

RENATE HABINGER

Wollen oder folgen – das Kuddelmuddel zwischen Kopf, Hand und Werkzeug

Ein Praxisbericht

Abstract

When working on a picturebook for children, there are a lot of questions that arise: with the role of the parents, gender issues, with the aesthetics, the question of one's own vision, with the themes, all the questions of diversity, with the implementation as an image, the question of everyday life and time, with the creation of atmosphere, the question of technique, and so on and so forth. All these questions involve illustrators in a back and forth between head, hand and tool. The article deals with questions of perception and representation, of willingness and ability, and provides insights into the everyday work of illustrators, which is always characterised by the interplay of possibilities and impossibilities of diverse representation.

Keywords

Bilderbuch, Gestaltung, Sehen, Kunst

Der visuelle Bereich ist dynamisch und lebendig. Unsere Sehgewohnheiten verändern sich ständig und bieten somit Buchgestalter*innen einerseits die Chance – aber auch die Herausforderung – innerhalb dieser Gewohnheiten zu agieren, und sie andererseits zu gestalten und zu verändern. Ein illustriertes Buch entsteht meist an einem Arbeitstisch, findet dann seinen Weg über den Verlag, die Herstellung und die Druckerei zum Vertrieb, in den Verkauf bzw. den Verleih, zu den Print- und den digitalen Medien, den Rezensent*innen und über Veranstaltungen letztlich (hoffentlich) zu den Menschen, für die wir dieses Buch machen: zu den großen und kleinen Leser*innen. Im Folgenden möchte ich mich mit dem Ausgangspunkt, d. h. mit der Entstehung eines (Bilder-)Buches beschäftigen, mit dem, was an unseren Arbeitstischen entsteht oder entstehen kann, und was dafür wichtig ist.

„Der Schein ist Sein. Der Schein wird zu Unrecht gänzlich auf die Ebene der Nicht-Existenz verschoben und damit in seiner eigentümlichen Wirksamkeit unsichtbar gemacht.“ (Gabriel, 2020, S. 17) Dieses Zitat des Philosophen Markus Gabriel verortet, wo wir uns als Illustrator*innen bewegen: in der Welt des Scheins. Gabriel gesteht dem Schein, also dem, was er als Fiktion bzw. als das Fiktionale bezeichnet, eine Wirklichkeit zu. Und dieser Wirklichkeit eine Wirksamkeit. Sie wird (für uns Künstler*innen) etwa dann erlebbar, wenn wir gemeinsam mit Kindern ein Buch anschauen, uns darüber austauschen und es so wirksam werden lassen. Die Wirklichkeit unserer Bilder in Büchern erfährt über die ästhetische Erfahrung eine Wirksamkeit.

Was aber passiert, bevor Bilder Wirklichkeit werden? Was braucht es, damit sie entstehen können? Um diese Fragen zu beantworten, möchte ich die drei Aspekte Kopf, Hand und Werkzeug kurz betrachten, die m. E. bestimmend für unsere Arbeit als Illustrator*in sind.¹

Der Kopf

Für den Kopf fokussiere ich das Sehen und damit verbunden die Wahrnehmung sowie die Imagination. Die Basis für all das, worüber ich im Folgenden sprechen möchte, ist das Sehen. Bildermachen braucht die Fähigkeiten des Sehens. Wahrnehmen kann man zwar auch über andere Sinne, beim Illustrieren geht es vorrangig und demnach ums Sehen und ums Sichtbar-Machen über das Auge.

