



Körper in Bewegung

Silke Rabus über das Fliegen, Fechten und Fallen im Bilderbuch

»PENG!« Wenn in Marie Dorléans' breitformatigem Bilderbuch »Das große Pferderennen« der Startschuss ertönt, gibt es für Rösser wie Jockeys kein Halten mehr. Mit weit abgespreizten Hufen preschen die Tiere der Ziellinie entgegen, während sich ihre Reiter in den absurdesten Positionen auf ihnen zu halten versuchen. Der eine klammert sich, quasi fliegend, am Schweif seines Gauls fest, der nächste galoppiert kopfüber unter dem Bauch eines Braunen dahin, der dritte reckt affektiert den spitzen Hintern in die Höhe.

ALLE HUFEN FLIEGEN HOCH! Alles bewegt sich. Und steht doch still. So ist das nun einmal in der Bilderbuchkunst. Anders als im Film oder im Theater kann im Buch – das Daumenkino ausgenommen – keine fließende Bewegung dargestellt werden. Illustrationen sind Momentaufnahmen, die allenfalls die Illusion einer Bewegung schaffen. Aus diesem Grund glauben wir etwas zu sehen, das eigentlich nicht abgebildet ist. Wenn sich, wie hier bei Marie Dorléans, alle vier Beine eines Pferdes gleichzeitig in der Luft befinden, werden diese über kurz oder lang wieder den Boden berühren müssen. Dies wissend, imaginieren wir ein rasantes Pferderennen mit einem vom linken zum rechten Seitenrand dahinjagenden Feld, obwohl die Tiere nur wie festgefroren in der Luft schweben.

Dass dann ausgerechnet eine weiße Maus, die mitten auf der Rennbahn sitzt, die scheuen Vierbeiner zum Stehen bringt, überrascht aber doch. Nun entfaltet das Trägheitsgesetz seine Wirkung: Einige Tiere rammen ihre Vorderhufe ins Gras und überschlagen sich fast, andere versuchen, über den gewaltigen Haufen an rotbraunen Leibern hinwegzuspringen, wieder andere reißen den Kopf in die Höhe und krümmen den Körper zusammen. Gekrönt wird das unübersichtliche Tohuwabohu von durcheinanderwirbelnden Jockeys, die in kunstvollen Kapriolen durch die Luft geschleudert werden und viel Spielraum für Körperstudien liefern. Die Massenkarambolage findet schließlich in einem dicht gestapelten Turm aus Rössern und Reitern

zu einem eindrucksvollen Abschlussbild. Jetzt ist aus der Bewegung tatsächlich Stillstand geworden. Auch zu dieser Erkenntnis kommen wir durch unsere Erfahrung. Weil wir zu wissen glauben, wie sich ein jäh gebremstes Pferd verhält, sehen wir, was wir sehen sollen: Vierbeiner wie Zweibeiner werden durch ihr Gewicht zu Boden gedrückt oder halten sich allein durch Muskelkraft in ihren Positionen. Für einen Augenblick ist Ruhe eingekehrt.

LOCKERE KRITZELEIEN. Wie bringt man einen Körper in Bewegung? Wie geht, fällt, rennt, tanzt oder springt eine Figur? Das abzubilden gelingt nur durch Beobachtung und ein genaues Studium von Bewegung. Shaun Tan etwa präsentiert in seinem Buch »Der Vogelkönig und andere Skizzen« Arbeiten aus insgesamt zwölf Jahren. Während der australische Künstler einerseits seine Arbeitsweise wie folgt beschreibt: »die Spitze des Bleistifts durch die Landschaft des Skizzenblocks wandern zu lassen, von nichts anderem motiviert als dem vagen Versprechen, am Wegesrand etwas Interessantes zu finden«, widmet er sich andererseits »Übungen, um als Künstler fit zu bleiben« und in denen es »ums Sehenlernen« geht, »ein nie endendes Studium«.

