

Das Bilderbuch als Klangmedium

Ästhetische, wissenschaftliche und künstlerische Perspektiven

LARS OBERHAUS | MAREILE OETKEN

The Picture Book as a Sound Medium

Aesthetic, Scientific and Artistic Perspectives

This article is an overview of the relevance of sound and music in picturebooks. Various possible relationships between images, words and sounds are shown, and different formats and historical developments are discussed. A focus is placed on the dimensions of the narrative context and the relevance of different types of media. Traditionally, the relation between music, words and images included setting picturebooks to music. In the last few years, electronic book media such as e-books, enhanced books and picturebook apps, which offer a combined, multimedial listening, reading and viewing experience, present new perspectives for intermedial picturebook research. The article details strategies for analysing the picturebook as a sound medium, using methods and concepts from film analysis, aesthetic transformation and the concept of aurality to show how the medium of sound is an open, ambiguous aesthetic quality that enriches picturebooks with its contingent possibilities for symbolic representation.

Zum Stellenwert von Klang und Musik im Bilderbuch

Musik und Klang können auf unterschiedliche Weise Eingang in ein Bilderbuch finden.¹ Aus methodischer Sicht lassen sich auf der einen Seite außermusikalische Inhalte (v. a. Texte und Bilder) musikalisch darstellen (Verklanglichung, Vertonung), und auf der anderen Seite besteht die Möglichkeit, Musik in andere Medien zu transformieren (Bild und Visualisierung, Bewegung und Verkörperung, Text und Versprachlichung).² Diese Interdependenzen finden sich auch in Gattungen und Kompositionstechniken, wie z. B. Oper und Programmmusik, in denen sich Handlung, Text und Musik wechselseitig beeinflussen und überlagern. Die daran gebundene Frage, ob und wie die Musik erzählt und/oder Inhalte darstellen kann, gehört zu einer der zentralen Debatten der Ästhetik, die auch den Bezug der Künste untereinander maßgeblich beeinflusste (Inhalts- oder Formalästhetik; siehe v. a. Hanslick 1966 [EA 1854] oder Lessing 1996 [EA 1766]). Während Eduard Hanslick das Musikalisch-Schöne als tönend bewegte Form verstand und jegliche Verbindungen zwischen Musik und Bild (im Sinne der Programmmusik) eher abwertete, sah z. B. Richard Wagner seine Opern als multimediale Gesamtkunstwerke, in denen Wort, Bild und Musik eine Einheit bildeten (Wagner 2016 [EA 1850]).

1 Der vorliegende Beitrag ist eine Überarbeitung der Einleitung in den Tagungsband *Farbe, Klang, Reim, Rhythmus*, der 2017 von Lars Oberhaus und Mareile Oetken herausgegeben wurde (Oberhaus/Oetken 2017, S. 7–22). Die Begriffe »Klang« und »Musik« werden im Folgenden synonym verwendet.

Es ließe sich aber eine Differenzierung zwischen Musik als Ton (eindeutige Frequenz) und Klang als Geräusch (mehrere Frequenzen) anführen.

2 Zur Methode der Transformation siehe Brandstätter 2004 und 2006.

So unmittelbar einleuchtend die Bezugnahme auf andere Medien oder Gattungen erscheint, ist es doch auffällig, dass es kaum Untersuchungen gibt, welche die Stellung von Musik im Bilderbuch thematisieren.³ Denn es gibt – auch wenn der Bezug zwischen Musik und Bilderbuch auf den ersten Blick nicht unmittelbar evident erscheinen mag – sehr viele Verweise und Bezugnahmen, wie z. B. die Darstellung von Musikgeschichte, die Einbindung von Klängen und Geräuschen sowie übergeordnete Zusammenhänge zwischen Farbe, Klang, Reim und Rhythmus.

Das Bilderbuch als ästhetisches Phänomen

Das Bilderbuch erweist sich – ähnlich wie die Musik – als vielschichtiges, verweisungs-offenes und interdisziplinär angelegtes Medium. Jens Thiele hat bereits 2000 das künstlerische, mediale und wissenschaftliche Feld abgesteckt, in dem Bilderbücher nicht nur entstehen, sondern auch die Diskurse darüber geführt werden (Thiele 2000, S. 15 ff.). Demnach erscheint das Bilderbuch als »komplexes ästhetisches, kommunikatives und soziales Phänomen, das, nimmt man es als Forschungsgegenstand ernst, ganz unterschiedliche kultur-, geistes- und naturwissenschaftliche Diskurse berührt« (ebd., S. 11). Zwanzig Jahre später haben sich die Möglichkeiten des Erzählens vor allem deshalb auffallend erweitert, weil die Grenzen des medialen Feldes, in dem Bilderbücher geschaffen, produziert und rezipiert werden, nicht nur zunehmend durchlässiger geworden sind, sondern immer mehr verschmelzen. Der Begriff »Medienkonvergenz«, der nach Thomas Möbius (2014) eben auch seit über zehn Jahren in medienwissenschaftlichen Diskursen genutzt wird, zielt genau auf diese »Annäherung von Einzelmedien, die bis zu einem Verschmelzen führen kann« (ebd., S. 219).

