

Was der Stein erzählt

Zur Wissenspoetologie des Bilderbuches in *Der stille Stein* (2019) und *Der Stein und das Meer* (2020)

CARMEN SIPPL

The Stone's Story

On the Poetology of Knowledge in the Picturebooks *A Stone Sat Still* (2019) and *Der Stein und das Meer* (2020)

The title of Brendan Wenzel's picturebook *A Stone Sat Still* (2019) names the main character and the storyline: a stone, sitting still on the bank of a tidal inlet. How does this material perspective change the perception of nature-culture relations? What forms of knowledge does such a narrative produce? A cultural-ecological reading of this book focuses on the biosemiotic interaction of the stone with nonhuman agents like animals, water, grass and dirt. From the point of view of material ecocriticism, this article examines the narrative potential of picturebooks for a poetology of knowledge. Consisting of at least two semiotic systems, i.e. text and images, picturebooks as multimodal ensembles are able to tell nonhuman stories in a great variety of discursive styles. This will be shown in a brief comparison with the verbal and visual encodings in Alexandra Helmig's and Stefanie Harjes's *Der Stein und das Meer* [The Stone and the Sea] (2020), a picturebook that tells a stone's story by means of anthropomorphism. By questioning the anthropocentric conceptions of nature, the ecological narratives performed in picturebooks on nonhuman matter might contribute to an aesthetics of the Anthropocene. An exploration of its poetology of knowledge opens up a new field for picturebook research.

Eine Schnecke kriecht über einen grauen Stein, der auf einem Erdhügel liegt. Eine Eule sitzt auf dem vom Mondlicht erleuchteten Stein und späht in die Nacht. Eine Schlange liegt zusammengeringelt auf dem Stein und sonnt sich. Ein Käfer steht am Fuß des Steins und blickt hinauf wie auf einen hohen Berg. Eine Otterfamilie verspeist mit Appetit ihre Fischmahlzeit auf dem Stein. Eine Welle begräbt den Stein unter sich und macht ihn zur Heimstatt für Meeresbewohner. Als Leser:in von Brendan Wenzels *Der stille Stein* (2019) verfolgt man unweigerlich das Tun der Tiere. Doch die ›Helden‹ der Geschichte sind nicht die Tiere. Die Hauptfigur dieser Bilderbuchgeschichte ist der Stein: Wie verändert diese materielle Perspektive die Wahrnehmung des Natur-Kultur-Verhältnisses? Welche Wissensformen bringt eine solche Erzählweise hervor?

Dieser Beitrag richtet den Blick auf die sprach- und bildästhetischen Verfahren, mit denen die biosemiotischen Wechselwirkungen des Steins (nicht nur) mit »Wasser, Gras und Dreck«¹ auf Text- und Bildebene inszeniert werden. Vor dem Hintergrund des Anthropozän-Konzepts bringt die kulturökologische Lektüre des Bilderbuches Natur und Umwelt als analytische Kategorien zur Anwendung (vgl. Hoffmann 2010, S. 28). Um aufzuzeigen, wie Natur dabei geschrieben wird, fokussiert sie im Folgenden die wissenspoetologische Dimension der vom Stein geformten Narration als »storied matter«

1 Das 56-seitige Bilderbuch trägt keine Seitenzahlen. Aufgrund der sehr geringen Textmenge sind

zitierte Textstellen im Buch leicht auffindbar und werden mit der Sigle sSt nachgewiesen.

(Iovino/Oppermann 2014, S. 1) im Sinne des *Material Ecocriticism*, was abschließend in einer kurzen Gegenüberstellung mit dem Bilderbuch *Der Stein und das Meer* von Alexandra Helmig und Stefanie Harjes (Mixtvision 2020) verdeutlicht wird.

