



3 Aspekte der narratoästhetischen Bilderbuchanalyse

3.1 Erzählen als Zustandsveränderung in der Zeit: Der narrative Text

In seiner weitesten, semiotischen Bestimmung umfasst ein *Text* (von lat. *textus* bzw. *textum*: Gewebe, Geflecht) „nicht nur gesprochene und geschriebene Diskurse, sondern auch Filme, [...] Bilder oder Musikstücke“ (Nöth 2000:392).

Ein *fiktionales* Bilderbuch ist ein *narrativer* Text – eine *Erzählung*, in der ein Zustand A durch die Aktion(en) einer oder mehrerer *Figuren* zu einem Zustand B verändert wird (Vogt 2008:117). Eine Aktion – wie beispielsweise Max in seinem Wolfspelz, der in *Wo die wilden Kerle wohnen* hinter dem Hund herjagt – setzt eine Zeitdauer voraus:

Das Bilderbuch
als narrativer Text

Es lässt sich nicht erzählen, ohne dass Zeit miteingebracht würde, denn was erzählt wird, sind Veränderungen, die sich in und mit der Zeit ergeben haben, Erzählen heißt, zeitliche Veränderungen nachzuzeichnen, zu (re-)konstruieren, wie sich der Ablauf von Zeit in Veränderungen ereignet. (Bode 2011:298)

Eine Erzählung benötigt zudem einen *Raum* oder *Schauplatz*. Zwar können wir uns keine *Handlung* (→ Kapitel 3.5.1.1) vorstellen, die ohne einen Raum auskäme, ein derartiger muss in einem narrativen Text jedoch nicht explizit dargestellt sein (→ Kapitel 3.5.1.4). Anders verhält es sich mit der *Zeit*, die wie die *Figuren* und der *Raum* ein Kernelement jeder Erzählung ist. Sie wird als Zustandsveränderung und Verknüpfung dieser implizit vorausgesetzt – und explizit besprochen.

Das Bilderbuch definiert sich aus seinem Verhältnis von *Bild-* und *Schrifttext*, es definiert sich durch eine qualitative Perspektive auf dieses Verhältnis, nach der sowohl *Bild-* als auch *Schrifttext* als selbstständige Bedeutungsträger ein Handlungskontinuum entwickeln – wobei eine derartige Handlung auch durch die *Bilder* allein entfaltet werden kann (→ Kapitel 2.1).

Das Erzählen einer Handlung als Zustandsveränderung in der Zeit erfolgt im fiktionalen *Schrifttext* über *Sprache*, über die Verknüpfung von Ereignissen und / oder *Temporaladverbien* – wie in diesem Beispiel aus *Wo die wilden Kerle wohnen*:

Erzählen in Bild- und
Schrifttext

Und plötzlich war da ein Meer mit einem Schiff, nur für Max, und er segelte davon, Tag und Nacht und wochenlang und fast ein ganzes Jahr bis zu dem Ort, wo die wilden Kerle wohnen. (Sendak 1967:14)

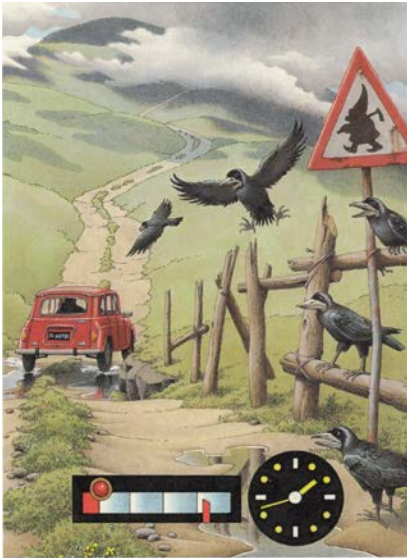
Dieser narrative Darstellungsmodus wird in der Literaturtheorie als *telling* bezeichnet, dem gegenüber steht der dramatische Modus, das *Telling* und *showing* *showing*, was überwiegend dem Bildtext zugeordnet wird: Ein Bild kann nur einen spezifischen Moment *mimetisch* abbilden – einen „fruchtbaren Augenblick“ darstellen, in dem sich die Handlung konzentriert, wie Gotthold Ephraim Lessing in seinem berühmten Werk über die Laokoon-Gruppe und die Grenzen von Malerei und Poesie bereits im Jahr 1766 geschrieben hat. Das Erzählen einer Handlung kann sich im Bildtext nur durch die Abbildung von mehreren dieser Augenblicke vollziehen, die jeweils auf ein prozessuales Davor und Danach verweisen; ein solcher Augenblick „aber nur allein ist fruchtbar“, so Lessing, wenn er „der Einbildungskraft freies Spiel läßt“ (Lessing 1990:32). Das *diachrone* Moment, der zeitliche Verlauf des Erzählten, entsteht erst durch den Rezipienten, welcher die narrativen *Leerstellen* assoziativ – nach Scott McCloud durch *Closure* (McCloud 1993:63) – auffüllt. Diese Leerstellen, die den Erzählverlauf betreffen, bezeichnet Wolfgang Kemp als *äußere Leerstellen*; *innere Leerstellen* sind hingegen auf die Deutung bezogen, sind Sinnuneindeutigkeiten im Verständnis Wolfgang Isters (Kemp 1989: 67).