Während Medienverbände schon länger mit umfassenden Merchandisingproduktpaletten für ganz neue Formen der multimedialen Präsenz sorgen, sind es in erster Linie die digitalen Medientransfers, die zurzeit viel Aufmerksamkeit erfahren. Der breite Bereich der elektronischen Buchmedien bietet nun auch E-Books, Enhanced Books oder Bilderbuch-Apps an. Mit diesen medialen Verschränkungen ergeben sich ganz neue Anknüpfungspunkte für die Betrachtung des Bilderbuchs unter Aspekten der Audiovisualität im Sinne der Vernetzung von Hören, Lesen und Sehen (Multimedia).

Die Strategien des Erzählens nutzen Spielräume und Spannungen, die sich aus der grundsätzlichen Bimedialität von Bild und Text ergeben, und werden in einem zunehmend dichteren Geflecht intertextueller und intermedialer Bezüge gestaltet. Die nebenstehende Grafik visualisiert in Erweiterung der Überlegungen Thieles (2000) das Potenzial der medialen und künstlerischen Anschlüsse und aktuelle Gestaltungs- und Bezugsmöglichkeiten. Das Spektrum der Referenzmöglichkeiten



Abb. 1
Erzählstrategien
Bilderbuch. Quelle:
Mareile Oetken:
Wie Bilderbücher
erzählen. Analysen
multimodaler
Strukturen und
bimedialen
Erzählens im
Bilderbuch.
Oldenburg 2017

³ Zur Audiovisualität der Bilderzählungen siehe v. a. Bachmann 2014 sowie Christensen/Fink 2011; zum Verhältnis von Musik und bildender Kunst

Jewanski/Düchting 2009; zur Musikgeschichte in Comics Lemery u. a. 1993 sowie Oberhaus/Oetken 2017.

des Bilderbuchs reicht heute von Popliteratur und Comic über Adoleszenzroman bis hin zur Literatur-App und zum Film; deshalb ist dieses Medium für interdisziplinäre Forschungsfragen zu Bezügen von Musik und Bildliteratur für Kinder so ergiebig.

Narrative Potenziale von Bilderbüchern in unterschiedlichen Medien

In den letzten Jahren haben auch Medienverbände immer größere Aufmerksamkeit erfahren, in denen erzählerische Potenziale und der Einsatz von Musik einen enorm hohen Stellenwert erhalten haben. Exemplarisch lässt sich *Die große Wörterfabrik* (de Lestrade/Docampo 2010) anführen, in welcher der Komponist Hendrik Albrecht insbesondere Aspekte von innerer bzw. äußerer Bewegtheit in die Musik übertragen hat (de Lestrade u. a. 2012). Im Anschluss an die Erzählung erfolgt ein langer musikalischer Nachspann, der als Nachklang die Zusammenhänge der Geschichte auf einer musikalischen Ebene verarbeitet und zum Fantasieren anregt. Diese aktuellen Entwicklungen gründen auf historisch verankerten direkten Bezügen zwischen Bilderbuch und Musik. Tatsächlich gibt es eine ganze Reihe bekannter Bilderbuch-Vorläufer, die als Vorlage für eine Komposition dienten, wie z. B. das Bilderbuch *Histoire de Babar le petit éléphant* (1931) von Jean de Brunhoff, das von Francis Poulenc vertont wurde (Poulenc 1940). Um den Inhalt zu verdeutlichen, wird oft ein Sprecher mit eingebunden, der Texte vorliest. Aus rein musikalischer Sicht dienen die auch im Bereich Filmmusik verwendeten Verfahren der Leitmotivtechnik, des Underscorings oder der Mood-Technik dazu, Korrespondenzen zwischen Bild und Text zu ermöglichen. Dabei wird aber weniger auf die Gestaltung der Bilder als vielmehr auf programmatische Aspekte Bezug genommen.

Diese sogenannten Bilderbuch-Kompositionen haben eine lange Tradition und reichen von *Struwwelpeter* (1844) von Heinrich Hoffmann⁴ bis hin zu intermedialen Projekten, wie z. B. *The Snowman* (1978) von Raymond Briggs, in denen deutliche Bezüge zwischen Bilderbuch und Musik bzw. zwischen Bild und Film hergestellt werden (Briggs 1978). Die Bilderbuchvorlage wurde 1982 von Dianne Jackson und Jimmy T. Murakami mit der Musik von Howard Blake verfilmt. Blake veröffentlichte im Anschluss an diesen Animationsfilm mehrere Solowerke zu dem Thema und nahm hierbei auch wieder rückwirkend auf das Bilderbuch Bezug (Blake 2007).