Wissenschaftlich wird das Sehen bzw. die Fähigkeit des Sehens kontinuierlich erforscht, da liegt auch die Frage nahe: Was sieht jede und jeder Einzelne, auch von uns Menschen? Was nimmt sie/er wahr? Sehen wir alle gleich/das Gleiche? Zum Sehen-Können gehört vieles, zuerst natürlich die physischen, die körperlichen Voraussetzungen sowie die physikalischen Vorgänge im Auge. Sie bestimmen die Wahrnehmung von Farben, zum Beispiel bei Farbenfehlsichtigkeit; selbst die Farbwahrnehmung scheint individuell unterschiedlich zu sein. Auch unser Lebensumfeld bestimmt mit: Farb-Stimmungen haben oft verschiedene Bedeutung, je nach kulturellem Hintergrund; die Tageszeit ändert viel, das Licht, das bei Tag und Nacht wechselt, und auch die Jahreszeiten „färben“ mit.

Darüber hinaus trägt auch die Erfahrung zum Sehen bei: Das Erkennen von Formen läuft bei geschulten Augen schneller, wir sehen das zum Beispiel bei der Lesefähigkeit. Erfahrung betrifft auch das Wahrnehmen, das Erkennen von Bekanntem oder Unbekanntem, Auswahl und Fokus je nach Bedeutung im Leben. Wir kennen die Bedeutung des Fokussierens, wenn wir an einer Ampel stehen und wissen, was wir ausblenden und worauf wir uns konzentrieren wollen. Um nur einige wenige Beispiele für das kaum fassbare individuelle Sehen zu nennen.

¹ Ich erlaube mir, für „uns“ zu sprechen, wohl wissend, wie unterschiedlich und individuell diese Vorgänge jeweils sind.

1 Sehen

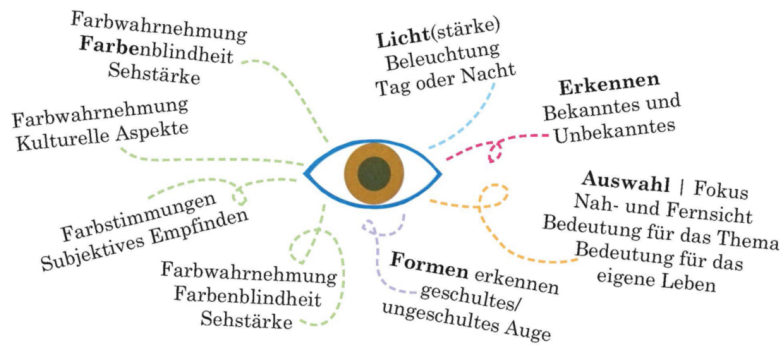


Abbildung 1: Aspekte des Sehens. Zusammengestellt von Renate Habinger (ohne Anspruch auf Vollständigkeit)

Peter Jenny meint: „Das Auge dürfte der größte und damit aktivste Radiergummi sein, den der Mensch unablässig benutzt. Das meiste übersehen wir, wenig finden wir.“ (Jenny, 2007, S. 8) Jennys Aussage ist mit einem Nachtbild vergleichbar, in dem einzelne Elemente hervorstechen, beleuchtet sind und auf diese Weise sichtbar werden. Tatsächlich brauchen Menschen normalerweise einen Fokus. Wir lassen das Meiste, was uns im Moment nicht relevant erscheint, weg – übersehen es gewissermaßen. Könnte das der Vielfalt entgegenwirken? Sicher. Der positive Aspekt allerdings ist die Konzentration auf die Dinge, die ich sehen bzw. zeigen will, auf die ich den Blick lenken möchte. Übertragen auf den Prozess des Illustrierens treffe ich beim Arbeiten eine Auswahl, je nach Thema, Idee, je nach dem Wunsch, was ich in dem Buch vermitteln und ausdrücken möchte. Das können sowohl ästhetische als auch inhaltliche Gründe sein.

Menschen können mit vielen Organen wahrnehmen (Haut etc.) – diese umfassende Beteiligung in der Kombination mit Erfahrung bildet die Grundlage für die Ideen- und Bildfindung, für die Suche nach den inneren Bildern, für das visuelle Erzählen.