Für den von John Marsden verfassten englischsprachigen Text »The Rabbits« skizziert er beispielsweise auf einer Seite 14 Kaninchen, deren bewegte Körper, Köpfe, Mimik, Augen und Ohren er mit flüchtigem Strich aus immer neuen Perspektiven zu Papier bringt. In sechs Bildfeldern zeichnet er auf einem weiteren Blatt eine feiste Figur, die in ihrem Erscheinungsbild einem älteren Mann ebenso ähnelt wie einem Kleinkind. Aus verschiedenen Blickwinkeln – von vorne, von hinten, von der Seite – hält Shaun Tan fest, wie dieses Wesen Tai-Chi-Übungen macht und dabei gegen den Uhrzeigersinn von einer Katze umschlichen wird. »Oh, excuse me – cat is hungry«, heißt es dann auf der vorletzten Skizze, während die Gestalt auf der schließenden Illustration aus dem Bild tritt: Zu sehen sind nur noch ein Fuß und ein Stück Gewand.

Die Darstellung von Bewegung basiert in diesem Fall nicht nur auf Körperstudien, die die Drehungen und Wendungen einer Figur in zahlreichen Momentaufnahmen einfangen – sondern auch auf der bewusst gesetzten Abfolge von Einzelbildern. Wie im Comic oder in einer Graphic Novel wird suggeriert, dass wir mit unserem Blick entlang der Bildfelder einem ganz natürlichen, chronolo-



gisch gereihten Bewegungsablauf folgen. Die Lücken zwischen den einzelnen Panels schließen wir dann in unserem Kopf.

WIE IM FILM ... Auch in Helga Banschs Arbeiten fallen kleine Rahmen ins Auge, die sie wie die Einzelbilder eines Films nebeneinanderstellt. Die Gesamtheit der fein justierten Kader, die in Größe und Form variieren und häufig dieselbe Figur aus unterschiedlichen Perspektiven abbilden, vermittelt die Illusion von Bewegtheit virtuos.

Im Bilderbuch »Die Brücke« drehen sich etwa – aufgeteilt auf vier Szenen in fünf hochformatigen Bildfeldern – ein Riese und ein Bär eng umschlungen auf einer Brücke aneinander vorbei. Und in »Die Rabenrosa« bieten gleich sieben Rahmen Platz für ein kleines Mädchen, das in einem Rabennest zur Welt kommt: In fünf Szenen, die auf die sieben Kästen verteilt sind, versucht es, wie seine Vogelgeschwister zu fliegen, zu krächzen und Federn zu bekommen. Dass sein Körper so bewegt aussieht, hat nicht nur damit zu tun, dass es sich hier um Momentaufnahmen handelt, in denen Rabenrosa beispielsweise kräftig mit den Ellenbogen wackelt und dieses Auf und Ab zusätzlich durch Aktionslinien verdeutlicht wird. Vor allem setzt Helga Bansch das Kind aus verschiedenen Blickwinkeln in Szene: von vorne, von rechts, von links und von oben. Zwischen diesen Einstellungen bleibt auch hier genug Platz für die Vorstellung, dass sich Rabenrosa bewegt haben muss – wie wäre sie sonst zu ihrer jeweils neuen Haltung gekommen? Diese Leerstellen weiß Helga Bansch übrigens mit einem schlichten Trick zu visualisieren: Die einzelnen Bildfelder schließen nicht direkt aneinander an, sondern lassen durch einen schmalen Spalt den wie ein Rahmen wirkenden Hintergrund durchblitzen.

ALLES GLEICHZEITIG! Es geht aber auch ohne Rahmen, wie die Künstlerin im Bilderbuch »Leni, Schwein und der andere« zeigt. Einmal springt Leni, die sich mit Schwein über die Geburt des lästigen Bruders hinwegtröstet, mit einem Regenschirm von einem Baum. Dabei sieht man sie gleich dreimal übereinander, sozusagen in Falllinie und von Speedlines beschleunigt: einmal mit geöffnetem Regenschirm, wie sie gerade vom Ast abrutscht; ein zweites Mal im freien Fall, bei dem ihr der Flugwind den Schirm umklappt und ihre Haare nach oben weht; in der dritten Szene hockt sie, unsanft vom Boden gebremst, in zusammengekrümmter Haltung und mit schmerzverzerrtem Gesicht auf dem Boden.

Noch beeindruckender als diese Simultandarstellung sind die Gesichtsstudien der folgenden Seite. Mit ihrem verstauchten Bein muss Leni im Bett bleiben und spielt gemeinsam mit Schwein »Grimassen schneiden«. Abgebildet sind neun Köpfe des Mädchens, die – abgelöst vom Körper und sich teils überschneidend – scheinbar frei vor dem planen Hintergrund schweben. Die direkte Vergleichbarkeit der verzerrten Gesichter und zusätzlich die Drehung des Kopfes nach oben, zur Seite oder in die Schultern hinein zeigen deutlich: Hier ist ein Körper in Bewegung, und weitere Variationen wären möglich.

