematik der mentalen Krankheiten wieder. Somit soll ein Bewusstsein geschaffen werden. „Was Leute zu Depressiven sagen, was sie in anderen lebensbedrohlichen Situationen nie sagen würden: [...] Ja, ja, dein Bein steht in Flammen, aber ständig darüber zu reden, hilft auch nicht, oder?“ (Haig, 2015)

Reasons To Stay Alive ist ein Buch für Erwachsene. Obwohl Kinderbücher sehr wohl auch für Erwachsene geeignet sind, funktioniert dies umgekehrt jedoch nicht. In Kinderbüchern wird mit Metaphern und Illustrationen gearbeitet und die Fakten werden nicht direkt beim Namen genannt, was bedeutet, dass Depression nicht als mentale Krankheit betitelt wird, sondern als Metapher erscheint. Matt Haig illustrierte deshalb zudem auch ein Kinderbuch zu diesem Thema, *The Truth Pixie*, über welches er sagt, dass es die Kinder-Version seines Buches für Erwachsene ist. In dem Kinderbuch geht es um eine verwünschte Elfe, welche einem traurigen Mädchen erschreckende Geschichten über die Zukunft erzählt. Im Laufe des Buches entwickelt das Mädchen eine Freundschaft mit der Elfe und erkennt, dass die Zukunft doch nicht so schlecht ist. Dem/der LeserIn wird beigebracht, dass auf einen schlechten Tag viele gute Tage folgen können. (Vgl. Ferguson 2018)



3.3.1.6.3 Liebe und Sexualität

Bilderbücher für Kinder haben einen großen Einfluss auf deren Verhalten. Im Zuge einer Studie wurde das Verhalten von Kindern untersucht, welche sich mit Geschichten über Personen, die erfolgreich gegen die Gender-Diskriminierung angekämpft haben, beschäftigten. Es stellte sich heraus, dass diese Kinder nun eine weniger klassisch stereotype Vorstellung von Mädchen und Jungen haben. Zudem stellte sich heraus, dass Kinder weniger in klassischen Geschlechterrollen denken, wenn sie nicht mit sexistischen Geschichten über die Rolle des Mannes und der Frau konfrontiert werden. (Vgl. Peterson & Lach 1990; Barclay 1974 in Leach 2014, S. 8)

Bjorn Rune Lie beschreibt in seinem Bilderbuch *Welhavens Vase* eine Geschichte, in welcher Liebe über Konsumverhalten triumphiert. Zusammenfassend gilt über den Inhalt Folgendes zu sagen: Welhaven verkörpert einen reichen Mann, welcher gemeinsam mit einem bescheidenen Truckfahrer seine wertvollen Gegenstände transportiert. Auf der Strecke begegnen sie einem Zirkus. Dieser ist wegen einer Panne auf dem Straßenrand liegen geblieben. Selbstverständlich nimmt der Trucker den Zirkus auf, was den Protagonisten Welhaven nicht glücklich stimmt. Während der Zeit verliebt er sich jedoch in eine Zirkusartistin und, um sie zu retten, muss er seine geschätzte Ming Vase zerstören. Viele der herkömmlichen und konventionellen Regeln von Kinderbüchern wurden hier gebrochen, da keine Kinder in der Geschichte illustriert werden und die visuelle und verbale Sprache nicht unbedingt auf die entsprechende Altersgruppe der Kinderbücher adaptierbar ist. Die Sprache wird als komplex beschrieben, dies macht das Bilderbuch in bestimmter Weise zu einer Herausforderung für Kinder, welche die Geschichte selbst lesen oder vorgelesen bekommen, wobei zweiteres wiederum auch ein Erlebnis für Erwachsene darstellt. Durch die Illustrationen werden die Kinder mehr angesprochen. Diese Facetten machen das Buch zu etwas Besonderem, da Kinder die Grundbedeutung einigermaßen verstehen, es jedoch Aspekte gibt, welche nur ab einem höheren Alter verständlich sind, wie beispielsweise das Zerschlagen der Vase als Metapher für Welhaven's Ausbruch aus seinem konsumorientierten Denken. Nichtsdestotrotz sind die Aussagen des Buches, den Wert eines Menschen über den des eigenen Besitzes zu stellen universal und von großer Bedeutung, was Kinder schon früh lernen sollten. Konsumverhalten, die diversen Schichten der Gesellschaft und Liebe sind Konstrukte der Welt der Erwachsenen, jedoch sind dies Aspekte, welche die meisten Kinderbücher ansprechen. Der

Autor Björn Rune Lie ist zudem der Meinung, dass Kinderbücher sehr wohl auch für Erwachsene geeignet sind. Durch fesselnde Illustrationen jedoch werden die Kinder in den Bann der Geschichte gezogen und ziehen ihre eigenen Erkenntnisse daraus. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 121)

„An illustrated book tends to become a *childrens book* by default, but I normally refer to my books as picturebooks, because I want adults to appreciate them too. [...] My favourite books when I was little were *The Serafin Books* by Philippe Fix. They had a lot of adult references in them which went over my head, but I absolutely loved them. The drawings are amazing!” (Rune Lie in Salisbury; Styles 2012, S. 121)

In dieser Arbeit wurde nun ein unkonventionelles Buch als Beispiel für Liebe in Kinderbüchern herangezogen, da die Erkenntnisse, welche daraus gezogen werden können, durchaus spannend sind. Ein andererseits klassisches Kinderbuch, das offensichtlich von Liebe handelt, ist *Wenn Herzen klopfen* von Autorin und Illustratorin Pernilla Stalfelt, in welchem die verschiedenen Konzepte der Liebe Kindern bildlich nähergebracht werden. Beides sind gute Beispiele, welche mittels verschiedenen Ansätzen Kindern gesellschaftliche Kriterien und Richtlinien beibringen.

3.3.1.6.4 Tod und Trauer

Wie bereits einleitend erwähnt steigt die Anzahl der Personen, welche der Meinung sind Kinderbücher sollten ernste Themen wie Tod und Verlust nur moderat ansprechen, und Kinder Kinder sein lassen. Es kristallisierte sich jedoch heraus, dass das Lernen über die Existenz von Tod essentiell für die Entwicklung des Kindes ist. Eltern vermeiden diese Themen oft. In Zeiten, in welchen Eltern sich vermehrt dazu entscheiden Kinder erst in einem späteren Alter zu bekommen, ist das Resultat, dass Kinder im *Kinderbuchalter* wahrscheinlicher mit dem Tod eines Großelternteils in Kontakt kommen, häufiger. Deshalb ist es umso wichtiger sie mittels Kinderbücher an dieses Thema heranzuführen. Zudem ist es ein Unterschied, ob der Tod in Büchern nur flüchtig thematisiert wird oder ob es die zentrale Stimmung des Buches ist. Klassischerweise wird der Tod in Kinderbüchern durch den Verlust eines Haustieres verkörpert. Um das Thema sanfter dar-