Sowohl das Wollen als auch das imaginierende Nach-Folgen sind wichtig für das Finden von Bildern. Hier stellen sich einerseits Fragen wie: Was will ich zeigen, was möchte ich ausdrücken, was für eine Stimmung erzeugen, was für Figuren, Personen, Räume, Gegenstände zeigen? Und andererseits gilt es zu reflektieren: Was für Bilder entstehen in meinem Kopf, was entsteht ohne mein lenkendes Zutun? Das wäre der Blick nach innen. Man folgt auch dem Blick nach außen: Was nehme ich wahr, wenn ich mich umsehe? Wo bin ich, was umgibt mich, inspiriert mich all das? Es geht also darum, den Gedanken und Ideen zu folgen. Diese Suche nach den Bildern der inneren Wirklichkeit bezieht sich auch auf das Thema des Projekts, aber eben nicht nur.

Wie lässt sich diese innere Wirklichkeit darstellen? Diese Wirklichkeit der Vorstellung? Und deren Wirksamkeit damit deutlich machen? Wie kann ich zum Ausdruck bringen, dass es das Sichtbare gibt und auch das Unsichtbare, das genauso zum Tragen kommt in meinem Leben wie das Sichtbare?

Verena Hochleitner zeigt in ihren Bildern in *Flucht* die Gleichzeitigkeit von äußerer und innerer Wirklichkeit sehr schön. Die Vielschichtigkeit wird visuell deutlich: Manches ist über, manches unter der Oberfläche/dem Wasserspiegel zu sehen oder aber verborgen. Die Beleuchtung durch Taschenlampen hebt manches Untergegangene überdies noch hervor. Erst im Zusammenspiel von Sichtbarem (über dem Wasser) und Verborgenenem (unter Wasser) ist die Wirklichkeit vollständig.



Abbildung 2: Niki Glattauer, Verena Hochleitner: *Flucht*. Tyrolia 2016, S. 15

Die Hand

Sicher ließe sich über das Sehen, Wahrnehmen, Imaginieren noch viel sagen. Ich möchte mich nun aber dem zweiten Aspekt widmen, der im Titel des Beitrags angesprochen ist: der Hand.

Es geht also nun darum, die inneren Bilder nach außen, ins Sichtbare zu übertragen. Dafür ist die Hand zuständig. Die Hand ist – abgesehen von wenigen Ausnahmen – der Körperteil, mit dem das Bild ausgeführt, aufs Papier – oder welches Medium auch immer – übertragen wird. Die Hand führt: den Stift, den Pinsel, die Maus. Ihre Bewegungen ermöglichen die Formgebung entsprechend den Wünschen und Vorstellungen des Kopfes.

Ist dem wirklich so? Leider – oder vielleicht auch zum Glück – ist jede Hand recht eigenwillig. Sie tut nicht so ganz, was ich/mein Kopf/meine Vorstellung will, sondern sie tut das, was sie kann. Natürlich, üben ist gut und wichtig, keine Frage. Aber manche Formen kriegt man selbst nach viel Üben nicht hin. Vielleicht, weil sie einem nicht so viel Spaß machen, weil man keinen so starken Bezug dazu hat, sie einem nicht wichtig sind – was auch immer. Jedenfalls ist das Zusammenspiel zwischen

Kopf und Hand nicht ganz so friktionsfrei, wie man sich dies wünschen würde. Oder wie ich mir das wünschen würde. Kopf und Hand sind leider oft wie zwei Gegenpole, zwei, die einander zuweilen nicht nur widersprechen, sondern womöglich konterkarieren, untergraben – vielleicht sogar sabotieren? Überdies merkt man beim konkreten Umsetzen der imaginierten Bilder, wie ungenau eigentlich unsere Vorstellungen sind. Auch wenn wir das Gegenteil glauben. Was zur Folge hat: Wollen ist das eine, aber das Folgen, das die Hand uns auferlegt, ist ebenso Teil der Forschungsreise. Sie ist – im besten Fall – Teil des Prozesses der Umsetzung. Mit der Teilnahme an der Forschungsreise wird es spannend – für die Illustrator*innen, wahrscheinlich aber auch für alle anderen. Und man weiß nie, wohin die Reise führt. Sie bedeutet oft ein Aufgeben von Kontrolle, ein Sich-Öffnen – und sie ist immer wieder eine Gratwanderung. Doch dieser Balanceakt glückt immer wieder!