Der stille Stein: Agens im Anthropozän

Das Anthropozän-Konzept zeigt die Wirkmächtigkeit des Menschen »als maßgebliche[n] Erdsystemfaktor« (Leinfelder 2012, S. 257) auf. Die Umweltgeisteswissenschaften² begegnen der Herausforderung, die das Anthropozän nicht nur als geologischer Terminus für die ›Erdepoche des Menschen‹, sondern als »geistes- und kulturwissenschaftlicher Reflexionsbegriff« (Dürbeck 2015, S. 113) und »kulturelles Konzept« (Trischler 2016, S. 269) darstellt. Denn es markiert »einen Paradigmenwechsel in der Betrachtung der Welt [...], sie ist weder biozentrisch noch anthropozentrisch, sondern betrachtet den Menschen als essenziellen Teil des Gesamtsystems Natur-Kultur« (Leinfelder 2012, S. 257).

Der Ansatz des Ecocriticism nimmt diese ökologische Perspektive auf, indem er erforscht, wie »die planetarische und tiefenzeitliche Dimension des Anthropozäns sowie die systemischen Zusammenhänge von Mensch, Technologie und Umwelt« (Dürbeck/Nesselhauf 2019, S. 16) in Literatur und Kunst repräsentiert werden. Der Teilbereich des *Material Ecocriticism* fokussiert die Wechselwirkungen zwischen organischen und anorganischen Stoffen (vgl. Sullivan 2015). Als kreative Agenzien intraagieren sie in einem »material-semiotic network of human and nonhuman agents« (Iovino/Oppermann 2014, S. 3), erzeugen und speichern Narrative; jede Art von Materie ist in diesem Verständnis »storied matter« (ebd., S. 1):

Material ecocriticism [...] is the study of the way material forms – bodies, things, elements, toxic substances, chemicals, organic and inorganic matter, landscapes, and biological entities – intra-act with each other and with the human dimension, producing configurations of meanings and discourses that we can interpret as stories. (Ebd., S. 7)

Stein ist eine Materie, welche die »intertwining stories of Earth and humans« (Harris 2021, S. 199) in der Perspektive des Anthropozäns in besonderer Weise verkörpert. Denn nicht mehr nur die natürliche Biosphäre, sondern vor allem die vom Menschen gemachte Technosphäre hinterlässt ihre Spuren in den Schichten der Lithosphäre (vgl. Leinfelder 2020, S. 22; Leinfelder 2022), mit drastischen Folgen für die Ökosysteme der Erde.³ Mit dieser planetaren Perspektive verbunden sind räumliche und zeitliche Maßstäbe, die im Terminus ›Tiefenzeit‹ (*deep time*) die Kluft zwischen geologischen und menschlichen Skalen versinnbildlichen (vgl. Harris 2021, S. 200).

² Zur Positionierung der Environmental Humanities im Feld der Literatur- und Kulturwissenschaften vgl. Wilke 2015; Heise/Christensen/Niemann 2017; Cohen/Foote 2021.

³ Die Anthropozän-Arbeitsgruppe (Working Group on the Anthropocene; <http://quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene/>) sammelt im Auftrag der International Commission on Stratigraphy (ICS) stratigrafische Belege für das neue Erdzeitalter, das von massiven Umweltveränderungen durch den Menschen gekennzeichnet ist. Diese sind nachweisbar in den Sphären der Erde, der

Gesteinshülle (Lithosphäre), den Böden (Pedosphäre), dem Wasser (Hydrosphäre), den von Lebewesen bewohnten Teilen (Biosphäre), der gasförmigen Hülle (Atmosphäre). Abfall als »menschengemachte Masse« (Leinfelder 2022, S. 500), z. B. Beton, Asphalt, Glas, Plastik, formt dagegen die nichtnatürliche Technosphäre. Eine Einführung in das Anthropozän (nicht nur für Kinder) bietet das erzählende Bilderbuch *WERde wieder wunderbar* von Melanie Laibl und Corinna Jegelka (Edition Nilpferd 2022); zu den »Sphären der Erde« vgl. ebd., S. 9.