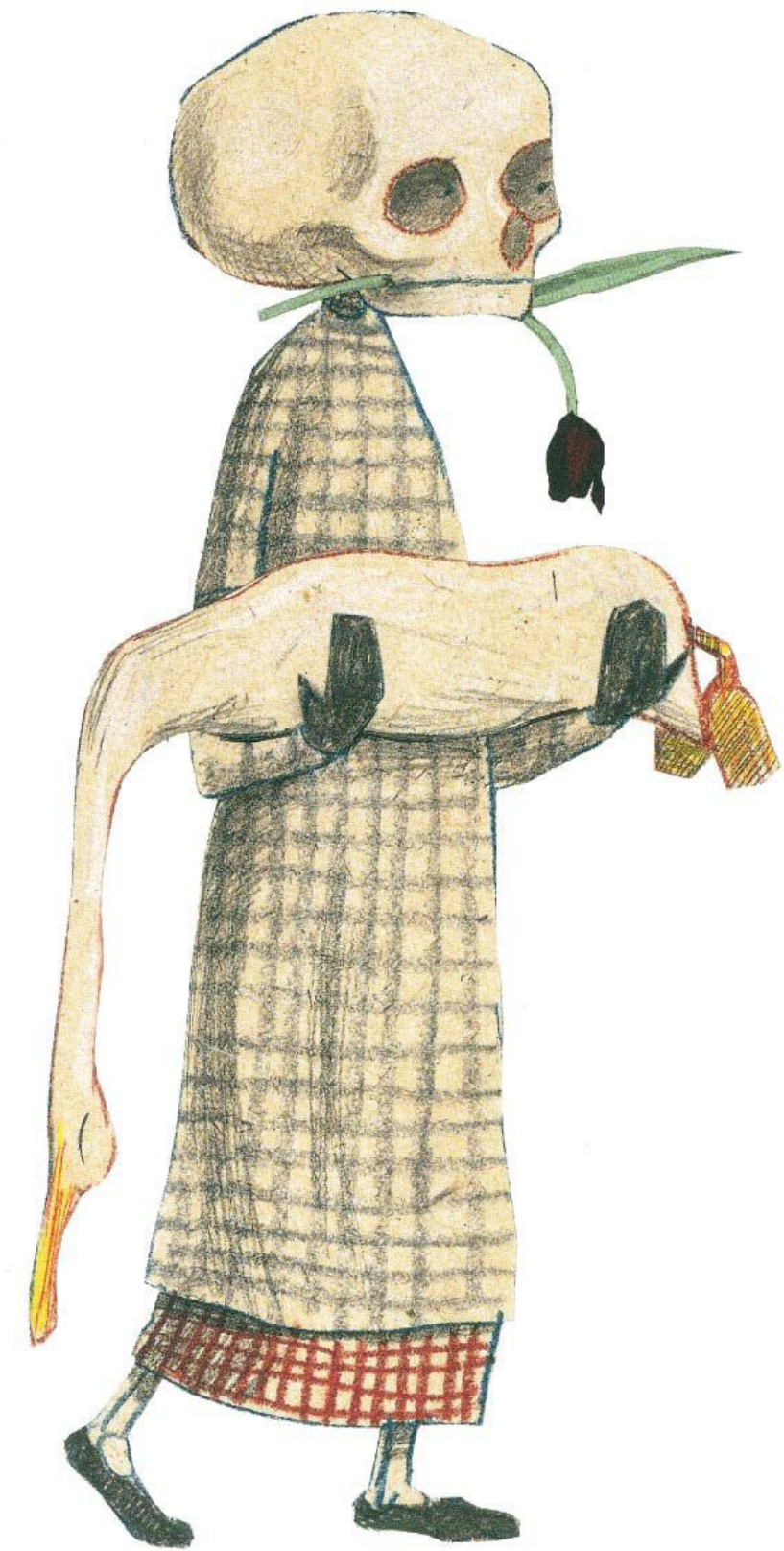
Abb. 25: *Duck, Death and the Tulip*

zustellen wird anschließend oft die Vorstellung des Himmels auf verschiedene Weisen beschrieben. Eine etwas andere Zugangsweise behandelt das Buch *Duck, Death and the Tulip* von Wolf Erlbruch. Das Buch behandelt die Geschichte einer Ente, welche realisiert, dass sie bald am Ende ihrer Tage angelangt ist und sich nun des Todes bewusst wird. Der Tod wird als Skelett verkörpert, welches die Ente verfolgt. Als sie leblos am Boden liegt, hebt sie der Tod sanft auf, legte sie vorsichtig in den Fluss und legte eine rote Tulpe auf die Ente. Die Seiten des Buches sind schlicht, jedoch aussagekräftig gestaltet mit besonders viel Weißraum und zarten Farben. Durch die Tulpe bekommt der/die LeserIn eine warme Farbe in der kühlen Umgebung. Die Dialoge zwischen Ente und Tod lassen sich als philosophisch beschreiben. (Vgl. Blackhall 2018; Salisbury; Styles 2012, S. 122f.)

Meinungen über dieses Buch variieren, ob es nun für Kinder geeignet ist oder nicht. Es lässt sich jedoch nicht abstreiten, dass die Geschichte der Ente und des Todes ein sehr starkes und aussagekräftiges Werk ist. Erlbruch hat es geschafft die Geschichte sowohl herzerreißend, als auch tröstend zu schildern. Ein weiteres Beispiel für einen Autor, welcher den Tod in seinem Buch thematisierte, ist Todd Parr. In seinem Werk *The Goodbye Book* werden mittels simplen Bildern eines Goldfisches all die möglichen Gefühle und Gedanken aufgezeigt, welche bei dem Verlust eines Menschen auftreten können. (Vgl. Blackall 2018)

Obwohl in der Illustration oft von Regeln und unvermeidlichen Faktoren gesprochen wird, werden diese selbstaufgestellten Vorschriften von IllustratorInnen konstant gebrochen und verändert, da jede/r für sich selbst eigene Regeln definiert, welche für die persönliche Arbeit funktionieren, denn jede/r arbeitet in einer anderen Weise. Erlbruch sagt beispielsweise über seine Bücher, dass er nie bewusst seine LeserInnen in Betracht zieht, obwohl er auf einen durch seine Bücher entstehenden Dialog zwischen Eltern und Kinder hofft. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 123)

Besonders bei solch ernsten Themen spielt das Anpassen der Seitengestaltung an die Geschichte eine große Rolle. In Sunkyoung Chos *Blue Bird* wird die komplexe emotionale Beziehung zwischen Kindern und Eltern geschildert. Durch Wort und Bild wird die Liebe eines Elternteils dargestellt, welche ihre Kinder nur durch den eigenen Tod verlässt. Zwei Farben kommen



zum Vorschein und zwar schwarz und blau des Vogels. Ein letztes, weiteres erwähnenswertes Beispiel ist *The Sad Book* von Michael Rosen und Quentin Blake, welches auf dem Tod von Rosens Sohn basiert. Wiederum eine Möglichkeit für den Autor selbst, seine Gefühle zu verarbeiten und anderen LeserInnen eine Hilfestellung zu bieten. Er beschreibt Gefühle von dem Vermeiden der Gesellschaft von trauernden Leuten bis hin zu Erinnerungen an glückliche Momente. Diese Gedanken werden in den Illustrationen eingefangen. Das Buch spricht offen, geradeaus und lebensecht über das Thema Verlust. *The Sad Book* ist eines der meistgelesenen Bücher dieses Genres. (Vgl. Salisbury; Styles 2012, S. 123f.)

3.3.1.7 Die versteckten Bedeutungen von Wort und Bild

Abb. 26: Illustration Schneewittchen

Kinder werden in Märchen und Bilderbüchern oft mit ernstesten Themen konfrontiert, welche für sie auf den ersten Blick oft nicht ersichtlich sind. Bedeutungen wirken oft versteckt – einerseits, weil die LeserInnen zu sehr in die Geschichte vertieft sind, und andererseits, weil sie einfach noch zu jung sind, um die versteckten Bedeutungen zu entschlüsseln. *The perfect hamburger* – auf den ersten Blick aus kindlicher Sicht ein Buch über einen Jungen, der dabei hilft seine lokale Burger-Kette wieder aufzubauen, indem er als Gastro-Detektiv agiert und die verlorengegangene Geheimzutat wieder findet. Der Autor Alexander McCall erklärte in einem Interview die eigentliche Bedeutung des Buches, und zwar die gesellschaftliche Gier und das Schicksal, welches kleinen Geschäften droht, wenn sie mit großen Ketten konkurrieren. Zudem ist laut Bruno Bettelheim, einem österreichisch-amerikanischen psychoanalytischen Theoretiker, *Hänsel und Gretel* mehr als eine Geschichte, in welcher Eltern ihre Kinder verlassen und eine Hexe sie ums Leben bringen will. Es geht um orale Gier und die Angst vor Trennung und vor dem Verhungern. (Vgl. Hephzibah 2014) Zudem beschreibt die Besessenheit des Wolfes in *Kotkäppchen* die ödipale Sehnsucht nach dem eigenen Vater. Durch Märchen und Illustrationen wird die verborgene Psychologie veranschaulicht. Viele Aspekte sexueller Hinsicht werden symbolisch dargestellt, wie beispielsweise die Wendeltreppe in *Dornröschen*, welche ein sexuelles Erlebnis widerspiegelt. (Vgl. Kummer 1977) Märchen verniedlichen die Aspekte des Kinderlebens nicht, sondern





„sie [nehmen] sie in ihrer Schwere ernst und [beziehen] sich auf alle Persönlichkeitsaspekte“. (Vgl. Bettelheim 2006, S.11)

Folgend werden weitere Beispiele klassischer Kindergeschichten mit ihren versteckten Bedeutungen aufgelistet, wobei manche offensichtlicher sind als andere. Das Buch *The Chronicles of Narnia* von dem britischen Autor C.S. Lewis stellt eine Neuvorstellung der christlichen Theologie dar. Hinter den Bilderbüchern von Dr. Seuss verbergen sich auch stets weiterführende Bedeutungen. *How the Grinch stole Christmas* beschreibt eine Parabel für Konsumverhalten und *The Lorax* thematisiert auf subtile Weise die Gier der Menschheit und wie, aufgrund von Eigennutzen, die Umwelt zerstört wird. *Babar the Elephant* von Jean de Brunhoff steht für den französischen Kolonialismus und Michael Bonds *Paddington Bear* handelt von Immigration. Abschließend wird das Werk *Alice's Adventures in Wonderland* von dem englischen Autor Lewis Carroll genannt, welches ein Loblied für die mathematische Logik, eine Satire über den War of Roses (Thronfolgekämpfe der englischen Adelshäuser York und Lancaster) und gleichzeitig die Thematisierung von mentalen Krankheiten darstellt. (Vgl. Hephzibah 2014)

