

Intro

*Du hältst das Buch vor Dich hin.
Seltsam! – auf dem Buch bist du abgebildet, wie du genau
in diesem Zimmer eben dieses Buch hältst.²*

Der Illustrator und bildnerische Künstler Jörg Müller und der Schriftsteller Jörg Steiner haben zusammen sieben Bilderbücher geschaffen, die zwischen 1976 und 1998 erschienen sind.³

Ihren Anfang nahm die Zusammenarbeit mit dem Werk *Der Bär, der ein Bär bleiben wollte*, das lose an das 1946 erschienene Buch *The Bear That Wasn't* von Frank Tashlin angelegt ist. Neun Jahre nach ihrer vorletzten gemeinsamen Veröffentlichung endet die künstlerische Zusammenarbeit mit dem Bilderbuch *Was wollt ihr machen, wenn der Schwarze Mann kommt?*, das mit schwarzen hinteren Vorsatzblättern ausgestattet ist und davor einen liegen gebliebenen, offenen Koffer zeigt. Eine Taube und eine Katze nähern sich einer Parkbank; mit ihnen begutachten wir den Inhalt des Gepäckstücks: einen Apfel, Brot, eine Flasche Wein, eine Zeitschrift, ein Typoskript mit handschriftlichen Änderungen sowie eine Schreibmaschine, in der ein weißes Blatt eingespannt ist. Auf der Parkbank liegt ein weiteres Blatt, auf dem Verlagsangaben über das eben rezipierte Buch sichtbar sind: Gedruckt und gebunden wurde das physische Bilderbuch in Italien. Es trägt die Bestellnummer 01 04305, ist aber heute nur noch antiquarisch erhältlich oder in Bibliotheken ausleihbar.

Zwischen dem vorderen, weißen Vorsatzblatt beim ersten gemeinsamen Werk und dem weißen eingespannten Blatt beim letzten liegen über 20 Jahre kongenialer Arbeit an Stoffen sowie an Reflexion im und am Bilderbuch. Müllers und Steiners kulturkritisches, witziges, ironisches, nachdenkliches, utopisch und dystopisch geprägtes, buntes Œuvre wird in dieser Dissertation geöffnet, ausgebreitet und aus einer kulturwissenschaftlichen Sichtweise betrachtet. Die gemeinsam herausgegebenen Bilderbücher stellen die

² Müller (2001), s. p.

³ *Der Bär, der ein Bär bleiben wollte* (1976), *Die Kanincheninsel* (1977), *Die Menschen im Meer* (1981), *Der Eisblumenwald* (1983), *Der Mann vom Bärensgraben* (1987), *Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten* (1989), *Was wollt ihr machen, wenn der Schwarze Mann kommt?* (1998). Die gemeinsam herausgegebenen Bilderbücher wurden mit zahlreichen Kinder- und Jugendliteraturpreisen ausgezeichnet, in etliche Sprachen übersetzt (unter anderem Chinesisch, Dänisch, Englisch, Französisch, Koreanisch, Norwegisch, Schwedisch, Spanisch), teilweise verfilmt und für Hörspielfassungen adaptiert.

primären Untersuchungsgegenstände dar, wobei den Erstausgaben, die im Verlag Sauerländer veröffentlicht wurden, das Hauptaugenmerk dieser Betrachtungen gilt.

In der Bilderbuchkunst gibt es nicht viele Fälle, bei denen zwei arrivierte Kunstschafer mit ihren jeweils eigenen Ausdrucksmitteln eine symbiotische, über Jahrzehnte andauernde, enge Arbeitsgemeinschaft eingegangen sind. Hans ten Doornkaat ist «weit über den deutschsprachigen Raum hinaus kein anderes Beispiel eines Bilderbuchschaferens bekannt, bei welchem die beiden Beiträger ihr Projekt in einem derart diskursiven Prozess entwickel[te]n».⁴ Aus werkgenetischer Sicht ist dabei hervorzuheben, dass die Bilderbücher von Müller und Steiner in keinem hierarchischen Nacheinander von Text und Bild, sondern jeweils in einem gemeinschaftlichen Such- und Experimentierprozess entstanden. Wenn «der Grafiker und der Autor wiederholt einander ‹lesen›, formt dieser wechselseitige Prozess das Werk».⁵ Ten Doornkaat betont dabei das «enorm reflektierte Verhältnis zur Kunstform des Partners», «sei es die Belesenheit von Müller (und sein auffallend autonomes Urteil von Texten), sei es Steiners Auseinandersetzung mit den visuellen Künsten, in Aufsätzen über Bildhauer und Maler und nicht zuletzt auch als Drehbuchautor».⁶ Mit Verweis auf das Gros der Rezensionen geht er auf «den grundsätzlichen Kunstanspruch» der Bilderbücher ein: «Kein anderes Bilderbuch-Gesamtwerk der Gegenwart hat die deutschsprachige Kritik so regelmässig zu ausführlichen Besprechungen veranlasst, hat den Vermittelnden so kompromisslos nahegelegt, sich der Erkenntnisaufgabe von Kunst zu stellen.»⁷