Narrative Strukturen sind allen Künsten inhärent, doch werden deren Potenzial und damit die Möglichkeiten ihrer Bezugnahme in der bildenden Kunst, in Musik und Literatur unterschiedlich eingestuft. Werner Wolf (2002) verortet in einer Skala die drei Künste zwischen maximaler und minimaler werkseitiger Narrativität, die gerade für die Annäherung an synästhetische Schnittstellen interessant ist. Das fiktive Erzählen gilt als genuin narrativ, während das Bild, vor allem das Monophasen-Einzelbild, nicht als geschichtendarstellend (im Sinne einer Verknüpfung von Ereignissen in einer zeitlichen Abfolge) fungiert, sondern »bestenfalls Geschichten anhand einer Plot-Phase andeuten« (ebd., S. 73) kann. Das Potenzial von Musik ordnet Wolf als »quasi-narrativ« (ebd., S. 94)

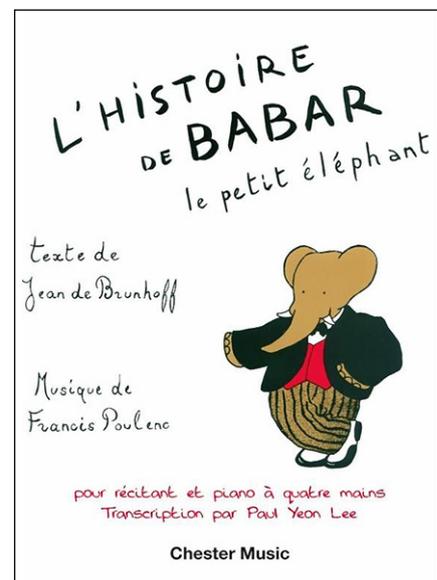


Abb. 2
Cover der Partitur
*L'histoire de Babar
le petit éléphant*.
Texte de Jean de
Brunhoff.
Musique de
Francis Poulenc.
London: Chester
Music, 2014 [EA
1949]

⁴ Ein Verweis findet sich in: Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbil-

dungen 1851/23, S. 150; die Originalkomposition ist verschollen.

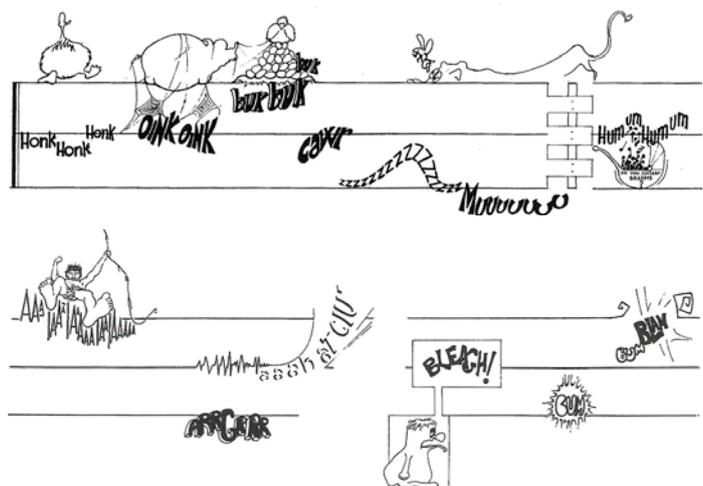
ein, da Musik, insbesondere Instrumentalmusik, keine Geschichten allein und aus sich heraus so erzählen könne, dass »sie in einem anderen Medium nach- oder neu-erzählbar und dabei wiedererkennbar wären« (ebd.). Das narrative Potenzial des Bilderbuchs wäre auf der Skala zwischen genuin und quasinarrativ genau an der Grenze zwischen dominant verbalen und dominant bildlichen Medien anzusiedeln, vergleichbar mit dem Potenzial von Comic und Film. Innovative Erweiterungen des seit den 1980er-Jahren angelegten hohen interdisziplinären Potenzials zwischen Bilderbuch, Film und Musik, insbesondere in Bilderbuch-Apps, zeigen jedoch, dass die von Wolf entwickelte Skala einer Ergänzung bedarf. Folgt man der These von Jens Thiele und Mareile Oetken, welche die Durchlässigkeit der Künste durch die digitalen Medien hervorhebt (Thiele 2007; Oetken 2017), wäre weiter zu fragen, ob sich nicht auch die quasinarrative Qualität des Klangteppichs in der Rezeption von Apps mit den Geschichten andeutenden Angeboten der visuellen Ebene in neuer und auch gesteigerter Narrativität verknüpft.

Als Beispiel hierfür bietet sich *Die Regeln des Sommers* (2013) von Shaun Tan an. Er gilt als ein experimenteller Künstler, der neue Wege einschlägt, um seine Geschichten auch durch den Einsatz von Apps neuen Betrachtungs- und Hörweisen zu öffnen. Für die App zum oben genannten Bilderbuch schuf er ein neues Format, das er als Art-App bezeichnet. Wird eine Seite aufgerufen, zeigt sich zunächst nur ein kleiner Bildausschnitt. Tan arbeitet mit einer extrem hohen Auflösung der fotografierten Ölbilder und nutzt die Zoomfunktionen zur Bildbetrachtung. So erfährt nicht nur die Narration eine ganz neue Form der Spannung, es kann auch Tans Maltechnik sehr genau studiert werden. Trotz der Zoomfunktion verharret der Blick lange im Monophasen-Einzelbild, dessen szenische Verknüpfungen sich in sehr loser Folge reihen. Bei der Gestaltung der Musik wurde eine Klangkomposition kreiert, die auf Geräuschen und Klangflächen basiert. Hierdurch wird der Eindruck des kontemplativen Innehaltens während der Bildbetrachtung atmosphärisch verdichtet. Susanne Kaul (2017) untersucht klangliches Erzählen in ausgewählten Bilderbuch-Apps und bezieht sich hier auf die Funktionsweisen von Filmmusik. Demnach arbeiten die Apps mit der Gestaltung von Hintergrundgeräuschen zur Verstärkung des Realitätseindrucks, mit der Erzeugung von Stimmungen zur Erzeugung von Gefühlen und mit der Untermalung (Underscoring) zur gezielten Vertonung und Vertiefung des Bildinhalts (z. B. Bewegungen).