Die Vielfalt, die das Werk der Hand ist, möchte ich gerne anhand der Darstellung von Köpfen bzw. Gesichtern veranschaulichen.

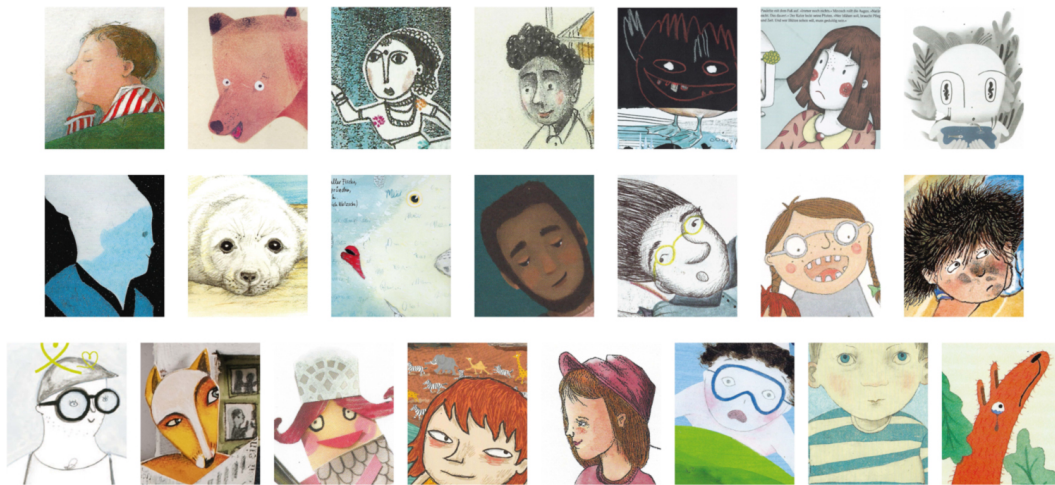


Abbildung 3: Vielfältige Gesichter. Zusammenstellung von Renate Habinger

In dieser Gegenüberstellung kommt wunderbar die Vielfalt zum Ausdruck, die wir der Hand verdanken! Es sind Bilder der Illustrator*innen, die in der Ausstellung „Vielfalt Bilderbuch. 22 Positionen österreichischer Künstler*innen“ an der PH Steiermark vertreten waren.² Bei den Gesichtern zeigen sich sehr unterschiedliche Formgebungen, aber auch diverse künstlerische Techniken, also unterschiedliches Werkzeug, das verwendet wurde, um die Gesichter zu zeichnen und zu malen.

² Gesichter gemalt von: Listbeth Zwerger, Linda Wolfsgruber, Lisa Maria Wagner, Julie Völk, Dorothee Schwab, Raffaella Schöbitz, Leonie Schlager, Michael Roher, Willy Puchner, Agi Ofner, Monika Maslowska, Leonora Leitl, Angelika Kaufmann, Verena Hochleitner, Renate Habinger, Karoline Golser, Robert Göschl, Clara Frürwirth, Sigrid Eyb-Green, Helga Bansch, Judith Auer. Bilder der Künstlerinnen waren von Dezember 2021 bis März 2022 in der Hochschulgalerie der PH Steiermark ausgestellt.

Das Werkzeug

Das Werkzeug ist der dritte Aspekt, der im Titel benannt wird. Denn die Hand führt dieses Werkzeug: den Stift, den Pinsel, die Computermaus. Natürlich kann damit auch die Walze beim Drucken gemeint sein, der digitale Zeichenstift oder die Feder beim Zeichnen. Die Hand ist beim Illustrieren in einem ständigen Dialog mit dem Werkzeug.