Mit ähnlichen Mitteln arbeitet Nele Brönnner. Sie erzählt in ihrem Bilderbuch »Das Zitronenkind« von einer Zitrone, die nicht gelb werden will. Während ihre reifen Geschwister nach und nach vom Baum fallen und in die weite Welt reisen, bleibt Toni grün und starrköpfig einfach hängen – bis auch er sich für den Sprung in ein neues Leben entscheidet. Statt je zwei dünne Ärmchen und Beinchen sieht man diese nun vervielfacht. Die Zitrone ruckelt und zappelt und schwingt und dazu wedeln 13 Beine und 30 Arme durch die Luft. Schließlich knackt es und Toni purzelt, in insgesamt zehn Einzelbildern und lautmalend von Seufzern und Schreien begleitet, unsanft zu Boden. Die wilde Flugbahn quer durch die Doppelseite inklusive unsanftem Ab- und Aufprall vom und auf dem Boden wird dabei vom sich drehenden Zitronenkörper nachgezeichnet: mit wechselnder Mimik und immer neu angeordneten Gliedmaßen geraten einzelne Momentaufnahmen zu einer scheinbar fließenden Bewegung.

IN AUFLÖSUNG BEGRIFFEN. Noch einmal anders begreift Christa Unzner bewegte Körper. Im Kindermann-Band »Romeo und Julia« schafft sie lichte, leichte Bildwelten, die von dezenten Aquarellfarben ebenso getragen werden wie von zerfasernden Federstrichen. Die Begegnung der beiden Liebenden, ihr Zueinanderstreben und doch Voneinander müssen, skizziert sie mit unruhigen Linien, die sie mal auf orangebraunen Farbflächen und mal auf weißem Grund neben- und übereinanderlegt. Dabei zerrinnen die Konturen der Figuren, verlaufen die durchscheinenden Gewänder wie ins Nichts. Handfeste Leiber von Menschen und Tieren finden auf dem Papier zudem ebenso Platz wie verborgene Wünsche, Sehnsüchte und Ängste – wenn etwa auf dem Cover Romeo und Julia zwar voneinander abgewandt dargestellt werden, sich aber im Leerraum zwischen ihnen zwei zusätzlich dahingekritzelte Hände zärtlich berühren.

Es ist die Vieldeutigkeit, die die Illustrationen so spannend macht und den flüchtigen Zeichnungen Dynamik verleiht. Dazu trägt etwa auch die Verwendung von Farbe



»Übungen, um als Künstler fit zu bleiben« – ein frühes Stadium eines Tierentwurfs. Aus »Der Vogelkönig und andere Skizzen« von Shaun Tan, Carlsen 2011



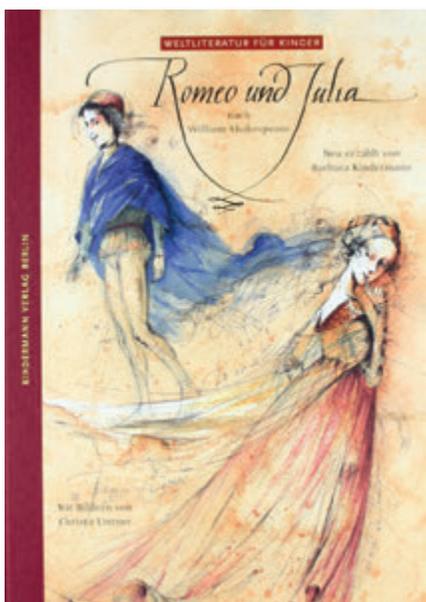
Von vorne, von rechts, von links und von oben setzt Helga Bansch ihr Vogelmädchen in Szene. Ill. Helga Bansch aus »Rabenrosa«, Jungbrunnen 2015

bei: Einige Protagonisten, Gegenstände oder Erzählräume sind in Blau-, Grün- und Rottönen hervorgehoben; Nebenschauplätze, weniger wichtige Figuren oder imaginierte Bewegungen dagegen nur mit Feder skizziert und nicht koloriert. Durch dieses Gewirr von Strichen, Farbflächen und eingefügten Handschriften wandert das Auge und ist ununterbrochen in Bewegung. Aber auch die Figuren sind in Bewegung, eilen von hierhin nach dort, während ihre Gliedmaßen simultan in unterschiedlichen Positionen gezeigt werden und diese so den Lauf einer Bewegung schon andeuten.