Die kulturökologische Lektüre sucht im Folgenden, ausgehend von ausgewählten Aspekten der narratoästhetischen Bilderbuchanalyse (vgl. Kurwinkel 2020), nach Antworten auf diese Fragen: Welche Geschichte erzählt der stille Stein als »storied matter« in Brendan Wenzels Bilderbuch? Welche sprachlichen und bildlichen Darstellungsweisen repräsentieren das tiefenzeitliche Geschehen? Wie transformiert das Bilderbuch ästhetisches und ökologisches Wissen?

Der stille Stein: Figur im Raum

Der in der deutschsprachigen Ausgabe titelgebende stille Stein ist auf jeder Bildseite des Buches zu sehen, inklusive Coverbild, Vor- und Nachsatz, ausgenommen ist nur die Coverrückseite. Positioniert ist er zumeist in der Bildmitte bzw. dominant auf der linken oder rechten Bildhälfte, sofern es sich um Doppel- oder Einzelseiten handelt, und auch dann ist er in der Totalen oder Halbtotale zu sehen bzw. durch seinen markanten Umriss zu erkennen. Zwei Doppelseiten sind in vier, eine Doppelseite ist in drei vertikale Spalten, eine weitere durch eine horizontale Linie in ein Bild oben und ein Bild unten aufgeteilt; hier ist der Stein ebenfalls zumeist in der Totalen oder Halbtotale zu sehen, im dreigeteilten Bild in Detailaufnahmen. Der textlose Vorsatz dagegen reduziert die betrachtende Distanz in extremer Weise: Er zeigt die unregelmäßige Oberfläche des grauen Steins in Zoom-Nahaufnahme und charakterisiert dabei durch Schraffurtechnik, changierenden Farbwechsel, Kratzer und Einsprengsel die Individualität des Steins.



Abb. 1
Der stille Stein
in Nahaufnahme
© 2019 NordSüd
Verlag. Aus Der
stille Stein von
Brendan Wenzel
(2019)

Seine quantitative Dominanz (vgl. Kurwinkel 2020, S. 102) auf der Bildebene macht den Stein ebenso wie die auktoriale Erzählsituation bzw. Nullfokalisierung auf der Textebene zur Hauptfigur, deren für die Fiktionalisierung notwendige »Fähigkeit zu mentaler Intentionalität« (ebd., S. 102) durch die Perspektive des *Material Ecocriticism* sichtbar wird: als mit anderer Materie inter- und intraagierend. Aber kann der Stein als Träger der Handlung »eine Zustandsveränderung in der Zeit« (ebd., S. 97) erwirken?

Der englischsprachige Originaltitel benennt diese Handlung paratextuell: *A Stone Sat Still* (2019). Der Stein liegt still am Ufer eines Flusses. »Ein Stein lag still / mit Wasser, Gras und Dreck, / und er war, wie er war, / wo er war in der Welt.« (sSt) Dieser vierzeilige Text auf der ersten, der Titelseite folgenden Doppelseite wird im Buch noch zweimal wiederholt, auf Doppelseiten, die jeweils einen Handlungsstrang abschließen.

Die Handlung wird ausschließlich auf der Bildebene dargestellt, während die meist einzeilige Textebene den Zustand des Steins benennt. »Der Stein war dunkel« (sSt) zeigt den Stein als grauschwarzen Umriss, auf dem ein Streifenhörnchen sitzt und eine Nuss knob-