Weder haben sich Müller oder Steiner in einer Publikation ausführlich zu ihrem Schaffen geäußert, noch wurden ihre gemeinsamen Bilderbücher bisher in einem grösseren wissenschaftlichen Werk behandelt. Einzig Inge Sauer geht in der Monografie *Die Welt ist kein Märchen* anlässlich der Wanderausstellung zum 65. Geburtstag von Müller bilderbuchübergreifend auf das Schaffen ein und nimmt dabei eine persönlich-biografische, werkchronologische Perspektive ein.⁸ Neben wenigen kurzen Aufsätzen zu Müller⁹ und der von Rolf Hubler und Hans Ruprecht herausgegebenen *Hommage an den Geschichtenerzähler Jörg Steiner*¹⁰ ist noch Daniel Webers Dissertation über Steiner zu nennen, die in einem Kapitel eine thematische Übersicht und Würdigung der Bilderbücher bis zu *Der Eisblumenwald* von 1983 liefert.¹¹

4 Ten Doornkaat (1991), S. 59.

5 Ten Doornkaat (1990), S. 2, Nachlass Jörg Steiner.

6 Ten Doornkaat (1991), S. 59.

7 Ebd., S. 65.

8 Müller (2007).

9 Vgl. Blaich (2002); Blume (2002); Künnemann (1975); Wolf (2004).

10 Hubler/Ruprecht (2014).

11 Weber (1988).

In verschiedenen Abhandlungen über das Medium Bilderbuch wurden die Gemeinschaftswerke aufgegriffen, um gegen jene Präsuppositionen anzuschreiben, die Bilderbücher mit «Kinderliteratur» gleichsetzen.¹² Hans Halbey etwa erachtet *Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten* (1989) als «wahres Kunstwerk», als eines «der interessantesten deutschsprachigen Bilderbücher der jüngsten Zeit» und als einen «Beitrag zur Emanzipation der Gattung Bilderbuch».¹³ Die dem Bilderbuch bis dahin eher unbekanntes Werbegrafik fungiert nach Mareile Oetken als «ästhetische Folie», auf der Kameraeinstellungen, Charakteristika des Film noir und Bildformeln der Grossstadt adaptiert werden, wobei mit dem «postmodernen Spiel mit dem Zitat» die narratologischen Möglichkeiten des Mediums eine Erweiterung erfuhren. Oetken umreist die enthaltenen «intertextuellen und intermedialen Bezüge» und hebt die «erweiterten Erzählstrategien» hervor.¹⁴ Dasselbe Werk nimmt Jens Thiele zum Anlass, um das Eindringen medialer Bildstile und Kunstauffassungen im Sinne der Pop-Art in das Bilderbuch als dreidimensionales Artefakt mit seinen medialen und materiellen Möglichkeiten zu illustrieren.¹⁵

In der Begründung betreffend die schweizerische Nomination der Jury des Schweizerischen Bundes für Jugendliteratur als Doppelkandidatur für den Hans-Christian-Andersen-Preis 1990¹⁶ hebt ten Doornkaat hervor, dass es sich bei Büchern von Müller und Steiner um «offene Kunstwerke» handelt:

Trotz gewagter Themen, trotz eigenwilliger Stilmittel sind ihre Bilderbücher ein Erfolg. Der Grund dafür ist wohl deren Vielschichtigkeit. Die Möglichkeit, auf verschiedenen Ebenen einzusteigen, ist eine grossartige Verführung zum Lesen.¹⁷