Abbildung 4: Arbeitstisch Renate Habinger | Foto R. Habinger

Ein Kohlestift bietet einen anderen Widerstand als eine Fettkreide, die Hand muss sich darauf einstellen und sich entsprechend anders bewegen. Eine Fettkreide zeichnet die Augen anders als ein mit Aquarellfarbe gefüllter Pinsel. Will ich diesen Effekt? Entspricht diese Darstellung, die Linienführung, die Farbgebung dem, was meine Vorstellung vorgibt? Oder bringt mich all das ganz weit weg? Oft weiß man es vorher einfach nicht. Auch hier kommen das Wollen und das Folgen zusammen: Ich zeichne eine Monotypie, und der Zufall schenkt mir Strukturen und Flächen, über die ich mich ärgern muss – oder die mir eine zusätzliche Dimension anbieten, die ich niemals planen könnte! Ich setze Linien (wollen), gleichzeitig folge ich den Möglichkeiten. Es ist ein Pendeln zwischen dem Umsetzen-Wollen der Bildideen und dem Folgen der Möglichkeiten durch Hand und Werkzeug. Was auch immer ich als Werkzeug verwende, ich muss lernen, es zu benutzen und so damit umzugehen, dass es meinen Zwecken dient. Und das erfordert meist lange Erfahrung, bleibt aber gleichzeitig ein nie abgeschlossener Prozess. Hannes Binder, der Schweizer Illustrator, sagt, dass er den Widerstand des Schabkartons braucht, den er verwendet. Vielleicht brauche ich im Gegensatz dazu die Glätte des digitalen Zeichenbretts, um „mein“ Ergebnis zu erzielen. Die individuellen Ansprüche, manchmal aber auch die

Anforderungen, die mit einem Thema einhergehen, können sehr gegensätzlich ausfallen.

Beispielhaft für die vielen Werkzeuge und künstlerischen Techniken sollen die folgenden fünf Bilder stehen.

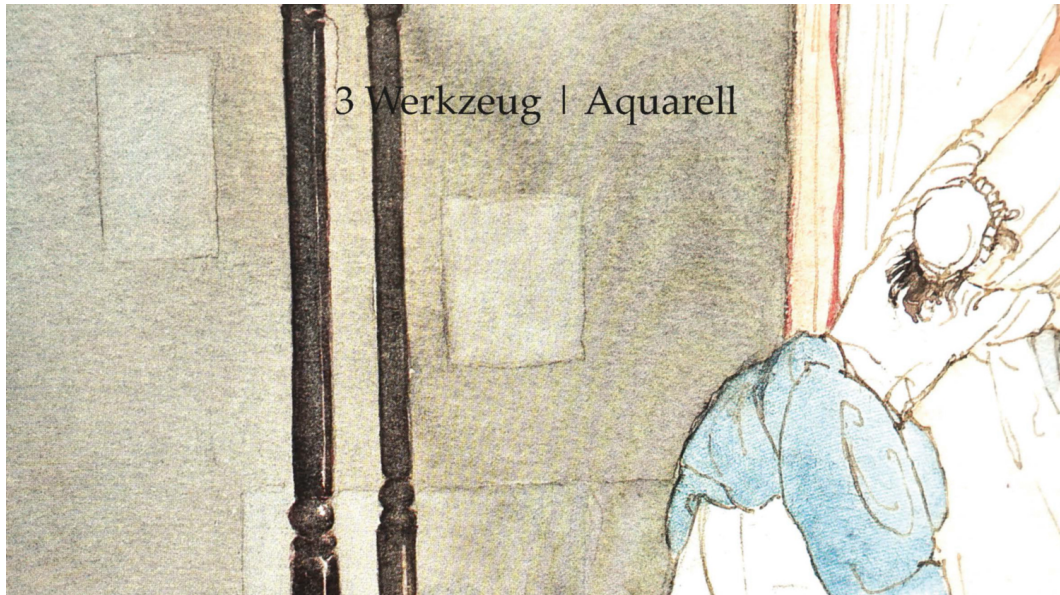


Abbildung 5: Lisbeth Zwerger: Aquarell und Federzeichnung
Aus: Zwerger, L. und Dickens, Ch. (1998). Ein Weihnachtsmärchen. Zürich: Nord-Süd.