bert; »und der Stein war hell« (sSt) zeigt eine Eule auf dem vom Mond hell erleuchteten Stein kauern. Ein Vogel lässt eine Nuss auf den Stein fallen – und er ist laut; eine Schlange liegt auf dem Stein in der Sonne – und er ist still. Nach hell und dunkel, laut und leise, dem ersten Handlungsstrang, folgt die Oberflächenstruktur: rau für die Schnecke, die über ihn kriecht, glatt für das Stacheltier, das sich nur mit Mühe auf ihm festhält. Grün ist der Stein für den Frosch, der am üppig begrünten Stein lebt, rot für den Krebs, wenn rotes Herbstlaub auf ihm liegt, lila für den Biber, der in der Dämmerung unterwegs ist, und blau für den Fuchs, der in Schnee und Frost um ihn herum schleicht. Für den über ihn hinwegschreitenden Elch ist der Stein ein kleiner Kiesel, für den Käfer, der von unten zu ihm hinaufblickt, ist er ein hoher Berg. Für Tiere, die in der Nacht auf den Stein treffen, ist er ein Gefühl oder ein Geruch. Nach Struktur, Farbe, Größe, Gefühl, Geruch als zweitem Handlungsstrang wird der Stein als Lebenswelt (Wildnis, Heim, Küche, Thron), Orientierung (Anhaltspunkt, Landkarte, Irrgarten), bedeutsamer Ort (Gefahr, Zufluchtsstätte, Geschichte, Bühne) für große und kleine Lebewesen dargestellt. Durch die Mischung aus Zeichen-, Mal- und Papierschnitttechnik erzeugt Brendan Wenzel eine plastische Wirkung und verleiht jedem Bild eine eigene Dynamik.⁴

Der Stein ist damit nicht nur Hauptfigur, er ist auch der Schauplatz »als Ereignisregion« (Dennerlein 2009, S. 129). Er ist gleichzeitig Teil des erzählten Raumes und des erzählenden Raumes. Er ist die ganze Welt im Mikrokosmos jeder der tierischen Nebenfiguren. Sie sind auf den Bildern in einem aktiven Tun begriffen, das Handlung als »geformte Abfolge der Erzählergebnisse« (Kukkonen 2018, S. 278) sichtbar macht, während der Stein still liegen bleibt.

Abb. 2
Der stille Stein als Teil des erzählten und erzählenden Raumes © 2019 NordSüd Verlag. Aus Der stille Stein von Brendan Wenzel (2019)



und er lag, wo er lag,
mit Wasser, Gras und Dreck,
und er war, wie er war,
wo er war in der Welt.

Der stille Stein: Figur in der Zeit

»Und der Stein verging im Flug/und der Stein war endlos lang.« (sSt) Die beiden Halbsätze stehen im Bild neben dem Stein, der still am Ufer liegt und durch weiße Linien von der Zeit gezeichnet ist. Von dem Vogel, der über ihn hinwegfliegt, sieht man nur noch die Schwanzenden am rechten oberen Bildrand; unten rechts im Bild kriecht die Schnecke,

⁴ Einen Einblick in seine Arbeitstechnik gibt der Künstler in einem Video, das die Entstehung des Elches im Bilderbuch *Der stille Stein* aus einer Vielzahl von Papierstreifen in gemalter Landschaft

dokumentiert. Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=9_EHMy9zLak&ab_channel=BrendanWenzelIllustration (»Behind the illustration«).

die zu Beginn des Buches an der linken Seite über den Stein zu kriechen begonnen hat, nun rechts neben dem Stein über ein Blatt. Auf der folgenden Doppelseite wird der Stein von einer Welle geflutet und ragt wie eine Insel aus dem Wasser empor, eine Robbe hält sich an ihm fest, eine Blume wächst auf ihm. Dann sind Stein und Robbe unter Wasser, aber bilden noch distinkte Formen: »und der Stein war eine Welle« (sSt). Textlos zeigt die folgende Doppelseite kräuselnde Wellen auf einer weiten Wasserfläche, darüber sich türmende Wolken am Himmel. Wo der Stein unter Wasser liegt, ist die Welle mit einem weißen Strich hervorgehoben. Er markiert den Wendepunkt im ökologischen Transformationsprozess, dem der Stein unterliegt.