Zu den interessanten Medienwechseln in jüngerer Zeit zählen darüber hinaus neue musikalische Interpretationen von Bilderbuchtexten. Beispielhaft kann hier auf das Bilderbuch *Lola rast* verwiesen werden. Eine Episode dieser aktuellen ›Struwwelpetriade‹

wurde 2013 im animierten Kurzfilm *Die schöne Anna-Lena* (Kukala 2012) als Rap in neue musikalische Kontexte eingebunden. Aus kompositorischer Sicht ist auch der Klassiker *Stripsody* (1966) von Cathy Berberian hervorzuheben. Hier wird Comicsprache als musikalisches Material verwendet und in Form einer Vokalimprovisation verarbeitet. Dabei werden auf der einen Seite traditionelle Bezüge zur Notenschrift explizit gesucht (drei Linien zur Tonhöhe). Andererseits steht das Werk im Kontext einer Aufwertung von Pop-Art und Comics als Kunstform.

Abb. 3
Cathy Berberian
(1966): Stripsody.
New York [u. a.]:
Peters



Verfahren der Integration von Musik im Bilderbuch

Grundsätzlich kann die Integration von Musik im Bilderbuch auf direkte, buchstäbliche oder auch auf indirekte, metaphorische Weise erfolgen. Unter einer buchstäblichen Bezugnahme wird eine unmittelbar ersichtliche und auf das Zeichensystem Musik bezogene Referenz verstanden. Dies können neben musikimmanenten Symbolen (Noten, Rhythmen) und musikbezogenen Bildern (z.B. von Instrumenten oder Musikaufführungen; siehe *Der Virtuose* von Wilhelm Busch oder Untersuchungen über Stereotypisierungen wie z.B. Bachmann 2017) auch textgebundene Verweise sein. Hier dient *Geh aus, mein Herz* mit Illustrationen von Jacky Gleich als ein mögliches Beispiel, in dem das gleichnamige geistliche Sommerlied von Paul Gerhardt bildnerisch gestaltet wird (Gerhardt / Gleich 2009). Konzeptionell interessant ist auch die illustrative Bearbeitung des Songs *King of Pain* (1983) der Band *The Police* als Bilderbuch durch Sven Völker (2017), der mit Reduktion des gebundenen Textes und Abstraktion durch klare Formen und Farben das sehr komplexe Empfinden von Schmerz vermittelt.

Die oben angedeuteten Verfahren der buchstäblichen und metaphorischen Interpretation verweisen auf die primär von Ursula Brandstätter (2004) entwickelte Theorie der ästhetischen Transformation, die sich für die Analyse von Klang im Bilderbuch oder allgemein für die unterschiedlichen Referenzsysteme Musik, Körper, Bild (und Körper) als aufschlussreich erweist. Die Modi der wechselseitigen Übertragung zwischen diesen Medien lassen sich methodisch als Verklanglichung, Visualisierung, Versprachlichung (und Verkörperung) bezeichnen. Der Reiz der Transformation liegt, wie viele Bilderbuchbeispiele zeigen, oftmals gar nicht in den eindeutigen buchstäblichen Bezügen (Bild einer Katze = Klang des Miauens), sondern in den metaphorischen Dimensionen (das Wort »Katze« besteht aus 5 Buchstaben = 5 Tönen). Gerade aus Sicht der ästhetischen Bildung und interdisziplinärer Dimensionen zeigt sich erst hier das enorme Potenzial der schier unendlichen Transformationen. Pointiert formuliert: Bilderbücher müssen nicht explizit ein musikalisches Thema behandeln, sie sind *a priori* durch ihren ästhetischen Mediencharakter immer schon klanglich ausgerichtet. Das Gleiche lässt sich von der Musik sagen, die auch Bilder in sich trägt, wenngleich sie diese nicht explizit zur Schau stellt.

In diesem Kontext bietet sich eine weitere Systematik als Analyseinstrumentarium an, wie sie Oliver Krämer (2011) entwickelt hat. Er unterscheidet zwischen Struktur-, Sinn- und Weltbildern. Während Strukturbilder insbesondere auf Ähnlichkeiten in Formen und Eigenschaften zwischen Bild, Text und Klang eingehen und während Weltbilder kulturspezifische Besonderheiten aufgreifen und Lebenszusammenhänge zwischen Bild, Text und Musik repräsentieren, fokussieren sich Sinnbilder auf Wirkungen von Bild, Text und Musik. Vor diesem Hintergrund ist Klang im Bilderbuch immer auch eine Art Transformationskette, da unterschiedliche Medien aufeinander Bezug nehmen, aber im Buch als Einheit dargestellt werden und auf die Sinne gleichzeitig wirken.