Vielleicht will ich einen ganz bestimmten Charakter eines Strichs, zum Beispiel der Zeichenfeder, in Kombination mit einer Fläche – in Abbildung 5, im Fall eines Aquarells, ist, wie recht gut zu sehen ist, das Papier extrem wichtig. Es bedingt, ob die wässrige Farbe sich gleichmäßig verteilt und eine Struktur entsteht oder ob mir die Farbe am Rand der Fläche dick zusammenrinnt.

Das Material prägt die Stimmung der Farben, die gesamte Atmosphäre eines Buches: die Farbe wirkt zart/transparent oder kräftig/sitzt auf der Oberfläche des Papiers etc.

Es ist keinesfalls zu unterschätzen, wie viel diese Wahl des Werkzeugs bedeutet – einerseits fürs eigene Arbeiten (siehe Binders Schabkartons), andererseits natürlich auch für die Betrachtenden. Wobei man die Wirkung nicht immer in Worte fassen kann, und – ich erinnere an das Sehen – es kommt immer wieder sehr individuell beim bzw. im Auge der Betrachtenden an.



Abbildung 6: Linda Wolfsgruber: Schablonen
Aus: Wolfsgruber, L. (2021). Das Bärenhäufchen. Mannheim: Kunstanstifter.

Die Verwendung von Schablonen (Abbildung 6) erlaubt Wiederholungen (genauso wie das Stempeln). Es entstehen recht deutlich Rhythmen durch das Setzen der Formen auf ein Blatt. Es fließt nichts ineinander, sondern alles wird einzeln hingesezt. Auch die Abgrenzung der Form zeigt sich sehr deutlich.

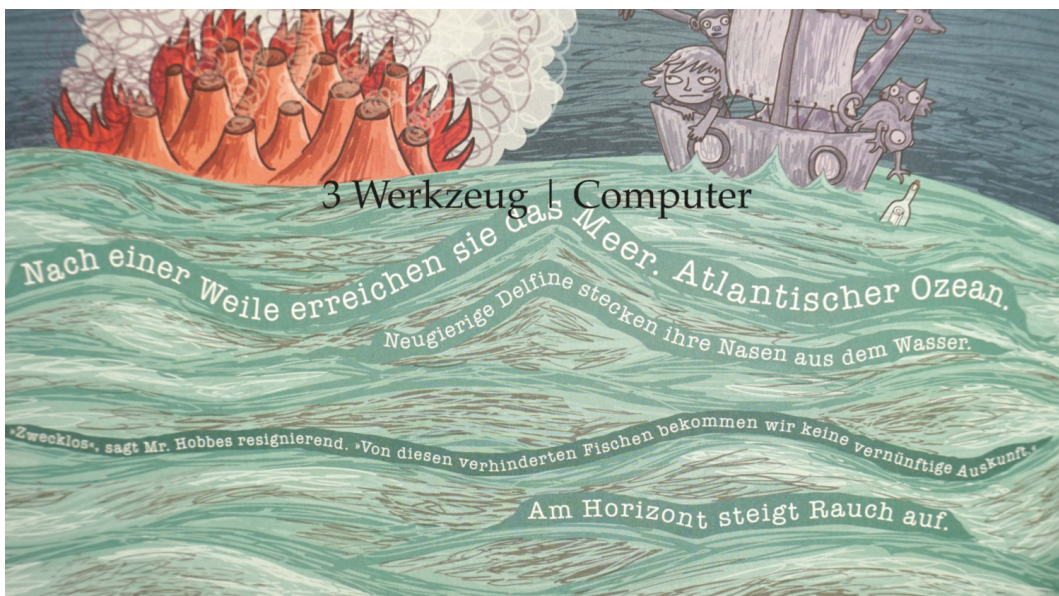


Abbildung 7: Robert Göschl: Zeichnung, digital
Aus: Göschl, R. (2012). Die fantastische Reise mit einem wundersamen Gefährt. Wien: Luftschacht.