Das Vergehen der Zeit wird durch das Element Wasser in seinen verschiedenen Formen repräsentiert, hier in grauen, auf dem folgenden Bild in blau-lila Tönen. Hinter einer großen Wolke, die dem Umriss des Steines gleicht, lugt die Sonne hervor, eine Eule fliegt über das Wasser: »und der Stein war vergangen« (sSt). Die rechte Bildhälfte auf der folgenden Seite dominiert die Eule im Flug über dem von der Sonne beschienenen Wasser, das in braungelben Linien in ferner Tiefe unter ihr liegt: »und der Stein war für immer« (sSt). In den Linien sind bei genauem Hinsehen verschiedene Tiere in ihren Umrissen zu erkennen; die Stelle, an welcher der Stein vormals lag, ist weiß gestrichelt und damit ebenfalls als Umriss sichtbar. Wie bei der Bewegung im Raum sind es die organischen Lebewesen, welche die »Zeit als Abstraktum« (Weixler/Werner 2018, S. 263) als erzählte Zeit evozieren.

Wasser, Gras und Dreck: Wissenspoetologie des Bilderbuches

Sowohl Raum als auch Zeit werden in Brendan Wenzels *Der stille Stein* weniger sprachlich beschrieben als vielmehr bildlich dargestellt. »Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert«, schreibt Michail Bachtin (2008, S. 7) über den Chronotopos als literarisches Raum-Zeit-Modell, das sich hier auf das Bilderbuch als Text-Bild-Symbiose übertragen lässt. Die geologische Zeit, im Bilderbuch durch das Vergehen des Steins als im Element Wasser aufgelöste Materie versinnbildlicht, trifft am Ende des Buches auf die menschliche Zeit. In den braungelben bewegten Linien um den weißen Fleck, an dem vormals der Stein lag, nun in Nahaufnahme zu sehen, sind zwei menschliche Figuren zu erkennen. Die Erzählstimme, bislang im epischen Präteritum über den Stein berichtend, meldet sich mit einer direkten Frage an den:die Leser:in: »Hast du je so einen Ort gekannt?« (sSt) Die diesem abstrakten Bild folgenden letzten beiden Doppelseiten des Bildes zeigen den Stein wieder in seiner konkreten Form, inmitten von Erde und Gras liegend, eine Schnecke kriecht wiederum über ihn, das Wasser scheint zu weichen. Der Text setzt die Frage fort: »Wo mit Wasser, Gras und Dreck ... // ... noch immer ein Stein in der Welt liegt?« (sSt)

Die offene Wissensfrage will eine bewusste Wahrnehmung der Umwelt anstoßen: des stillen Steins inmitten von Wasser, Gras und Dreck. Das ist die Materie (»storied matter«, vgl. Oppermann 2018), die nichtmenschliche und menschliche Geschichten in ihren raumzeitlichen Dimensionen formt, als »encounters with the world's elements, forces, and processes« (Oppermann 2021, S. 264): Wissensformen ökologischen Wissens. Es ist diese »Verschränkung von Wissen und Darstellungsweisen«, die das Bilderbuch wissenspoetologisch bedeutsam macht: Die Text-Bild-Symbiosen sind »nicht allein als Repräsentationen und Codierungen eines Wissens aufzufassen, sondern aktiv an dessen Hervorbringung beteiligt« (Schäfer 2013, S. 36). Die Wissenspoetologie des Bilderbuches offenbart sich in seiner »Art und Weise, wie Ästhetik und Wissen ineinandergreifen« (ebd.), der visuellen und sprachlichen Narrativität, hier von nicht-menschlichen Agenzien:

Wissensformen ästhetischen Wissens, verstanden als »das, was sich (sinnlich) zeigt« (Remmers 2015, S. 409; Hervorh. i. Orig.). Während in der Bildästhetik mit wechselnden Farben, evozierten Geräuschen eine haptische Wirkung sinnlich erfahrbar gemacht wird, ist auf der sprachlichen Ebene die Wiederholungsfigur maßgeblich daran beteiligt: »Ein Stein lag still / mit Wasser, Gras und Dreck, / und er war, wie er war, / wo er war in der Welt.« (sSt) Heather I. Sullivan hat mit ihrer »Dirt Theory« im konzeptuellen Rahmen des *Material Ecocriticism* auf »dirt as an essential element in our environment« (2012, S. 528) hingewiesen. Nicht allein die ›schöne‹, ›saubere‹ Natur öffnet den Blick für die Vernetztheit allen Lebens: »We are enmeshed within dirt in its many forms. Looking at dirty nature allows a close-up and human-scale view of the environment.« (Ebd., S. 515) Über die künstlerische Inspiration, die dieser Perspektivenwechsel birgt, berichtet Bilderbuchkünstler Brendan Wenzel in einem Buchtrailer.⁵ Er betont die »wide variety of perspectives and ways of seeing and experiencing the stone«, die ihm die Vielzahl an Tieren im Bilderbuch ermöglicht hat. Sein stiller Stein hat eine reale Vorlage, den »Magic Rock« in Northern Maine, USA, auf einem »tidal inlet« gelegen und damit vom Tidenhub überspült, dann wieder im Watt frei liegend. Seine Leser:innen, so hofft er, werden wie er darüber nachdenken, »how a place changes over time«⁶. Der stille Stein steht so für das ökologische Narrativ vom Kreislauf allen Lebens und seine ästhetische Figuration im Bilderbuch neben – oder alternativ zu – naturwissenschaftlichen Beschreibungsformen im Sinne einer Poetologie des Wissens (vgl. Bühler 2016, S. 79). Das Gattungswissen des Bilderbuches (vgl. Bies u.a. 2013) erweist sich dabei fruchtbar für Nature Writing als »Schule der Aufmerksamkeit, [...] eine Entdeckung des Sichtbaren, aber Übersehenen« (Goldstein 2018, S. 104).

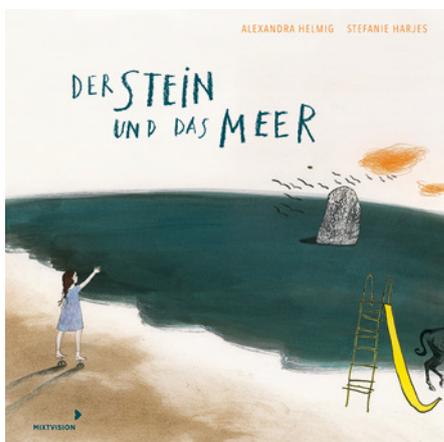


Abb. 3 und Abb. 4
Was der Stein erzählt, biosemiotisch bei Brendan Wenzel, anthropomorphisch bei Alexandra Helmig und Stefanie Harjes. Cover von Der stille Stein von Brendan Wenzel (© Zürich: Nord-Süd, 2019); Cover von Der Stein und das Meer von Alexandra Helmig/Stefanie Harjes (© München: Mixtvision, 2020)

Vom Wimpernschlag des Glücks: Der Stein und das Meer

Im Bilderbuch *Der Stein und das Meer* von Alexandra Helmig (Text) und Stefanie Harjes (Bild) erhält der Stein, der auch hier die Hauptfigur ist, eine Erzählstimme und einen Namen. Sören ist ein kleiner grüner Stein, der oben auf einem Felsen liegt, vom Meer umspült. Von seinem Traum, mit den Dingen, die das Meer anschwemmt, reden zu

⁵ »The Story Behind A Stone Sat Still«, abrufbar unter https://www.youtube.com/watch?v=P11L-B4A-pjI&ab_channel=ChronicleBooks; die Originalzitate im Folgenden sind dem Video entnommen.