„I don't think you can ever dig too deeply for meaning“, erläutert Dr. Alison Waller, Senior Lecturer an der University of Roehampton's National Centre of Research for Children's Literature. Just because we might not be aware of such adult messages when we read books as kids, doesn't mean we aren't absorbing them. (Hephzibah 2014)

Die Aufnahme versteckter Bedeutung und zu vermittelnder Nachricht eines Buches war laut Waller immer schon präsent, auch im Kindesalter, jedoch fehlt Kindern zu dieser Zeit das Wissen, welches es ihnen erlaubt, die Bedeutung zu verstehen. Laut Bettelheim sind Geschichten und Illustrationen mit tieferer Bedeutung von therapeutischer Bedeutsamkeit, obwohl Märchen sich vielen kritischen Stimmen stellen müssen. (Vgl. Bettelheim 1995) Mittels Neo-Freudianischer Analyse erklärte er Geschichten wie Aschenputtel und Schneewittchen. Die Darsteller dieser Geschichten adressieren das Unterbewusstsein der LeserInnen in einer eigenen Sprache, so wie es Träume in der Nacht machen. Dies hilft den Kindern sich mit dem Überfluss ihrer unausgesprochenen Ängste und Bedürfnisse zu befassen. Themen, welche von der Rivalität zwischen Geschwistern bis hin zu Spann-

Abb. 27: Illustration
hidden meanings

gen zwischen den Eltern variieren, können Grundlage für diese Ängste sein. (Vgl. Hephzibah 2014)

Dr. Sheldon Cashdan, Professor für Psychologie an der Universität Massachusetts, erklärt in seinem Buch *The Witch Must Die: the Hidden Meaning of Fairy Tales*, dass Märchen es Kindern ermöglichen den Kampf zwischen Gut und Böse zu erkennen und selbst zu führen, denn dieser Konflikt spiegelt sich auch in ihrem eigenen Leben wieder. In dem Buch wird der Kampf illustriert, das Gute ist vorherrschend und die Hexe kommt zu einem grausamen Ende. Bettelheim beschreibt in seinem Buch *Kinder brauchen Märchen* die Tatsache, dass Märchen es Kindern ermöglichen ihre „inneren Konflikte [...] zu erfassen und in der Fantasie auszuleben.“ (Vom Orde 2012)

Der Kampf zwischen Gut und Böse ist im echten Leben allgegenwärtig. (Vgl. Bettelheim 1995) Sei es beispielsweise der Gedanke der Gier, welcher sich auf verschiedene Arten zeigen kann. Der Mensch will in der Regel mehr, als er eigentlich braucht. Dies lässt sich beispielsweise an Menschen ablesen, welche in einem Haus mit fünf Badezimmern wohnen. Um nur ein Beispiel von vielen zu nennen. (Vgl. Hephzibah 2014)

Erwachsene machen oft den Fehler, dass sie Märchen, Kindergeschichten und Illustrationen als realitätsfern einstufen. Bettelheim verneint die Tatsache, dass Märchen unwahr sind. Er beschreibt sie folgendermaßen: „Märchen sind die Wahrheit unserer Fantasie, nicht die der normalen Kausalität.“ (Vgl. Bettelheim 2006, S. 136)

Ein Erwachsener mit einem Kinderbuch in der Hand kann zweifellos einiges lernen (Vgl. Burns 1999) und zwar, was er als Kind eigentlich gefühlt hat, als ihm die Worte gefehlt haben dies zu artikulieren. Grundlegend erzählen Kindergeschichten von der ewigen Stärke und Schwäche der Menschheit und wie das Individuum in der Welt überlebt. Die versteckte Bedeutung ist zudem ausschlaggebend für die Magie der Geschichte, denn wenn laut Bettelheim Erwachsene versuchen würden Kindern zu erklären, was die Geschichte so fesselnd macht, würde dies die Magie zerstören. Die Macht der Märchen hängt auch ein wenig von der Tatsache ab, dass Kinder nicht vollständig wissen, was sie gerade verzaubert. (Vgl. Hephzibah 2014)

3.3.2 Die Kunst des vermeintlich Einfachen

Fälschlicherweise werden auf den ersten Blick simple Illustrationen, sowohl als auch Geschichten, oftmals als *einfach* abgestempelt, ohne dabei die Komplexität oder die gesetzten Intentionen zu hinterfragen. Einleitend wird das Beispiel der Kinderbücher erneut herangezogen.

3.3.2.1 Bilderbücher

Der Prozess, welcher bei der Erstellung eines Kinderbuches durchdacht wird, lässt sich in keiner Weise als simpel beschreiben. Jahre voller Arbeit liegen meist hinter den Geschichten und Illustrationen, denn der Prozess besteht aus vielen verschiedenen Komponenten, auch wenn, wie in Kapiteln zuvor erwähnt, der Prozess stets auf den/die KünstlerIn selbst angepasst ist. Es gibt keine Formel für das Erstellen von Kunstwerken, jedoch sind Gespräche, Inspiration, Recherche, Überarbeitungen, Ängste und Sorgen, Ungeduld und Zufriedenheit wichtige Standpunkte, welche in den meisten Fällen auftreten werden. Der sogenannte Prozess zieht sich oft über mehrere Jahre an Arbeit. Am Beispiel von *Over and Under the Snow* werden nun einige Aspekte erläutert. (Vgl. Manlove 2017)

Hinter den Illustrationen gepaart mit dem Text versteckt sich ein sanfter Rhythmus. Wiederum gibt es hier keine Vorschriften, denn Rhythmus beschreibt das innere Gefühl eines/einer AutorIn mit der Melodie der Sprache umzugehen und diese Worte mit Zeichnungen zu umrahmen. Im konkreten Fall von *Over and Under the Snow* wird die Geschichte mittels Alliterationen und Assonanzen geschildert. „Over the snow I glide. Into woods, *frosted*, *fresh* and white.“ (Messner 2011) Durch die rhetorischen Stilmittel in dem so kurz gehaltenen Satz greifen die eigenen Wörter durch den *ess-Klang* ihre eigene Bedeutung wieder auf, und zwar den Rhythmus und die Melodie des Schifahrens. Die Kombination der Wörter *frosted* und *fresh* löst in dem/der LeserIn das Verlangen aus, eine kurze Pause zwischen dem Zungenbrecher zu machen. Durch die Illustration von SchifahrerInnen zwischen den Bäumen wurde diese *ess-Tonalität* und die Ruhe des Waldes eingefangen und visuell umrahmt.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist es, Verbindungen aufzubauen, direkt oder indirekt. AutorIn und IllustratorIn ziehen zwischen der Welt der SchifahrerInnen und des *secret kingdoms*, also der Welt unter der Schneedecke,

sanfte Parallelen. Dieser Aspekt ist von Bedeutung, da der Charakter in dem Buch meist stellvertretend den/die LeserIn repräsentiert, und wenn durch ihn mittels Text oder Illustration keine Parallelen gezogen werden, ist dies für den/die LeserIn selbst auch bloß schwer möglich.

Obwohl AutorIn und IllustratorIn alle Möglichkeiten offen stehen, um ferne und neue Welten zu kreieren, ist Präzision in manchen Fällen, besonders bei Kinderbüchern, von Bedeutung, weshalb im Vorfeld einiges an Recherche nötig ist. „Behind the scenes at the publisher of any nonfiction book, there is a great deal of discussion about the line between artistic interpretation (in both text and art) and the factual import children need from nonfiction books.“ (Chronicle Books 2017) Eichhörnchen, Streifenhörnchen und Maus werden in dem konkreten Fall in den Illustrationen in verschiedenen Größen korrekt dargestellt, denn manche Kinder mögen beispielsweise noch nie ein Streifenhörnchen gesehen haben. Durch die zuvor beschriebene Verbindung pausiert der/die LeserIn kurz bei den Tieren, um ihnen die Chance zu geben sich mit der Welt um sie herum zu identifizieren.