Die Zeichnung mit dem digitalen Zeichenstift kann recht gleichmäßige Linien erzeugen (wenn man das so einstellt), auch eine konsistente Farbigkeit, das ist im Bild von Robert Göschl (Abbildung 7) gut zu sehen. Man könnte meinen, das wäre als Bild langweilig, aber nein: Es entsteht eine sehr lebendige Struktur. Das Werk der Hand macht's!



Abbildung 8: Karoline Golser: Collage
Aus: Golser, K., Wieser, M. (2014). König Nesselbart. Wien: Tyrolia.

Die Kombination aus Collage und Fotografie ist eine eigene Herausforderung, aber die im Druck immer noch deutlich spürbare Haptik der im Bild verwendeten Papiere erzeugt eine große Faszination. Und man hat das Gefühl, die Teile fast anfassen zu können.



Abbildung 9: Sigrid Eyb-Green: Acryl
Aus: Eyb-Green, S. (2021). Das Walrass. Wien: Jungbrunnen.

Man kann nicht unbedingt erahnen, dass Sigrid Eyb-Green für den großen Platsch des Walrass' (vgl. Abbildung 9) Acrylfarbe verwendet hat, aber sie hat mit diesem Material genau den Eindruck erzeugen können, den ein großer Platsch ins Wasser braucht. Natürlich ist Acrylfarbe sehr gut geeignet für das Arbeiten in vielen Schich-

ten, vor allem wenn man transparente Schichtungen braucht (die dazwischen wasserfest aufdrehen). Das heißt nicht, dass das die einzige Möglichkeit für so einen Effekt ist. Aber es ist die, die Sigrid Eyb-Green sehr erfolgreich gewählt hat.

Die Auswahl des Werkzeugs hat m. E. viel mit dem Wollen zu tun. Was für einen Eindruck möchte ich erwecken, was für eine Atmosphäre schaffen? Gleichzeitig muss ich beim Erproben/Verwenden des Werkzeugs seinen Möglichkeiten nachspüren, also ihm sehr genau folgen. Vielleicht kann ich dann sogar neue Möglichkeiten damit finden?!

Resümee

Zum Abschluss möchte ich knapp ein paar Gedanken skizzieren, um die vorangegangenen Ausführungen zu bündeln: Formfindung/Bildfindung ist ein komplexer, komplizierter Prozess, der nicht immer bewusst gesteuert wird oder werden kann, sondern bei dem oft etwas hervorblitzt, wenn man etwas anderes macht, wo sich oft erst dann etwas formt, wenn der Kopf in Ruhe gelassen wird und selbst weitermachen kann, ohne Druck, ohne eine Lösung finden zu wollen. Formfindung passiert sicherlich bei jedem und jeder von uns unterschiedlich, loslassen ist wahrscheinlich für uns alle ein wichtiger Aspekt. Jedenfalls mündet Formgebung in eine visuelle Erzählung.

Vielfalt im Bilderbuch ist durch die individuelle „Handschrift“ der Künstler*innen immer gegeben – wie nicht zuletzt die Bilder der Gesichter (vgl. Abb. 3) zeigen. Und die Hand ist immer im Dialog mit dem Werkzeug. Vielfalt bedeutet für mich persönlich auch, die inneren Bilder sichtbar zu machen, das, was ich zuvor die innere Wirklichkeit genannt habe. Es ist ein Sichtbarmachen dessen, wie ich die Welt sehe, die Vielschichtigkeit, die Farbstimmungen, die seltsamen Formen, all das, was für mich Poesie zum Ausdruck bringt – einerseits in Bezug auf das Thema des Buches, andererseits aber immer auch darüber hinaus.