⁶ Der reale Stein ist auf einem Foto auf Brendan Wenzels Website abgebildet: <https://www.brendan-wenzel.info/speaking>.

können, um zu erfahren, woher sie kommen, erzählt eine auktoriale Erzählstimme mit szenischen Elementen: »Jeden Tag sieht er den Vögeln hinterher, wie sie lautlos durch die Luft gleiten. Wie gern wäre ich einer von ihnen, denkt er, dann könnte ich zum Wasser fliegen.«⁷

Der Raum wird auch in dieser Bilderbuchgeschichte von einem Stein begrenzt, hier dem Felsen, auf dem der kleine grüne Stein mit Namen Sören liegt. »Wie komme ich ins Meer?, fragt Sören den großen Felsen.« (StuM) Zeit wird versinnbildlicht durch Sörens unendlich langes Warten auf eine Antwort des Felsens, gefasst in Zahlen: »Sören sieht dreihundertfünfundsechzigtausend Sonnenuntergänge und eine Milliarde Regentropfen vom Himmel fallen. Als er den vierhundertsiebenundzwanzigsten Regenbogen zählt, sagt der Fels: Du musst warten, bis das Meer zu dir kommt.« (StuM) Schließlich wird Sören im Sturm vom Felsen ins Wasser gerissen. Sein Traum ist wahr geworden – aber das hat seinen Preis. Denn das ewig fließende Meer reibt ihn auf. »Irgendwann ist Sören müde von den Geschichten der Meeresbewohner. Er möchte nach Hause. Sören hat Glück.« (StuM) Der *page turn* spült den klein und glatt geschliffenen Stein in die Hand eines (namenlosen) Mädchens, das am Strand spielt und eine besondere Gabe hat: »Es findet Stücke, die gefunden werden wollen.« (StuM) Als Glücksstein, so ist die Mutter des Mädchens überzeugt, muss der Stein weggeworfen werden, »damit das Glück zu dir fliegt« (StuM). Das Mädchen wirft den Stein zurück ins Meer. »Für einen Wimpernschlag fliegt Sören wie ein Vogel durch die Luft.« Und landet wiederum »auf einem großen grauen Felsen inmitten der Brandung« (StuM).

Narratologisch sind Parallelen und Unterschiede zu Brendan Wenzels Bilderbuch *Der stille Stein* erkennbar. Auf der *histoire*-Ebene wird – hier im historischen Präsens – die Geschichte eines Steins erzählt, der zu Beginn statisch an einer Stelle liegt, während um ihn herum Elemente, Dinge und Lebewesen in Bewegung sind; der einen Wendepunkt erfährt, als er ins Meer gespült wird; der am Ende, nach der Beinahe-Auflösung seiner Form im Wasser, an seinen statischen Ort zurückkehrt. In der diskursiven Ausformung ist der Stein hier jedoch grün und trägt einen Namen – im Gegensatz zu den beiden Menschen, denen er begegnet, Mädchen und Mutter. Dieser Stein hat ein Bewusstsein und eine Stimme, ist also eine anthropomorphe Figur, die mit ihrer Sehnsucht zu Identifikation und Empathie einlädt und »den Kontrast zwischen Erzähler- und Figuren-Perspektive« (Zeman 2018, S. 192) verdeutlicht.

Der Stein kommuniziert mit anderer Materie, nicht jedoch direkt mit der kindlichen Protagonistin in der von Alexandra Helmig in mehrzeiligen Abschnitten verfassten Geschichte. Die fantastisch anmutende Bildästhetik von Stefanie Harjes, die eine komplexe Dekodierung erfordert, stellt eine Anreicherung dieses Textes dar (»expanding« oder »enhancing« in der Terminologie von Nikolajeva / Scott 2001, S. 12). Sie lenkt den Blick deutlich auf die Menschen (als Figuren im und am Meer) und verleiht auch Dingen (z. B. Strandgut wie zerbrochenen Tassen), Lebewesen (z. B. Fischen) und Elementen (z. B. Wellen, Regenwolken) menschliche Antlitze. Der ökologische Transformationsprozess offenbart sich damit wiederum im Stein. Die »Fundstücke, die niemand findet« (StuM), deren Geschichten der Stein Sören so gerne erkunden will, sind jedoch vielfach menschliche Hinterlassenschaften. Geologische und menschliche Zeit fließen in der Tiefenzeit des Meeres ineinander.