Der letzte Punkt beschreibt das Geheimnis und die Magie, welche die Geschichte mit sich bringt. *Over and Under the Snow* hätte problemlos mit der Szene des Bettes enden können, in welcher ein träumendes Mädchen illustriert wurde. Es war dem Illustrator Christopher Silas Neal jedoch ein Anliegen, noch einen Schritt weiter zu gehen und die mysteriöse Welt des Nachthimmels aufzuzeigen, um den/die LeserIn verzaubert das Buch schließen zu lassen. Magische Aspekte sind es, welche uns verzaubern. (Vgl. Manlove 2017) „Mystery is [...] what makes any work of art more than the sum of its parts.“ (Manlove 2017)

Nicht nur pädagogische Aspekte oder geheime Welten, sondern auch ein Auge für das Detail sind beim Erstellen von Illustrationen und Texten für Kinderbücher von großer Wichtigkeit. Weiters werden zudem Illustrationen als simpel eingestuft, welche in Wahrheit komplexe Themen beschreiben. Um den/die BetrachterIn in einer behaglichen Situation zu begegnen, während ernste Themen angesprochen werden, werden oft *einfache* Formen und eine sanfte Linienführung angewandt.

Abb. 28: *Over and under the Snow*



Over the snow I glide. Into woods,
frosted fresh and white.

3.3.2.2 One Line Drawings

Abb. 29: One Line Drawing

Eine weitere Kunstform, welche oft von Kritikern unterschätzt wird, sind *One Line Drawings* (auch: *Single Line Drawings*). Wie der Titel schon verrät, bestehen Werke dieser Art aus einer einzigen Linie. „It’s so amazing that a line is the most basic thing we learn as artists and then make it all so complex. But how wonderful it is that we can represent everything complex through a simple single line.“ (Subhankar in Gemmeke 2018)

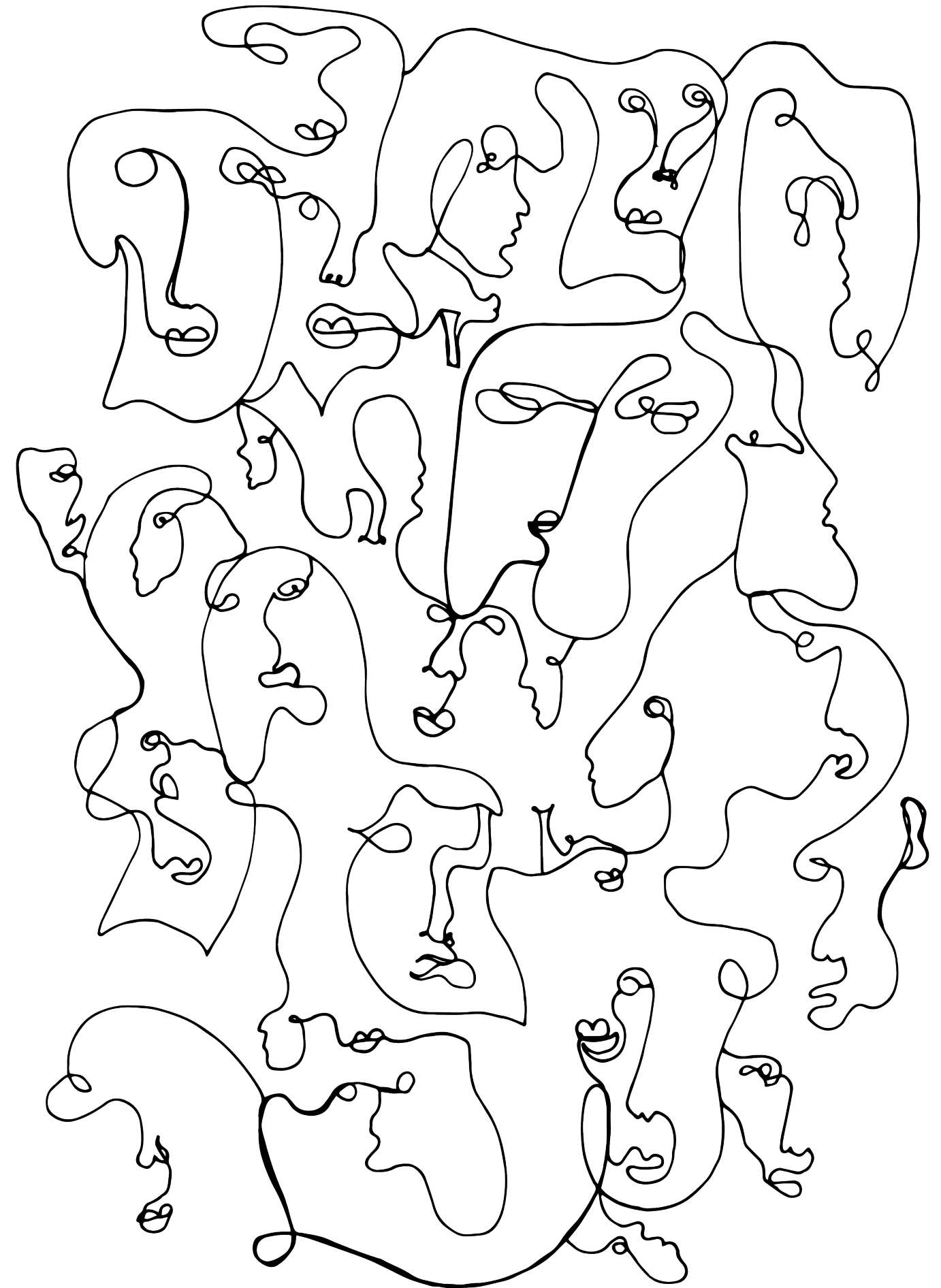
Diese Form der Zeichnung ist kein Phänomen der Neuzeit, denn auch Pablo Picasso kreierte schon im Frühen 20. Jahrhundert *One line drawings*. Die Kunst besteht darin, realistische Szenen auf ein Minimum und nur den wesentlichen Kern zu reduzieren. „We surround ourselves with things we love. [...] I made it my mission to capture these moments in just one continuous line.“ (Michelle in Gemmeke 2018)

Eine einzige Linie mag zwar simpel wirken, jedoch ist es eine große Herausforderung Szenen im Zwischenraum zweier Punkte mittels einer kontinuierlichen Linie darzustellen, ohne den Stift vom Medium abzusetzen und die komplexe Welt zu vereinfachen. „I love the idea of letting my hand do what ever it likes, it’s like drawing the shape of my thoughts.“ (Mony in Gemmeke 2018)

KünstlerInnen erstellen diese Zeichnungen heutzutage in ihrem eigenen Stil. Die Linien können offen, dick, eckig, analog und gleichzeitig geschmeidig sein, jedoch auch jeweils das Gegenteil der gerade genannten Attribute oder alle zusammen in einem sein. Weiters bietet sich die Möglichkeit die Flächen, welche durch die Linien entstehen, einzufärben. *One Line Drawings* stellen vermehrt sowohl Portraits als auch erotische Szenen dar. In diesem Feld gibt es wiederum reduziertere Zeichnungen, mit weniger Linien oder welche mit einem hohen Grad an Details. (Vgl. Gemmeke 2018)

„You have to find kind of the sweet spot between too fast and too slow. Because if you go too slow you start to overthink, and if you go too fast you may overlook a really important line. It all happens in the drawing itself, and it either works or it doesn’t work, and that is the amazing part about it.“ (Acheson Welford in Gemmeke 2018) Anderen KünstlernInnen geht es um die Idee der Verbindung – und zwar das Verbinden der BetrachterInnen mit einer Geschichte, während die Geschichte mittels zwei Punkten und einer Linie verbunden wurde. (Vgl. Morley 2016)

Bekanntlich ist in manchen Fällen weniger mehr – besonders, wenn es um Minimalismus geht. Minimalismus lässt sich in vielen Lebensbereichen



anwenden, sei es nun ein genereller Lebensstil oder das Dekorieren der Wohnung. Diese Kunstform findet zudem auch in Illustrationen ihre Anwendung, denn der Wunsch nach einem reduzierten Packaging beispielsweise ist allgegenwärtig präsent, und dieser Wunsch fordert IllustratorInnen heraus, ihre Ideen reduziert darzustellen. Illustrator Scott Balmer lässt sich von der Retro-Ära inspirieren, was bedeutet, dass seine Illustrationen aus klassischen und dicken Linien bestehen, welche saubere Flächen formen. Durch diese Elemente bekommen seine Illustrationen ein grafisches Erscheinungsbild. Beliebte Motiven in diesem Stil sind sowohl Früchte, als auch provozierende Kunstwerke, welche zum Denken anregen. (Vgl. Adobe Blog 2017) „Minimal images [for] maximum impact.“ (Adobe Blog 2017) Minimalismus ermöglicht es dem/der IllustratorIn surreale Welten zu kreieren.