Visuelles Erzählen auf Ebene des Bildtextes geschieht entsprechend als eine Reihe von ‚fruchtbaren Augenblicken‘ in Form von Bildern oder als *Simultanbild* (Kluckert 1974, Grünewald 1991:31 ff.), einer Reihe von derartigen Augenblicken auf einer Bildfläche (→ Kapitel 3.5.1.1). Diese beiden grundsätzlichen *Modi des visuellen Erzählens* erfahren im Bilderbuch häufig Ergänzung, wie beispielsweise durch Abbildungen von Uhren oder Kalendern, von Sonnenauf- und -untergängen oder Naturdarstellungen, die den Wechsel der Jahreszeiten reflektieren.⁵

In *Das Hotel zur Sehnsucht* (engl. *The Last Resort*, 2002) von Roberto Innocenti (Bild) und J. Patrick Lewis (Text) wird der zeitliche Verlauf einer Autofahrt auf vier Einzelbildern nicht nur durch die Darstellung des sich ändernden Wetters, des Wechsels von Tag und Nacht sowie durch das analoge Ziffernbild einer Uhr *symbolisiert*, sondern auch durch die Kraftstoffanzeige, die von Bild zu Bild abnimmt (Abb. 3.1).

Auch Bewegung wird in diesen Bildern dargestellt: das Auto, das durch eine tiefe Wasserpfütze fährt oder die Blitze, die im Augenblick ihrer hellgrelen Entladung am dunklen Himmel sichtbar werden. Bewegung ist Zustandsveränderung in der Zeit, im Bild wird auch sie als fruchtbarer Augenblick ein-

5 Vgl. hierzu die typologische Zusammenstellung, die Dietrich Grünewald in seinem Aufsatz *Fluss und Bäche*. „Zeit“ in der *Bildergeschichte* (2012) liefert.



in eine Einbahnstraße der Einsamkeit und vorbei an Abgründen des Vergessens.



Endlich blieb der Wagen stotternd stehen, vor einem sehr merkwürdigen Haus.

Abb. 3.1: *Das Hotel zur Sehnsucht* (Innocenti & Lewis 2002:3)

gefroren – und durch den Rezipienten vervollständigt: „In each case“, schreiben Maria Nikolajeva und Carole Scott, „the reader’s interpretation that movement is involved depends on prior knowledge, gained either from real life experience or from earlier reading“ (Nikolajeva & Scott 2006:140). Dies gilt selbstredend auch für Techniken wie Bewegungslinien und -phasen oder Schlieren, die aus dem Comic stammen und Eingang ins Bilderbuch genommen haben (→ Exkurs Comic, Manga und Graphic Novel).

Wenngleich im Bilderbuch der Bild- als auch partiell der Schrifttext alleine erzählen können, ist jedoch vor allem das Zusammenspiel, das dialogische Verhältnis der beiden Aspekte von Bedeutung: So ergänzen sich Bild und Sprache im Bilderbuch gegenseitig und kompensieren die jeweiligen Schwächen des anderen (→ Kapitel 3.5.3).

Literatur und Internetseiten zum Weiterlesen

- ▶ Ein Standardwerk der Narrativik ist die *Einführung in die Erzähltheorie* (82009) von Matias Martínez und Michael Scheffel; auch die Einführungen von Jochen Vogt, *Einladung zur Literaturwissenschaft* (62008) und *Wie analysiere ich eine Erzählung?* (2011) sollen, nein müssen, hier empfehlende Erwähnung finden.
- ▶ Im *Handbuch Erzählliteratur* (2011) von Matias Martínez geht Felix Giesa auf das Erzählen mit Bildern in Malerei, Comic und *roman-photo* ein. Auch das Kapitel im Einführungsband (32018) von Gina Weinkauff und Gabriele von Glasenapp beschäftigt sich mit diesem spezifischen Erzählen.
- ▶ Wichtige Monographien sind *Words about Pictures* (1988) von Perry Nodelman und vor allem *How Picturebooks Work* (2006) von Maria Nikolajeva und Carole Scott, weiter wiederum *Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption* (22003) von Thiele. Mit Bezug auf die Darstellung von Zeit und Raum sei Scott McClouds *Comics richtig lesen* (2001) empfohlen; viele Überlegungen und Darstellungen gelten nicht nur für den Comic, sondern auch für das Bilderbuch.
- ▶ In den Sammelbänden *BilderBücher* (22019) von Julia Knopf und Ulf Abraham sowie *Fragwürdiges Bilderbuch* (2013) von Iris Kruse und Andrea Sabisch hat Michael Staiger Beiträge zum Erzählen im Bilderbuch veröffentlicht. Ausgangspunkt seines fünfdimensionalen Modells zur Bilderbuchanalyse in *BilderBücher* ist, wie bei der *narratoästhetischen Bilderbuchanalyse*, die Unterscheidung von *histoire* und *discours*.
- ▶ Im Fachlexikon auf *KinderundJugendmedien.de* lesen sich in der Kategorie Epik zahlreiche Einträge zum Erzählen und zur Erzähltheorie.