Reinhard Gagel (2017) arbeitet in einem ähnlichen Kontext und hat das Konzept der Offhandopera entwickelt, ein Improvisationsmodell auf Basis speziell eingerichteter Text-Libretti, das auf dem Bilderbuch *auf dem land* (2012) von Monika Maslowska zu einem Gedicht von Ernst Jandl basiert.

Zu einer metaphorischen Bezugnahme zählen übergeordnete zeichentheoretische Zusammenhänge, die nicht unmittelbar aus dem Bildzusammenhang ersichtlich sind. Hier wird insbesondere auf Querverweise zwischen Farbe, Klang und Rhythmus Bezug genommen, indem hörbare Klangfarben sich zu sichtbaren Bildfarben in Bezug setzen lassen. Dies gilt auch für Musik- und Bildrhythmen, für Bewegungen in der Musik und

im Bild sowie für die Darstellung von Sprache. Diese übergeordneten metaphorischen Bezugnahmen werden von Tobias Kurwinkel und Philipp Schmerheim (2017) als Auralität im Bilderbuch bestimmt. Der zunächst in der Analyse von Kinder- und Jugendfilmen verwendete Ansatz wurde nun auch zur musikalisch-rhythmischen Analyse von Bilderbüchern verwendet. Hier zielt der Begriff auf die auf den Gehörsinn gerichteten auditiven Signale, die im Zusammenspiel mit visuellen Elementen eine rezeptionsleitende Funktion übernehmen.

Exemplarisch lässt sich hierfür die von David Chauvel und Xavier Collette illustrierte Geschichte von *Alice im Wunderland* (2010) anführen, in welcher sich eine Darstellung des Falls von Alice zeigt, der durch die Panelstruktur in fünf Teile rhythmisiert wird. Aber auch das Fallen selbst eröffnet Assoziationen zur absteigenden Melodik. Die Farbgebung erinnert eher an dunkel-fließende Klänge. So pauschal und normiert diese Bezüge auch erscheinen, zeigen sich doch – mit dem richtigen Blick durch die richtige Brille – musikalische Elemente im Bilderbuch auf einer metaphorischen Metaebene.

Das gilt auch für Bilderbücher, die musikalische Sachverhalte repräsentieren, welche sich nur schwer in Form eines Bildes darstellen lassen, weil die Richtung und Ausbreitung des Schalls als Bewegung von Musik bildnerisch eine Herausforderung darstellen. In *Die Tonangeber* (Czerwińska-Rydel/Ignerska 2010) wird eine Orchesterprobe visualisiert. Die beiden Illustratorinnen greifen zu grafischen Symbolisierungen, indem sie jedem Instrument eine zeichnerhafte Repräsentation seines Klangs und seiner Lautstärke in Form von Bewegungslinien, deren Stärke auch einen Hinweis auf die jeweilige Lautstärke gibt, zuordnen. So können sich die Klänge im Verlauf der Orchesterprobe im Bildraum immer stärker überlagern.



Abb. 4 David Chauvel/ Xavier Collette (2010): *Alice im Wunderland*. Nach *Alice im Wunderland* von Lewis Carroll. Aus d. Französischen v. Tanja Krämling, Bielefeld: Splitter

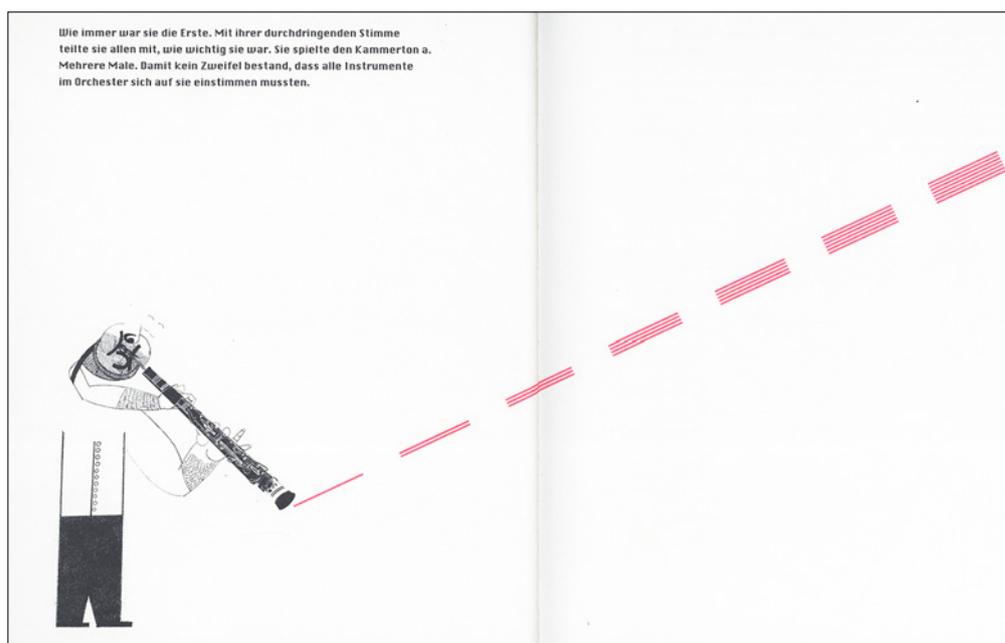


Abb. 5 Anna Czerwińska-Rydel/Marta Ignerska (2010): *Die Tonangeber*. München: mixt-vision