3.3.2.3 Doodle Art

Abb. 30: Doodle Art

Die letzte vermeintlich einfache Kunstform ist die sogenannte Doodle Art. Doodle steht wortwörtlich für Gekritzelt, doch diese simplen Linien helfen den KünstlerInnen ihre eigenen kognitiven Fähigkeiten zu stärken, wie zuvor in dem Kapitel 3.2.3 *Komplexe Ideen visuell kommunizieren und kognitive Fähigkeiten stärken* detaillierter beschrieben wurde. Durch den Aufschwung von Computern und neuen Softwares wurde das klassische Doodeln verdrängt. Designer Milton Glaser spricht von drawing is thinking, denn während des Zeichenprozesses beschäftigt sich der/die IllustratorIn intensiv mit dem zu zeichnenden Objekt und wird sich dessen bewusst. Doodle Art kann natürlich auch digital praktiziert werden, durch das Zeichnen mit dem Stift auf dem analogen Papier wird das Denken jedoch erleichtert und zusätzlich gefördert. Mittels Doodles können spontan entstandene Ideen, Konzepte, aber auch Emotionen vermittelt oder ausgedrückt werden. Um Ideen zu konkretisieren und greifbar zu machen ist doodeln nicht nur eine Möglichkeit für KünstlerInnen und IllustratorInnen, sondern auch für einzelne Personen, welche nicht hauptberuflich in der Kreativbranche tätig sind oder Personen, die einfach ihre Gedanken sammeln und ausdrücken möchten. (Vgl. Heller 2015)

Doodle Art beschreibt neben den zuvor genannten Aspekten, bei welchen die Ästhetik kaum eine Rolle spielt, jedoch auch eine Kunstform, wobei neben der Botschaft und Intention des/der IllustratorIn auch die Ästhetik

wertgeschätzt wird. David Shrigley, welcher seinen Abschluss an der Glasgow School of Art machte, ist bekannt für seine Doodle-Werke, welche sogar in Museen ausgestellt werden. Im Februar 2012 errichtete die Hayward Gallery in London eine Ausstellung mit seinen Werken, wofür er reichlich produzieren musste. Mittels Doodle Art können leichte und sanfte Themen sowie Humorvolles, Absurdes und auch Trostlosigkeit behandelt werden. Das Schöne an dieser Kunstform ist, dass nahezu alles akzeptiert wird. Von geraden bis hin zu schiefen und krakeligen Linien ist alles erlaubt. Sei es nun etwas voller Humor oder Ernsthaftigkeit, die Intention fehlt hinter solchen Zeichnungen selten. „I’m not trying to draw badly. I’m just trying to draw without any consideration of craft.“ (Weiner 2012)

Mit Doodle Art lässt sich auch einfacher eine Beziehung zu den BetrachterInnen aufbauen, als mittels makellosen und perfekten Illustrationen, denn Doodles sind auch für die breite Masse zugänglich. Die Design Firma Hato ließ 2018 sogar ihre Plakate für ein Design-Festival in London von BesucherInnen ihrer Website erstellen. Auf der Website konnten die BesucherInnen ihre eigenen Doodles kreieren, welche anschließend für die Plakate verwendet wurden. (Vgl. Milner 2018)



3.3.3 Der kreative Freiraum - Platz für die Eigeninterpretation

Abb. 31: Interpretationsspielraum

Dieses Kapitel beschreibt wiederum ein Praxisbeispiel, um zu zeigen, dass Illustrationen unterschiedlich interpretiert werden können und jede/r für sich eine Bedeutung darin findet. Die nebenstehende Illustration wurde drei Personen unabhängig voneinander gezeigt und diese wurden gebeten, einen kurzen Text dazu zu verfassen.

Für mich steht das Bild für Vergänglichkeit und Zerbrechlichkeit, da mich das weiße Gebilde in der Mitte an einen Scherenschnitt, aber auch an Knochen erinnert. Die warmen Farben im oberen Bereich lösen bei mir sehr positive Gefühle aus, die aber durch das Knochige getrübt werden. Was es mit dem Gesicht genau auf sich hat, kann ich nicht so einfach zuordnen, aber es passt auch in das Konzept der Vergänglichkeit, da jeder Mensch ja irgendwann stirbt und ihn die Zerbrechlichkeit des Lebens einholt. Allgemein ist das Bild für mich ziemlich unruhig und es fällt schwer, einen konkreten Punkt zu fokussieren – es löst allgemein eher Unruhe und Unbehagen aus, fast schon Stress.

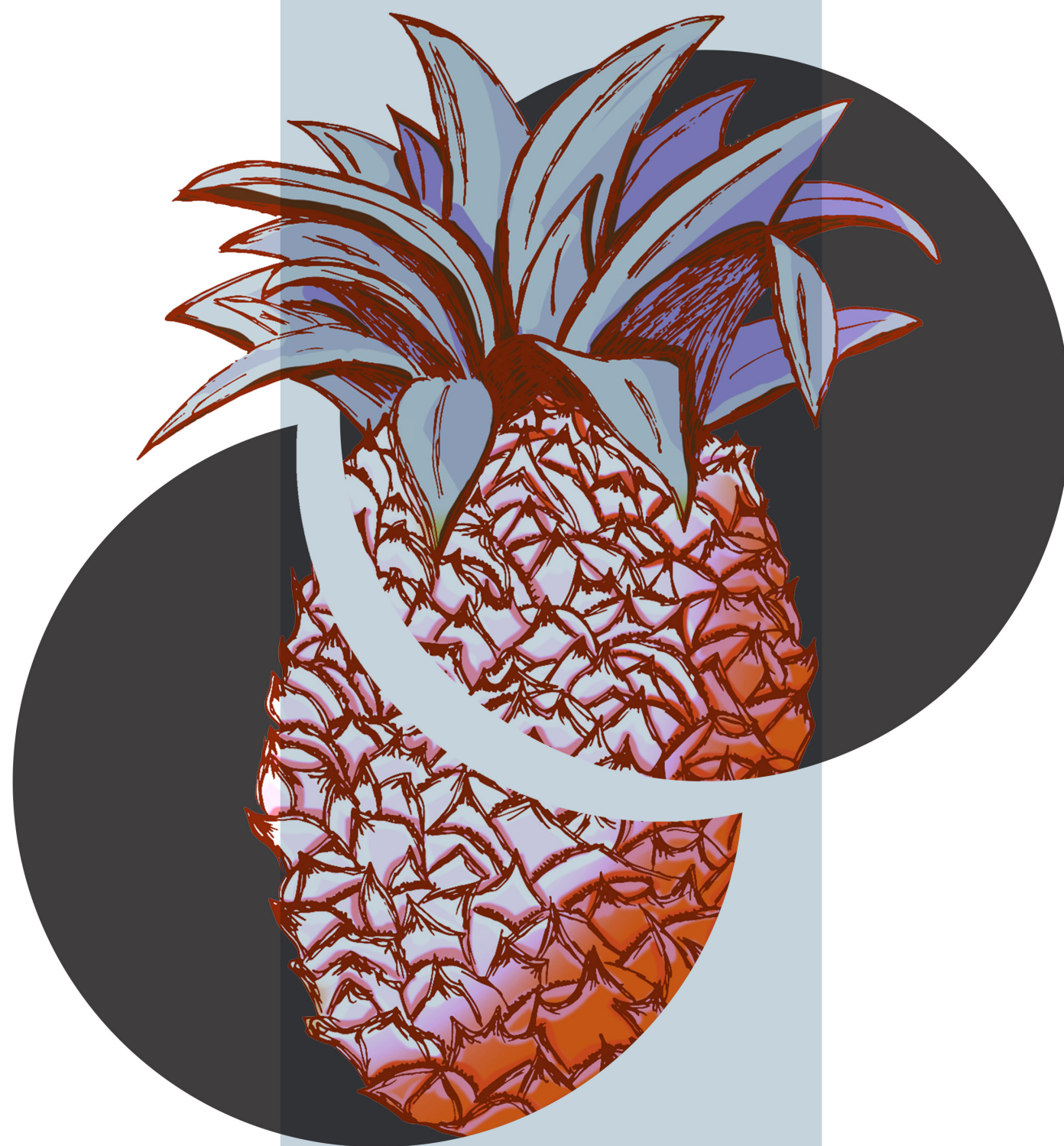
Vielleicht klingt es schräg, aber auf den ersten, flüchtigen Blick sah ich in dem weißen, sich nach oben schälenden Strang, ein Knochengerüst oder eine verzwirbelte DNA-Spur.

Danch fiel meine Aufmerksamkeit auf das dazu gehörende Gesicht mit den – meiner Ansicht nach – müden, leeren und erschöpften Augen. Spontan musste ich an den Song der Pixies denken ‚Where is my mind‘.