Als Julia scheinbar vergiftet in der Gruft liegt, bricht Romeo die Tür auf und stürzt »die Steintritten hinab. Dort lag seine Julia, wunderschön, doch kalt und blass. Weinend umarmte Romeo sie ein letztes Mal.« Die zugehörige Illustration zeigt den frontalen Blick auf die Kellertreppe und den jungen Mann, der auf den Betrachter und seine im Bildvordergrund liegende Liebste zuläuft. Von einem blauen Umhang umweht, formt sich sein rennender Körper aus einem nervösen Gekrakel. Davor – also in der Bewegungsrichtung zu dem Mädchen hin und nur mit geduldigem Blick zu erken-

nen – erblickt man Romeo aus einer leichten Froschperspektive noch drei weitere Male im Laufschrift. Diese in immer neuen Körperhaltungen eingefangenen Figuren sind mit zunehmender Nähe zum Betrachter stetig größer gezeichnet und schaffen so die Illusion von Raum und Bewegung. Andere gängige Prinzipien in der Darstellung von Räumlichkeit werden allerdings außer Kraft gesetzt. Die weiter vorne im Bildraum dargestellten Körper sind deutlich blasser und dezenter abgebildet als die hinterste Gestalt, die feinen Umrisslinien kaum zu erkennen. Auch überdecken die vorderen Gestalten nicht die weiter hinten positionierten, sodass ein feines Gespinnst aus Strichen entsteht, dessen Bewegungsrichtung nicht immer leicht zu entschlüsseln ist.

MANCHES BEWEGT SICH. Vor diesem Hintergrund ist übrigens auch die zum 25-Jahr-Jubiläum des Kindermann Verlags erschienene App interessant. Hier bewegen sich sehr dezent einzelne Gliedmaßen, Umhänge, Körper der farblich markierten Hauptpersonen und verdeutlichen so deren Bewegungsrichtung. Immer wieder werden aber auch die nur mit Feder angedeuteten Drehungen und Wendungen von Nebenfiguren in Szene gesetzt, sodass noch einmal eine ganz andere Geschichte als im Buch erzählt wird. In einer Illustration ist beispielsweise die soeben scheinbar verstorbene Julia still und starr auf einem Bett aufgebahrt, während rund um ihr Lager, nur zart mit Feder angedeutet, allerlei Trauernde positioniert werden. Doch während diese in der Buchillustration Randfiguren bleiben, sind die Wehklagenden in der App animiert und machen so den Gegensatz von stillem Tod und regem Leben auf berührende Weise sichtbar. Auch so kommen Bilderbuchprotagonisten in Bewegung!



Die Begegnung der beiden Liebenden Romeo und Julia, ihr Zueinanderstreben und doch Voneinandermissen, skizziert Christa Unzner mit unruhigen Linien, die sie auf orangebraunen Farbflächen neben- und übereinanderlegt.

Ill. Christa Unzner aus »Romeo und Julia« nach William Shakespeare neu erzählt von Barbara Kindermann, Kindermann Verlag 2003.

Literatur

Marie Dorléans: Das große Pferderennen. Aus dem Französischen von Ina Kronenberger, Hildesheim: Gerstenberg 2017.

Shaun Tan: Der Vogelkönig und andere Skizzen. Aus dem Englischen von Eike Schönfeld, Hamburg: Carlsen 2011.

Heinz Janisch & Helga Bansch (Ill.): Die Brücke, Wien: Jungbrunnen 2010.

Helga Bansch: Die Rabenrosa, Wien: Jungbrunnen 2015.

Helga Bansch: Leni, Schwein und der andere, Wien: Jungbrunnen 2019.

Nele Bröner: Zitronenkind, Zürich: NordSüd 2020.

Romeo und Julia nach William Shakespeare, neu erzählt von Barbara Kindermann. Mit Bildern von Christa Unzner, Berlin: Kindermann Verlag 2003 (7. Auflage 2019).