Die Vielschichtigkeit des durch Dialog geprägten Werks liegt nach ten Doornkaat darin, dass kunstvolle Texte, die von Auslassungen geprägt sind, mit detailreichen und akribisch recherchierten Bildern zusammenspielen und sich verbinden. Aus den jeweiligen spezifischen Text-Bild-Kombinationen seien Narrationen entstanden, die ein «Vollbild aus Text und Bild» ergeben, die verschiedene Leseangebote präsentieren.¹⁸ Im Sinne einer in der Bilderbuchforschung dominanten semiotischen Tradition fasst ten Doornkaat das Bilderbuchwerk von Müller und Steiner als Text-Bild-Gewebe auf, das

12 Jörg Steiner selbst bezeichnete die gemeinsamen Werke als Familienbücher. Jörg Müller blieb dagegen bei der Bezeichnung Bilderbuch. Vgl. dazu Müller (2007), S. 32.

13 Halbey (1997), S. 72.

14 Oetken (2008), S. 130–132.

15 Vgl. dazu Thiele (2003), S. 31. Trotz der genannten Analysen wurden Müllers und Steiners Erzählstrategien, ihre Zusammenarbeit, der Umgang mit Stoffen oder ihre künstlerischen Stilmittel kaum genauer beleuchtet. Zudem fanden die vorhandenen Quellenmaterialien aus der Privatsammlung Müller und dem Nachlass Steiner wenig Berücksichtigung und sind in die bisherigen Untersuchungen kaum eingeflossen.

16 Jörg Müller allein erhielt 1994 den Hans-Christian-Andersen-Preis.

17 Ten Doornkaat (1990), S. 1, Nachlass Jörg Steiner.

18 Vgl. ebd., S. 6 f.

es zu rezipieren und zu entziffern gilt. Genereller konzentrierte sich die grösstenteils im Rahmen der Literaturwissenschaft und der Kinder- und Jugendliteraturforschung betriebene Bilderbuchanalyse auf Aspekte bildlicher und textlicher Bedeutungen sowie die erzählerische Funktion von Text-Bild-Interdependenzen.¹⁹ Thiele hebt hervor, dass sich bisherige Untersuchungen grossenteils auf Erzählaspekte fokussierten und Bilderbücher dabei vorwiegend als reines Text-Bild-Gewebe auffassten und dementsprechend untersuchten.²⁰ Diese Fokussierung führte zu einer reduzierten Methodik in der Bilderbuchanalyse:

Es scheint bezeichnend für die gegenwärtige Situation der Bilderbuchproduktion und -rezeption, dass viele Bücher bereits komplexer, raffinierter, ja fortschrittlicher sind als die Methoden, mit denen sie betrachtet werden. Der Markt ist experimentierfreudiger geworden, die Experten aber finden keine adäquate Antwort darauf; ihnen steht kein ausreichendes Instrumentarium zur Verfügung, mit dem sie sich den konzeptionell, ästhetisch und inhaltlich komplexeren Büchern nähern könnten.²¹

Wie gerade die Comicforschung aufzeigt, sollten Text-Bild-Werke vielmehr als Bilderbucharchitekturen mit «komplex strukturierte[n] Wahrnehmungsangebote[n]»²² begriffen werden. Eine Prämisse für die folgenden Untersuchungen des Gesamtwerks von Müller und Steiner besteht folglich darin, dass Bilderbücher «sich verschiedener Zeichen bedienen können, von denen bildliche Darstellungen und Schrift nur die offensichtlichen sind».²³

Erachtete Thiele 1991 die Forschungslage zur Auseinandersetzung mit dem Bilderbuch als eigene Kunstgattung als stark vernachlässigt, stellt er 2003 immer noch und insbesondere für den deutschsprachigen Raum eine fehlende «systematische Theorieforschung zum Bilderbuch» und «Forschungsdefizite im Bereich der Theoriebildung» fest.²⁴ Nicht zuletzt aufgrund der Heterogenität des Untersuchungsgebiets respektive der verschiedenen Erscheinungsformen des Mediums Bilderbuch, das sowohl pädagogisch orientierte «Kleinkinderliteratur» mit ihren möglichen Benutzungsformen als Spielzeug als auch avantgardistische Künstlerbücher einschliessen kann, verbleiben

19 Stellvertretend für den dominanten hermeneutischen Ansatz in der Kinder- und Jugendliteraturforschung können Perry Nodelmans und Joseph Schwarz' Studien angeführt werden, in denen das Bilderbuch als Komplex textlicher und bildlicher Codes verstanden wird (unter anderem Nodelman 1998; Schwarz 1982, 1991).