Einen äußerst originellen Ansatz verfolgt die sogenannte *Liederfibel*, die 1927 von den Brüdern Heribert und Johannes Grüger herausgegeben wurde und in der insgesamt achtzehn Kinderlieder visualisiert wurden (Grüger/Grüger 1968). Auf der linken Seite ist das Lied in traditioneller Notenschrift abgebildet und auf der gegenüberliegenden Seite finden sich farbige Bildernoten, die je nach Position im Bild (oben/unten) die Tonhöhe (hoch/tief) und den Rhythmus (lang/kurz) andeuten. So besteht z. B. die Möglichkeit, dass Eltern gemeinsam mit den Kindern das Lied singen und auf den Bildverlauf zeigen, um Grundprinzipien der Notenschrift zu lernen (siehe dazu Jewanski 2017). Das Prinzip, Bilder als Noten zu deuten, lässt sich auf abstrakter Ebene weiterverfolgen, insofern das Bilderbuch selbst als Partitur betrachtet und Lesen als performativer Vorgang verstanden wird (Unselde 2017). So lässt sich Květa Pacovskás Vorlesebuch *Mitternachtsspiel* (2001) als Vorlesepartitur verstehen, die aus drei Teilen besteht, welche einer musikalischen Bogenform entsprechen (A, B, A').

So ergibt sich ein »Wechselspiel aus konkret Fixiertem und kontingent Erlebtem« (Unselde 2017, S. 55), das gewöhnlich bei Musikaufführungen zur Geltung gelangt. Das Vorlese-Ereignis wird immer wieder im Prozess des Erklings erlebt und erfahren. Das Wechselverhältnis zwischen Bild und Schrift bzw. Textur und Textualität ermöglicht ein mehrdeutiges Bedeutungsangebot und synästhetische Erlebnisse. Demnach basiert Schrift auf einer grundlegenden Ambiguität zwischen Sehen, Lesen und Fühlen. Hierdurch eröffnen sich viele experimentelle Gestaltungsmöglichkeiten, wie sie dann in unterschiedlichen Kontexten zur Geltung gebracht wurden (Dadaismus, Konkrete Poesie). Dabei regt die selbstreflexive Gestaltung der Materialität und Dinglichkeit von Schrift und Bild in Bilderbüchern zu einer polyästhetischen Auseinandersetzung an (ausführlich hierzu Tomkowiak 2017).

Eine Besonderheit bilden Bücher, in denen die Geschichte selbst auf symbolische musikbezogene Bereiche anspielt, wie z. B. in Bilderbüchern über Musiker oder – auf ungewöhnliche Weise – im Bilderbuch *Steckt!* (Jeffers 2015): Der Junge Floyd wirft immer mehr und größere Gegenstände auf einen Baum, um seinen Drachen zu befreien, der sich in den Zweigen verheddert hat; doch allen Bemühungen zum Trotz bleiben die Dinge dort stecken. Indirekt wird auf das Konzeptalbum *The Wall* (1979) der britischen Band Pink Floyd angespielt, in dem der Protagonist eine imaginäre Mauer um sich aufbaut und sich immer mehr zurückzieht, bis er diese gegen Ende selbst durchbricht. Die Erzählung bleibt auch ohne die Decodierung des intermedialen Zitats verständlich. Doch der Hinweis auf Pink Floyds *The Wall* eröffnet, der für die Kinderliteratur insgesamt konstitutiven Mehrfachadressierung entsprechend, neue Bedeutungsebenen.

Hörraum und Sehraum

In der phänomenologisch-philosophischen Literatur über das Sehen wird in Anlehnung an Erwin Straus ein Hörraum von einem Sehraum unterschieden (vgl. Soentgen 2012). Dabei werden markante Unterschiede deutlich, denn das Sehen schafft Distanz, während das Hören viel unmittelbarer in das Geschehen hineinzuziehen vermag. Während Oberflächen zwar angesehen werden können, aber nicht hinter sie geblickt werden kann, ist der Schall weniger an räumliche Grenzen gebunden. So kann man jenseits von Wänden hören oder auch in Dinge hineinhorchen. Gerade in der bildnerischen Gestaltung lyrischer Texte werden Sinne angesprochen, die zu einem Zusammenfallen von Hörräumen und Sehräumen im Bild führen, weil hier auf indirekte Weise eine Anmutung hergestellt werden muss. Beispielfhaft können hier mit Goethes *Meeres Stille und Glück-*



Abb. 6
Johann Wolfgang
von Goethe / Peter
Schössow (Ill.)
(2004): Meeres
Stille und
Glückliche Fahrt.
München: Carl
Hanser

liche Fahrt, illustriert von Peter Schössow (2004), und Schillers *Der Taucher*, illustriert von Dieter Wiesmüller (2009), zwei sehr gegensätzliche Vorlagen herangezogen werden. Peter Schössow hat in seinen Illustrationen, bei denen durch die digitale Bildgestaltung ein besonders transparenter und gleichmäßiger Farbauftrag ermöglicht wurde, versucht, nicht nur die Stille, sondern auch die Bewegungslosigkeit des Meeres abzubilden. Dafür wählte er ein auch durch die Platzierung der Textblöcke am äußeren Bildrand betont horizontales Buchformat und sehr homogene Farbkonzepte mit ruhigen Farbverläufen. Dieter Wiesmüllers bildnerische Bearbeitung von Schillers Ballade *Der Taucher* (Schiller / Wiesmüller 2009) steht dagegen vor der Herausforderung, das Tosen des Meeres durch ein undurchdringliches Blau mit Bewegungslinien als Schaumkronen so darzustellen, dass die kleine, unbewegte Figur auf der spitz aufragenden Klippe von der seitenfüllenden Wasserwand, betont durch das Hochformat, ganz umhüllt zu sein scheint (vgl. auch Hößle 2017).