Damit kann ich mich aktuell sehr gut identifizieren. Ich sehe daher in dem Bild eine bunte Flut an ‚auf einen einströmenden‘ Emotionen, Gedanken – vielleicht auch Sorgen und Ängste – die würde ich den eher kühlen Farben zuordnen. Es zeigt für mich, das ‚sich Auflösen‘ in Gedanken, Welten und Fantasien. Vielleicht auch ein Wirrwar an Entscheidungen und Dinge, die erledigt werden müssten und von denen man sich im Moment überfordert fühlt. Vielleicht zeigt es aber auch nur einen guten Trip.

Wahrscheinlich liegt es daran, dass es mir zurzeit selbst so geht, aber in Verbindung mit diesem Bild kommen mir die Worte Überforderung, Verwirrtheit und Chaos in den Sinn. Der Blick der Person wirkt leer und auch Überfordert, vielleicht liegt es an den ganzen Gedanken. Das Bild symbolisiert Ups und Downs, denn die Farben sind eher positiv gestaltet und im Gesamten wirkt das Bild besonders stimmig.





Fazit

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die verschiedenen Aspekte von Illustrationen zu analysieren. Zu den Forschungsbereichen zählen primär der Einfluss auf die Gesellschaft und die verschiedenen Anwendungsbereiche von Illustrationen. Die Forschungsfragen wurden weitgehend beantwortet. Einleitend wurde der Aspekt der Umweltkrise thematisiert und inwiefern KünstlerInnen eine Rolle bei dem Erwirken einer Veränderung spielen. Eine Veränderung kann mittels Illustrationen alleine ohne BetrachterInnen nicht erzielt werden. Kunst in Kombination mit RezipientInnen trägt jedoch maßgeblich dazu bei. Es gilt bei den EndverbraucherInnen ein Gefühl zu kreieren, welches schlussendlich eine Veränderung erzeugt. Besonders wenn das Kapitel der Evaluation des praktischen Projektes betrachtet wird,

kristallisiert sich heraus, dass die Nachfrage nach illustrativer Wissensvermittlung besteht und sich die Kombination aus Text und Bild eignet, um ernste Themen zu behandeln. Die Ergebnisse meiner Forschung zeigen zudem, dass Illustrationen einen wesentlichen Einfluss auf die Gesellschaft und bestimmte weiterführende Aspekte haben.

Illustrationen finden ihre Anwendung in vielen verschiedenen Lebensbereichen. Besonders in Bilderbüchern formen Illustrationen einen großen, wenn nicht sogar den wichtigsten Teil eines Buches. Wenn der Bereich der Literatur genauer betrachtet wird, kommen Illustrationen auf vier verschiedene Weisen vor, welche sich durch das wechselseitig wirkende Zusammenspiel von Bild und Sprache unterscheiden. Zum einen kann der Text an sich die visuelle Komponente bilden, und zwar, wenn das geschriebene Wort selbst zum Bild wird. Klassischerweise treten Illustrationen jedoch kombiniert mit Text auf, unterstreichen die Geschichte und regen die Gedankenwelt an. In einem spezielleren Fall bleibt die Kombination dieselbe, die visuellen Elemente spiegeln jedoch nicht das Geschriebene wieder, sondern erzählen eine andere Geschichte fernab vom Text, um beispielsweise zwei verschiedene Sichtweisen zu zeigen. In der letzten Variante stehen die Illustrationen nur für sich ohne Text. Obwohl Text und Bild häufig gemeinsam vorkommen, stellte sich heraus, dass die Sprache der Bilder nicht mit der Sprache des Textes gleichgesetzt, sondern vielmehr unterschieden werden sollte, um Erkenntnisse ziehen zu können. Illustrationen eignen sich durchaus um ernste Themen zu behandeln, dies geschieht vor allem in den meisten Kinderbüchern. Geschichten, welche die Schattenseiten des Lebens aufgreifen, bilden Zuflucht für LeserInnen, als auch für AutorInnen. Gedanken können somit verarbeitet werden, weiterführend entstehen im besten Fall Gespräche und es werden Lösungen generiert. Dies geschieht in der Literatur, sowohl als auch in Therapiesitzungen, denn viele Kinderbücher wurden extra für Familiensitzungen angefertigt. TherapeutInnen nutzen Illustrationen um ein flüssiges und ehrliches Gespräch zu gewährleisten und KlientInnen können dadurch ihren Gefühlen offen und genauer auf den Grund gehen. Nicht nur, wenn es um den Aspekt des Verarbeitens von Emotionen geht kommen Illustrationen zum Einsatz, sondern auch, um die Aufmerksamkeitsspanne zu erhöhen. Aus diesem Grund ist die Methode des visuellen Lernens für viele Personen Erfolg bringend, vor allem, wenn es um den Erwerb von kognitiven Fähigkeiten oder das Erlernen einer neu-

en Sprache geht. Hingegen der allgemeinen Meinung fördert nämlich beispielsweise das Doodlen als Zeichnen nebenher die Konzentrations- und Aufnahmefähigkeit. Besonders, wenn es um den Bereich des illustrativen Brandings geht, werten Illustrationen das Produkt auf und kreieren einen Wiedererkennungswert, zusätzlich wird die Philosophie der Firma vermittelt und dieses Gefühl geht anschließend auf den/die KundIn über.

Obwohl Illustrationen oftmals Auslöser für das Verlangen nach Perfektion sind, kann gleichzeitig durch sie gelernt werden, sich von einem solchen Verhalten in verschiedensten Lebensbereichen gezielt abzuwenden. Illustrationen knüpfen an der Identitätsentwicklung und Phantasiebildung an, oftmals überschneiden sich die beiden Bereiche sogar, wenn innere Konflikte durch die Phantasie zum Vorschein kommen. Illustrationen bringen jedoch nicht nur negative Gefühle zum Vorschein. Sie ermöglichen das Eintauchen in neue und fremde Welten, in welchen alles nur Denkbare möglich ist. Visuelle Medien lassen den/die BetrachterIn oftmals mit vielen offestehenden Fragen zurück, diese Fragen, oder vielmehr auch Lücken, füllt jedoch die eigene Phantasie.

Durch das Heranziehen verschiedener Literatur und aktuellen, themenbasierten Magazinen ist zudem die Validität und Reliabilität der gewonnenen Erkenntnisse gewährleistet. Teilweise, besonders, wenn es um das persönliche Empfinden geht, können diese Aspekte beeinträchtigt werden, da oftmals die eigene Meinung widerspiegelt wird. Dem wurde jedoch durch das Verwenden mehrerer Aussagen und dem Gedankengut verschiedener Parteien entgegengewirkt. Durch das Einbauen von eigenen praktischen Beispielen erhalten die LeserInnen dieser Arbeit einen Bezug zu dem Thema, denn, wie bereits inhaltlich erwähnt, werten visuelle Komponenten das Verständnis für gewisse Themen wesentlich auf. Die persönliche Meinung hatte jedoch keinen Einfluss auf die erstellten Inhalte.

In der vorliegenden Arbeit wurde vor allem das Zusammenspiel von Illustrationen mit Texten analysiert. Für die Zukunft und weiterführende Forschungen wäre interessant herauszufinden, inwiefern visuelle Komponenten bei auditiven Medien eine Rolle spielen, oder auch, wie Illustrationen im Bewegtbildbereich als Animationen funktionieren und welche Wirkung sie auf die ZuseherInnen und ZuhörerInnen haben.



Literaturverzeichnis

Adobe Blog (2017): Adobe Blog. Minimalism: The Art of Keeping It Simple. Online im Internet: URL: <https://theblog.adobe.com/minimalism-art-keeping-simple/> (Zugriff am: 06.04.2020).

Acocella, Joan (2012): Once Upon a Time | The New Yorker. Online im Internet: URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2012/07/23/once-upon-a-time-3> (Zugriff am: 04.04.2020).

Andrade, Jackie (2010): What does doodling do? In: Applied Cognitive Psychology, 24 (2010), 1, S. 100–106. Online im Internet: DOI: 10.1002/acp.1561 (Zugriff am: 29.04.2020).

Angelos, Ayla (2019): It's Nice That. Through an optimistic lens, Nina Bachmann illustrates the playfulness of the everyday. Online im Internet: URL: <https://www.itsnicethat.com/articles/nina-bachmann-illustration-081119> (Zugriff am: 06.04.2020).

Baines, Josh (2019): It's Nice That. Useless is a website mapping out the UK's zero-waste network. Online im Internet: URL: <https://www.itsnicethat.com/articles/response-and-responsibility-useless-london-graphic-design-260619> (Zugriff am: 04.04.2020).

Baker, Jeannie (2016): Window on a Changing World – Jeannie Baker. Online im Internet: URL: <https://www.jeanniebaker.com/focus/window-on-a-changing-world/> (Zugriff am: 25.03.2020).