20 Hierbei konstatierte Thiele 1991 einen Unterschied zwischen der deutschsprachigen und der anglo-amerikanischen Forschungstradition: «Im Gegensatz zu den hierzulande eher beschreibenden Versuchen drängen anglo-amerikanische Beiträge stärker nach theoretischen Ansätzen zur Erschliessung der Text-Bild-Sprache», Thiele (1991), S. 10.

21 Ebd., S. 8.

22 Bachmann/Emans/Schmitz-Emans (2016), S. 25.

23 Ebd., S. 56.

24 Thiele (2003), S. 36.

gattungsspezifische Bestimmungen und medienreflexive Verortungen meist im Status blosser Skizzen, Appelle oder Fragmente.²⁵ Dabei richten biografisch-künstlerische Ansätze, erzähl-dramaturgische Analysen, rezeptionsbezogene Blicke oder pädagogische Untersuchungen jeweils das Augenmerk auf unterschiedliche Potenziale und Aspekte des Bilderbuchs.²⁶

Einige medien- und kunst- beziehungsweise buchwissenschaftlich motivierte, kürzere Artikel weisen jedoch auf Gestaltungsmittel der Ausstattung von Bilderbüchern hin und machen auf deren Bedeutungen und sinnliche Qualitäten aufmerksam. Dabei rücken unter anderem der Bilderbuchkörper, die Typografie, das Format, Textblöcke und die Raumaufteilung als Felder experimenteller künstlerischer Gestaltungsmöglichkeiten ins Interesse.²⁷ Ein Beispiel hierfür ist Müllers *Das Buch im Buch im Buch* (2001), bei welchem «die Materialität von Büchern als Aspekt ihrer Unabdingbarkeit auf das Extremste verdichtet und auf höchst raffinierte Art vor Augen geführt»²⁸ wird. Ich werde in Kapitel 2.1 noch genauer auf *Das Buch im Buch im Buch* zu sprechen kommen. Einleitend soll der Hinweis genügen, dass in diesem Werk das Bilderbuch von sich als Buch handelt und die Betrachtenden sowie die Bilderbuchforschung dadurch zur Aufmerksamkeit für die spezifischen materiellen Qualitäten des Mediums aufgefordert werden: Unabhängig von theoretischen Präferenzen für die Dinge unserer Umwelt verfügen Bilderbücher über einen gestalteten Körper, bestehen aus Flächen, Linien, Blättern, Papier und einem Rücken. Sie haben ein bestimmtes Format und Gewicht und weisen Spuren des Gebrauchs auf. Wie Druckmedien generell sind Bilderbücher jeweils auf eine bestimmte Art gemacht und konstituieren sich durch eine Form und Oberfläche. Als Objekt ist ein Bilderbuch zu einer bestimmten Zeit in einem bestimmten Raum situiert. Dort erstreckt es sich in den Dimensionen von Breite, Höhe und Tiefe. Ein Bilderbuch liegt in einer Buchhandlung in Gestellen oder auf Tischen auf, gleitet von einer zur anderen Hand, wandert vom Bücherregal auf einen Nachttisch oder kann auf einer Parkbank vergessen werden.

25 Vgl. dazu ebd. Zum breiten Spektrum des Mediums Bilderbuch einfürend Kümmerling-Meibauer (2014).

26 Vgl. für biografisch-künstlerische Ansätze etwa Tabbert (2003), für erzähl-dramaturgische Analysen Thiele (2003), S. 117–129, für rezeptionsbezogene Untersuchungen Doonan (2003) oder für pädagogische Untersuchungen Thiele (2003), S. 157–181.

27 Vgl. dazu Hohmeister (1997); Thiele (2007).

28 Kato (2015), S. 7.