Abb. 7
Friedrich Schiller /
Dieter Wiesmüller
(Ill.) (2009):
Der Taucher.
Hamburg: Carlsen

Diese Überlegungen stellen nur einen kleinen Ausschnitt dessen dar, wie mannigfaltig und disziplinenübergreifend das Bilderbuch in der Lage ist, Musik darzustellen, auszu-drücken und zu vermitteln. Vor diesem Hintergrund wird die Möglichkeit deutlich, mit

der Erweiterung der Wahrnehmung des Gegenstands Kinder- und Jugendliteratur auf die angrenzenden Wissenschaften und Künste, unter besonderer Berücksichtigung der Musik, neue Zugänge zur Kinder- und Jugendliteraturforschung, zur Vermittlung und nicht zuletzt auch zu den Künsten zu schaffen. Ein spezielles Augenmerk liegt dabei auf den synästhetischen Strukturen literarischer, bildlicher und musischer Erzählungen, denn gerade hier liegt ein besonderes Potenzial zur stärkeren Verschränkung von Wissenschaft, Didaktik und den Künsten.

Primärliteratur

- Bredow, Wilfried von / Kuhl, Anke (Ill.) (2009): *Lola rast und andere schreckliche Geschichten*. Leipzig: Klett Kinderbuch
- Briggs, Raymond (1978): *Der Schneemann*. Ein Bilderbuch mit Musik. Deutsch v. Otfried Preußler. Text und Musik v. Howard Blake. Kassel: Bärenreiter
- Brunhoff, Jean de (1949): *Histoire de Babar le petit éléphant*. Texte de Jean de Brunhoff. Musique de Francis Poulenc. London: Chester Music
- Chauvel, David / Collette, Xavier (Ill.) (2010): *Alice im Wunderland*. Nach *Alice im Wunderland* von Lewis Carroll. A. d. Franz. von Tanja Krämling. Bielefeld: Splitter
- Czerwińska-Rydel, Anna / Ignerska, Marta (2010): *Die Tonangeber*. München: mixtvision
- De Lestrade, Agnès / Docampo, Valeria (Ill.) (2010): *Die große Wörterfabrik*. A. d. Franz. von Anna Taube. München: mixtvision
- Gerhardt, Paul / Gleich, Jacky (Ill.) (2009): *Geh aus, mein Herz*. Frankfurt/M.: edition chrismon
- Goethe, Johann Wolfgang von / Schössow, Peter (Ill.) (2005): *Meeres Stille und Glückliche Fahrt*. München: Carl Hanser
- Grüger, Heribert / Grüger, Johannes (1968): *Die Liederfibel*. Düsseldorf: Patmos
- Jandl, Ernst / Maslowska, Monika (Ill.) (2012): *auf dem land*. München: mixtvision
- Jeffers, Oliver (2015): *Steckt!* A. d. Engl. von Anna Schaub. Zürich: NordSüd
- Pacovská, Květa (Ill.) (2001): *MitterNachtsSpiel*. Gossau [u. a.]: Michael Neugebauer
- Schiller, Friedrich / Wiesmüller, Dieter (Ill.) (2009): *Der Taucher*. Hamburg: Carlsen
- Tan, Shaun (2013): *Die Regeln des Sommers*. A. d. Engl. von Eike Schönfeld. Hamburg: Aladin
- Wagner, Richard (1849): *Das Kunstwerk der Zukunft*. Berlin: Hofenberg

Sekundärliteratur

- Bachmann, Christian A. (2014): *Bildlaute & laute Bilder*. Die ›Audio-Visualität‹ der Bilderzählungen. Berlin
- Bachmann, Christian (2017): *Das Nachleben von Wilhelm Buschs Virtuosen*. Zur Darstellung eines Musiker-Stereotyps und seiner Rezeption im Comic um 1900. In: Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (Hg.): *Farbe, Klang, Reim, Rhythmus*. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld, S. 101–126
- Brandstätter, Ursula (Hg.) (2004): *Bildende Kunst und Musik im Dialog*. Ästhetische, zeichentheoretische und wahrnehmungspsychologische Überlegungen zu einem kunstspartenübergreifenden Konzept ästhetischer Bildung. Augsburg [Forum Musikpädagogik; 60]
- Brandstätter, Ursula (2008): *Grundfragen der Ästhetik*. Bild, Musik, Sprache Körper. Böhlau