Bettelheim, Bruno (1975): The Uses of Enchantment | The New Yorker. Online im Internet: URL: <https://www.newyorker.com/magazine/1975/12/08/the-uses-of-enchantment> (Zugriff am: 25.03.2020).

Bettelheim, Bruno; Mickel, Liselotte (2009): Kinder brauchen Märchen. Ungekürzte Ausg., 29. Aufl. München: Dt. Taschenbuch-Verl (= dtv).

Blackall, Sophie (2018): How Do You Talk to Children About Death? These Books Can Help. In: The New York Times, 27. April 2018. Online im Internet: URL: <https://www.nytimes.com/2018/04/27/books/review/tims-goodbye-steven-salerno.html> (Zugriff am: 04.04.2020).

Brewer, Jenny (2020): It's Nice That. Matt Willey and Camille Walala among artists going circular for Earth Hour. Online im Internet: URL: <https://www.itsnicethat.com/news/wwf-evermade-our-planet-prints-illustration-240320> (Zugriff am: 04.04.2020).

Burns, Richard K. (1999): The Witch Must Die: How Fairy Tales Shape Our Lives – ProQuest. Online im Internet: URL: <https://search.proquest.com/docview/196752956?pq-origsite=summon> (Zugriff am: 04.04.2020).

Chronicle Books (2017): The Medium. The Surprisingly Complex Principles of a Successful Picture Book. Online im Internet: URL: <https://medium.com/chronicle-books/the-surprisingly-complex-principles-of-a-successful-picture-book-da7b0b041fbd> (Zugriff am: 04.04.2020).

Dara, Alicia (2016): Alicia Dara. How to Destroy Perfectionism and Make Your Best Art Ever. Online im Internet: URL: <http://www.aliciadara.com/blog/2016/5/24/how-to-destroy-perfectionism-and-make-your-best-art-ever> (Zugriff am: 06.04.2020).

Europäische Kommission (2016): Klimapolitik – European Commission. Folgen des Klimawandels. Online im Internet: URL: https://ec.europa.eu/clima/change/consequences_de (Zugriff am: 14.04.2020).

Ferguson, Donna (2018): The Guardian. Can picture books meet the crisis in children's mental health? In: The Guardian, 18. Oktober 2018. Online im Internet: URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/oct/18/can-picture-books-meet-the-crisis-in-childrens-mental-health> (Zugriff am: 03.04.2020).

Filmer-Court, Charlie (2020): It's Nice That. Through playful illustration, Seed Magazeen brings kids closer to nature. Online im Internet: URL: <https://www.itsnicethat.com/articles/jack-snelling-lizzie-lomax-seed-magazeen-publication-130120> (Zugriff am: 04.04.2020).

Foggatt, Tyler (2020): The New Yorker. Postcards from a Pandemic. Online im Internet: URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2020/04/13/postcards-from-a-pandemic> (Zugriff am: 29.04.2020).

Garner, Christine (2018): The Medium. The Power of Illustration to Communicate Complex Ideas. Online im Internet: URL: <https://medium.com/the-art-squirrel/the-power-of-illustration-c81309187c78> (Zugriff am: 05.04.2020).

Gemmeke, Michelle (2018): The Medium. The art of one line drawings. Online im Internet: URL: <https://medium.com/@michellegemmeke/the-art-of-one-line-drawings-8cd8fd5a5af7> (Zugriff am: 03.04.2020).

Greenpeace (2012): Greenpeace. Antarktis im Klimawandel. Online im Internet: URL: <https://www.greenpeace.de/themen/klimawandel/folgen-des-klimawandels/antarktis-im-klimawandel> (Zugriff am: 14.04.2020).

Greenpeace (2018): Greenpeace. Wenn das Klima kollabiert. Online im Internet: URL: <https://www.greenpeace.de/themen/klimawandel/folgen-des-klimawandels> (Zugriff am: 14.04.2020).

Groch, Martin (2016): It's Nice That. Creative angst: a guide to getting over creative block, imposter syndrome and fear of the blank page. Online im Internet: URL: https://www.itsnicethat.com/features/creative-angst-a-guide-from-the-survivors-050416?fbclid=IwAR2C_QZnKwICVw1xlyXJangXxH9o0YQHMy4CBYwm-nrG94JV8djPxGuoknFg (Zugriff am: 21.04.2020).

Harris, Miriam (2018): Digital Arts. Sharmelan Murugiah on coping with loneliness as a freelance illustrator. Online im Internet: URL: <https://www.digitalartsonline.co.uk/features/illustration/sharmelan-murugiah-most-importantly-i-am-going-be-open-honest-with-how-i-am-feeling/> (Zugriff am: 06.04.2020).

Hedlund, Susanne (2011): Mit Stift und Stuhl: Illustrationen und Stuhlübungen für Psychotherapie, Beratung und Coaching. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag Berlin Heidelberg.

Heller, Steven (2015): The Atlantic. The Cognitive Benefits of Doodling. Online im Internet: URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/07/doodling-for-cognitive-benefits/398027/> (Zugriff am: 11.04.2020).

Henneke (2018): Enchanting Marketing. Blog Images: How to Captivate Readers with Simple Drawings. Online im Internet: URL: <https://www.enchantingmarketing.com/blog-images/> (Zugriff am: 06.04.2020).

Hephzibah, Anderson (2014): BBC. The hidden messages in children's books. Online im Internet: URL: <https://www.bbc.com/culture/article/20140318-hidden-messages-in-kids-books> (Zugriff am: 13.03.2020).

Hutchins, Pat (o. J.): Pat Hutchins. Pat Hutchins – English Illustrator and children's books Author. Online im Internet: URL: <http://pathutchins.com/> (Zugriff am: 02.04.2020).

Jamison, Leslie (2017): The New York Times. In the Shadow of a Fairy Tale. In: The New York Times, 6. April 2017. Online im Internet: URL: <https://www.nytimes.com/2017/04/06/magazine/in-the-shadow-of-a-fairy-tale.html> (Zugriff am: 17.05.2020).

Karoly, David (2015): World Economic Forum. Can art help tackle climate change. Online im Internet: URL: <https://www.weforum.org/agenda/2015/05/can-art-help-tackle-climate-change/> (Zugriff am: 04.04.2020).

Kummer, Elke (1977): Bruno Bettelheim: „Kinder brauchen Märchen‘: Hexen her!“ In: Die Zeit, 1. April 1977. Online im Internet: URL: <https://www.zeit.de/1977/15/hexen-her> (Zugriff am: 04.04.2020).

Leach, Karen Dupree (2014): Aggression in Popular Children’s Picture Books: A Content Analysis. Brigham Young University 2014. Online im Internet: URL: https://scholarsarchive.byu.edu/etd/4102/?utm_source=scholarsarchive.byu.edu%2Fetd%2F4102&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages (Zugriff am: 23.04.2020)

Lieber, Gabriele (2009): Durch Bilder bilden: empirische Studien zur didaktischen Verwendung von Bildern im Vor- und Grundschulalter. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

Lieber, Gabriele (2008): Lehren und Lernen mit Bildern: ein Handbuch zur Bilddidaktik. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.

McCarley, Hannah (2017): From Once Upon a Time to Happily Ever After: Grimms’ Fairy Tales and Early Childhood Development 2017. Senior Projects Spring 2017.

Milner, Daphne (2018): Hato unveils user-drawn doodles for D&AD Festival 2018 identity. Online im Internet: URL: <https://www.itsnicethat.com/news/hato-d-and-a-d-festival-2018-visual-identity-advertising-240418> (Zugriff am: 29.04.2020).

Österreichs Digitales Amt (2020): Der Klimawandel und seine Folgen. Online im Internet: URL: https://www.oesterreich.gv.at/themen/bauen_wohnen_und_umwelt/klimaschutz/Seite.1000200.html#Oesterreich (Zugriff am: 14.04.2020).

Pinsker, Joe (2018): The Atlantic. The Radicalization of Bedtime Stories. Online im Internet: URL: <https://www.theatlantic.com/family/archive/2018/11/childrens-book-storytime-political/575506/> (Zugriff am: 25.03.2020).

Rahmstorf, Stefan; Schellnhuber, Hans Joachim (2019): Der Klimawandel Diagnose, Prognose, Therapie. C.H. Beck Verlag.

Ramchandani, Naresh (2019): It’s Nice That. The climate crisis is daunting, but as a creative professional, there’s much you can do. Online im Internet: URL: <https://www.itsnicethat.com/features/response-and-responsibility-naresh-ramchandani-opinion-170719> (Zugriff am: 04.04.2020).

Salisbury, Martin; Styles, Morag (2012): Children’s picturebooks: the art of visual storytelling. London: Laurence King Publishing.

Scheinberger, Felix (2016): Illustration 100 Wege, einen Vogel zu malen. Verlag Hermann Schmidt Mainz.