Darstellen bedeutet immer auch ein Fokussieren: Was wähle ich für mein Bild aus? Und: Beziehe ich unsere Gegenwart ein? Die Handys und die typischen Hunderrassen, den Alltag, die Menschen im Umfeld mit aktuellen Berufen, Haarschnitten, Kleidung, Automarken, Hausformen? Oder will ich ein Wunschbild der Welt zeigen – transferiert in eine andere Art von Wirklichkeit/Land/Alltag? Was möchte und was kann ich zeigen? Und nicht zuletzt die mir so wichtige Frage: Wo bleibt die Poesie?

Literatur

Primärliteratur

Auer, J. (2021). *Pippa und das Wolkenei*. Wien: Edition Nilpferd.

- Bansch, H. & Janisch, H. (2021). *Kitzeln kann man sich nicht allein*. Wien: Jungbrunnen.
- Eyb-Green, S. (2021). *Das Walrass*. Wien: Jungbrunnen.
- Frühwirth, C. & Raubaum, L. (2020). *Es gibt eine Zeit*. Wien: Tyrolia.
- Göschl, R. (2012). *Die fantastische Reise mit einem wundersamen Gefährt*. Wien: Luftschacht.
- Golser, K. & Wieser, M. (2014). *König Nesselbart*. Wien: Tyrolia.
- Habinger, R. (2018). *Nicht schon wieder, stöhnt das Grubenpony*. Wien: Tyrolia.
- Hochleitner, V. (2015). *Der verliebte Koch*. Wien: luftschacht.
- Kaufmann, A. & Gerstl, M. (1998). *die fliegende frieda*. Wien: edition splitter
- Leitl, L. (2019). *Einmal wirst du*. Wien: Tyrolia.
- Maslowska, M. & Kasper, S. (2018). *Das Beste-Hexe-Test-Turnier*. Mannheim: Kunstanstifter.
- Ofner, A. & Hubka, Ch. (2021). *Und doch sind alle Äpfel rund*. Wien: Tyrolia.
- Puchner, W. (2017). *Fabelhaftes Meer*. Wien: Edition Nilpferd.
- Riha, S. (2021). *Komm mit zum Wasser*. Berlin: Annette Betz Verlag.
- Roher, M. & Laibl, M. (2017). *Prinzessin Hannibal*. Wien: luftschacht.
- Schlager, L. (2021). *Der Wassermann hat Zeit*. Wien: Tyrolia.
- Schöbitz, R. & Hau, K. (2021). *Paulette und Minosch*. Mannheim: Kunstanstifter.
- Schwab, D. & Stavarič, M. (2020). *Balthasar Blutberg*. Wien: luftschacht.
- Völk, J. (2018). *Wenn ich in die Schule geh, siehst du was, was ich nicht seh*. Hildesheim: Gerstenberg.
- Wagner, L. & Thaler, A. (2018). *Frida, Flii und Mo*. Wien: luftschacht.
- Wolfsgruber, L. (2021). *Das Bärenhäufchen*. Mannheim: Kunstanstifter.
- Zwerger, L. & Moore, C. C. (2018). *Die Nacht vor Weihnachten*. Zürich: classicminedition.
- Zwerger, L. & Dickens, Ch. (1998). *Ein Weihnachtsmärchen*. Zürich: Nord-Süd.

Sekundärliteratur

- Gabriel, M. (2020). *Fiktionen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Jenny, P. (2007). *Vorher – nachher | Spiele für das nachdenkliche Auge, Schule des Sehens*. Mainz: Verlag Hermann Schmidt.

RENATE HABINGER, ist Illustratorin und Autorin, sie lebt in Oberndorf an der Melk und leitet dort das von ihr gegründete Kinderbuchhaus im Schneiderhäusl.