- Christensen, Lukas / Fink, Monika (Hg.) (2011): Wie Bilder klingen. Tagungsband zum Symposium Musik nach Bildern. Münster [Musik und Kultur; 1]
- Gagel, Reinhard (2017): Ein Bilderbuch vertont als adhoc-Oper. Die Offhandopera als kollektives Produktionsformat aus dem Geist der Bricolage. In: Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (Hg.): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld, S. 69–82
- Hanslick, Eduard (1966): Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst. Kassel [EA 1854]
- Höbke, Corinna (2017): Den Taucher hören. Schillers Ballade fördert das Lautverständnis und führt an Naturgewalten. In: Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (Hg.): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld, S. 159–170
- Jewanski, Jörg / Düchting, Hajo (2009): Musik und Bildende Kunst im 20. Jahrhundert. Begegnungen – Berührungen – Beeinflussungen. Kassel
- Jewanski, Jörg (2017): Bildernoten als Bilderbuch. Strukturen und Entwicklungen in Heribert und Johannes Grügers Liederfibeln (seit 1927). In: Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (Hg.): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld, S. 257–292
- Kaul, Susanne (2017): Klangliches Erzählen in Bilderbuch-Apps. In: Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (Hg.): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld, S. 171–190
- Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philipp (2017): Das rhythmische Fundament des Bilderbuchs. Überlegungen zur Auralität im Bilderbuch. In: Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (Hg.): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld, S. 233–256
- Krämer, Oliver (2011): Strukturbilder, Sinnbilder, Weltbilder: Visualisierung als Hilfe beim Erleben und Verstehen. Augsburg
- Lestrade, Agnès de / Docampo, Valeria (2010): Die große Wörterfabrik. München
- Lemery, Denys / Deyries, Bernard / Sadler, Michael (1993): Von der Steinzeit bis Mozart. Stuttgart [Geschichte der Musik in Comics; 1]
- Lessing, Gotthold Ephraim (1996): Werke, hg. von Herbert G. Göpfert. Darmstadt [EA 1766]
- Möbius, Thomas (2014): Adaption – Verbund – Produktions: Implikationen des Begriffs Medienkonvergenz. In: Weinkauff, Gina / Dettmar, Ute / Möbius, Thomas / Tomkowiak, Ingrid (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur in Medienkontexten. Adaption – Hybridisierung – Intermedialität – Konvergenz. Frankfurt/M., S. 219–231
- Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (Hg.) (2017): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld
- Oetken, Mareile (2017): Wie Bilderbücher erzählen. Analysen multimodaler Strukturen und bimedialen Erzählens im Bilderbuch. Oldenburg. http://oops.uni-oldenburg.de/3204/1/oetken_bilderbuecher_habil_2017.pdf [Zugriff: 04.08.2021]
- Soetgen, Jens (2012): Hören und Sehen. In: Roeder, Caroline (Hg.): Blechtrommeln. Kinder- und Jugendliteratur & Musik. kJ&m12.extra. München, S. 41–45
- Tiele, Jens (2000): Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg
- Tiele, Jens (2007): Neue Impulse der Bilderbuchforschung. Wissenschaftliche Tagung der Forschungsstelle Kinder- und Jugendliteratur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Baltmannsweiler

- Tomkowiak, Ingrid (2017): »... die Klangfülle des malerischen Instruments ...«
Sensorische Strategien im Gesamtkunstwerk Bilderbuch. In: Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (Hg.): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld, S. 23–54
- Unsel, Melanie (2017): Theater ums Vorlesen. Das MitterNachtsSpiel von Květa Pacovská als Partitur. In: Oberhaus, Lars / Oetken, Mareile (Hg.): Farbe, Klang, Reim, Rhythmus. Interdisziplinäre Zugänge zur Musik im Bilderbuch. Bielefeld, S. 55–68
- Wolf, Werner (2002): Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zur intermedialen Erzähltheorie. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier, S. 23–104 [WTV Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium; 5]

Diskografie und Noten

- Berberian, Cathy (1966): Stripsody. Solo Voice. Graphics by Roberto Zamarin. New York [u. a.]: Peters
- Blake, Howard (2007): The Snowman Suite. Violin & Piano. London: Faber Music
- Lestrade, Agnès de / Singer, Theresia / Noethen, Ulrich (2012): Die große Wörterfabrik, Audio-CD, Audiobook. Headroom Sound Production
- Police/Sting (1983): King of Pain. In: Synchronicity. A&M-Label
- Poulenc, Francis (1940): Histoire de Babar le petit éléphant. Frankfurt: Wilhelmiana

Filmografie

- Die schöne Anna-Lena. Regie: Ralf Kukala. Deutschland: Balance Film, 2012
- The Snowman. Regie: Dianne Jackson/Jimmy T. Murakami. Großbritannien: TVC London, 1982

Kurzviten

- Lars Oberhaus, Dr., ist Professor für Musikpädagogik am Institut für Musik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Seine Forschungsschwerpunkte sind: Philosophie der Musikpädagogik, Ästhetik der Transformation, musikbezogene Lehr- und Lernforschung.
- Mareile Oetken, PD Dr., war bis 2021 Koordinatorin für Kinder- und Jugendliteratur am Institut für Germanistik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Medientransfers und Bild- und Textinterdependenzen in der Kinder- und Jugendliteratur.