Tugend, Alina (2019): The New York Times. Can Art Help Save the Planet? In: The New York Times, 12. März 2019. Online im Internet: URL: <https://www.nytimes.com/2019/03/12/arts/art-climate-change.html> (Zugriff am: 04.04.2020).

Verbraucher Service Bayern (2018): Verbraucher Service Bayern. Online im Internet: URL: <https://www.verbraucherservice-bayern.de/themen/umwelt/papierverbrauch-steigt-trotz-digitalisierung> (Zugriff am: 19.05.2020).

Waldman, Katy (2020): The New Yorker. What One Learns from Twenty-Two Years of Writer’s Block. Online im Internet: URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/what-one-learns-from-twenty-two-years-of-writers-block> (Zugriff am: 06.04.2020).

Vom Orde, Heike (2012): Bruno Bettelheim: Kinder brauchen Märchen. In: Televizion. Ausgabe Februar. München 2012.

Von Baldegg, Kasia Cieplak-Mayr (2011): The Atlantic. Creativity Is Hustle: Make Something Every Day. Online im Internet: URL: <https://www.theatlantic.com/video/archive/2011/10/creativity-is-hustle-make-something-every-day/246377/> (Zugriff am: 22.04.2020).



Abbildungsverzeichnis

Cover: eigene Darstellung

Illustrationen für die Kapiteltrennung: eigene Darstellung

Abb. 1 – Abb. 18: eigene Darstellung

Abb. 19 S. 93: Lewis Carroll The Mouse's Tale. Auszug aus dem Buch Alice's Adventures in Wonderland. Online im Internet: <https://intheheatherbright.tumblr.com/post/23603587933/lewis-carroll-the-mouses-tale-alices> (Zugriff am: 22.04.2020)

Abb. 20 S. 96: Owl Babies. Auszug aus dem Buch Owl Babies. Online im Internet: <https://www.timwarnes.com/blog/2019/9/27/owl-babies> (Zugriff am 13.04.2020)

Abb. 21 S. 98: Rosie's Walk. Auszug aus dem Buch Rosie's Walk von Pat Hutchins. Online im Internet: <https://www.simonandschuster.com/books/Rosies-Walk/Pat-Hutchins/9781481422758> (Zugriff am 14.04.2020)

Abb. 22 S. 101: The Snowman. Auszug aus dem Buch The Snowman von Raymond Briggs. Online im Internet: <https://www.pinterest.at/pin/321022279668214213/> (Zugriff am 03.05.2020)

Abb. 23 S. 105: The Island. Auszug aus dem Buch The Island von Armin Greder. Online im Internet: <https://by-fordsbooks.wordpress.com/2016/02/14/the-island-by-armin-greder-the-most-important-picture-book-of-these-times/> (Zugriff am 01.05.2020)

Abb. 24 S. 109: In Haret til mamma. Auszug aus dem Buch In Haret til mamma von Svein Nyhus. Online im Internet: <https://www.pinterest.at/pin/806425876999579880/> (Zugriff am 04.04.2020)

Abb. 25 S. 113: Duck, Death and Tulip. Auszug aus dem Buch Duck, Death and Tulip. Online im Internet: [https://www.pinterest.se/pin/374432156516172897/?autologin=true&_client_id=CLIENT_ID\(&_&mweb_unauth_id=%7B%7Bdefault.session%7D%7D&simplified=true](https://www.pinterest.se/pin/374432156516172897/?autologin=true&_client_id=CLIENT_ID(&_&mweb_unauth_id=%7B%7Bdefault.session%7D%7D&simplified=true) (Zugriff am 29.04.2020)

Abb. 26 S. 115: Illustration Schneewittchen. Online im Internet: <https://www.pinterest.at/pin/304767099758921450/> (Zugriff am 03.03.2020)

Abb. 27 S. 116: Illustration hidden meanings. In The Shadow of a Fairytale Cover-Illustration des New York Time Magazine. Online im Internet: <https://www.nytimes.com/2017/04/06/magazine/in-the-shadow-of-a-fairy-tale.html> (Zugriff am 03.05.2020)

Abb. 28: Over and under the Snow. Auszug aus dem Buch Over and under the Snow von Kate Messner. Online im Internet: <https://www.amazon.com/Over-Under-Snow-Kate-Messner/dp/0811867846> (Zugriff am: 13.04.2020)

Abb. 29 – Abb. 31: eigene Darstellung



Anhang

Im Anhang befindet sich der Fragebogen für den nachhaltigen Jahresplaner
Guter Vorsatz, welcher dem Kapitel 2.1.4 zugrunde liegt.

Jahresplaner Guter Vorsatz

Nach deiner kurzen Probezeit mit dem Kalender freue ich mich nun auf deine Beantwortung des Fragebogens. Dauert ca. 5 Minuten.

* Erforderlich

1. Dein Geschlecht? *

Markieren Sie nur ein Oval.

☐ Männlich

☐ Weiblich

☐ Divers

☐ Sonstiges: _____

2. Dein Alter? *

3. Bist du an einem nachhaltigen und regionalen Lebensstil interessiert? *

Markieren Sie nur ein Oval.

☐ Ja

☐ Nein

4. Besitzt du selbst einen analogen Jahresplaner oder eine andere Form, um deine Termine etc. einzutragen? *

Markieren Sie nur ein Oval.

☐ Ja

☐ Nein

☐ Keinen analogen, jedoch in digitaler Form

über den Jahresplaner Guter Vorsatz:

5. Wie sehr tragen die Illustrationen und die Gestaltung dazu bei, dass du den Jahresplaner verwenden würdest? *

Markieren Sie nur ein Oval.

123456

wenig☐☐☐☐☐☐sehr

6. Wie sehr tragen die Rezepte (Pflegeprodukte und Gerichte) dazu bei, dass du den Jahresplaner verwenden würdest? *

Markieren Sie nur ein Oval.

123456

wenig☐☐☐☐☐☐sehr

7. Wie sehr tragen die Informationen (Anbau- und Saisonstipps, Fakten) dazu bei, dass du den Jahresplaner verwenden würdest? *

Markieren Sie nur ein Oval.

123456

wenig☐☐☐☐☐☐sehr

8. Wie sehr tragen die Aufgaben und Challenges dazu bei, dass du den Jahresplaner verwenden würdest? *

Markieren Sie nur ein Oval.

123456

wenig☐☐☐☐☐☐sehr

9. Würdest du selbst den Jahresplaner "Guter Vorsatz" nach der kurzen Probezeit verwenden wollen? *

Markieren Sie nur ein Oval.

☐ Ja

☐ Nein

10. Würdest du "Guter Vorsatz" an jemanden in deinem Bekanntenkreis empfehlen/verschenken? *

Markieren Sie nur ein Oval.

☐ Ja

☐ Nein

11. Wie würdest du die Inhalte des Jahresplaners mit anderen teilen? (gerne auch eigene Antworten) *

Wählen Sie alle zutreffenden Antworten aus.

☐ durch Gespräche

☐ durch Social Media und Hashtags

☐ durch Notizen, welche weitergegeben werden

☐ durch Bilder oder Kopien

Sonstiges: ☐ _____

12. Hast du dir nach dieser kurzen Probephase schon Rezepte, Tipps oder andere Sachen herausgeschrieben oder vorgemerkt? *

Markieren Sie nur ein Oval.

☐ Ja

☐ Nein

☐ Jetzt noch nicht, werde ich aber noch tun

☐ Nein, werde ich auch zukünftig nicht

☐ Nein, habe leider keine Zeit dafür

13. Hast du durch Guter Vorsatz etwas neues gelernt? *

Markieren Sie nur ein Oval.

☐ Ja

☐ Nein

14. Gibt es etwas, das dir besonders aufgefallen ist an dem Jahresplaner? *

15. Hast du Verbesserungsvorschläge? Feedback? *

Illustrationen im Allgemeinen:

16. Findest du die Kombination aus Illustrationen und Text geeignet, um ernste Themen zu behandeln? *

Markieren Sie nur ein Oval.

☐ Ja

☐ Nein

17. Für welche Themen kann mittels Illustrationen (+ Text, wenn nötig) noch für Aufklärung gesorgt werden deiner Meinung nach? (gerne auch eigene Antworten) *

Wählen Sie alle zutreffenden Antworten aus.

☐ Kindererziehung

☐ Aufklärung

☐ Bildung

Sonstiges: ☐

18. Zum Abschluss, hast du ein Lieblingsbuch mit Illustrationen? (z.B. Kinderbücher von früher, Bilderbücher, Magazine, etc.)

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe.

Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Stellen sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Dornbirn, am 22. Mai 2020

Eva Schranz

Unterschrift VerfasserIn

Eva Schranz