7 Das Bilderbuch ist nicht paginiert.
Der Textnachweis erfolgt mit der Sigle StuM.



Abb. 5
Die menschlichen
Antlitze der Dinge
© 2020 Mixtvision.
Aus Der Stein
und das Meer
von Alexandra
Helmig/Stefanie
Harjes

Was der Stein erzählt: ökologische Narrative im Bilderbuch

Das in Text und Bild kodierte Wissen um die Endlichkeit von (menschlicher und nicht-menschlicher) Materie (als »storied matter«) und um die Unendlichkeit des Meeres kann kulturökologisch als gespeicherte kulturelle Energie (»stored energy«; Rueckert 1996 [1978], S. 108) gelesen werden. Im Akt der Dekodierung als materiell-semiotischer Praxis (vgl. Maran 2014) freigesetzt, erweist sich das Bilderbuch als nachhaltiges Medium einer kulturellen Ökologie. Denn das interaktive, wiederholte Lesen des Bilderbuches lässt immer wieder neue Bedeutungen entdecken und macht es damit zu einer »stets erneuerbare[n] Quelle kreativer Energien in der Kultur« (Zapf 2019, S. 375). Um ökologisches Wissen »ästhetisch und semantisch [zu] transformieren« (Zemanek 2018, S. 25), stellt das Bilderbuch als multimodales Medium mehrere semiotische Zeichensysteme bereit, deren unterschiedliche narrative Strategien Multiperspektivität in der Auseinandersetzung mit Natur-Kultur-Verhältnissen ermöglichen. Dabei verdeutlicht sich die konzeptionelle Annahme des *Material Ecocriticism*: »the world's material phenomena are knots in a vast network of agencies, which can be ›read‹ and interpreted as forming narratives, stories« (Iovino/Oppermann 2014, S. 1). Der Stein als Figur in Raum und Zeit unterläuft den anthropozentrischen Blick, wie die beiden vorgestellten Beispiele zeigen. Das Bilderbuch als »Buchgattung der Kinder- und Jugendliteratur« (Kurwinkel 2020, S. 15) resp. als Crossover-Genre (vgl. Beckett 2018) weist ein wissenspoetologisches Potenzial für ökologische Diskurse auf, dessen Erforschung im Rahmen einer Ästhetik des Anthropozäns (vgl. Horn 2020) der Bilderbuchforschung ein neues Feld eröffnet.

Primärliteratur

Helmig, Alexandra / Harjes, Stefanie (2020). *Der Stein und das Meer*. München: Mixtvision

Laibl, Melanie / Jegelka, Corinna (2022). *WERde wieder wunderbar. 9 Wünsche fürs Anthropozän. Ein Mutmachbuch. Mit einem Vorwort von Reinhold Leinfelder*. Wien: Edition Nilpferd im G&G Verlag

Wenzel, Brendan (2019). *Der stille Stein*. (Originaltitel: *A Stone Sat Still*, San Francisco: Chronicle Books, 2019.) Aus dem Engl. von Thomas Bodmer. Zürich: NordSüd

Sekundärliteratur

- Bachtin, Michail M. (2008): Chronotopos. A. d. Russ. von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Frankfurt/M. [stw; 1879]
- Beckett, Sandra L. (2018): Crossover Picturebooks. In: Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): The Routledge Companion to Picturebooks. London [u. a.], S. 209–219
- Bies, Michael / Gamper, Michael / Kleeberg, Ingrid (Hg.) (2013): Gattungs-Wissen. Wissenspoetologie und literarische Form. Göttingen
- Bühler, Benjamin (2016). Ecocriticism. Stuttgart
- Cohen, Jeffrey Jerome / Foote, Stephanie (Hg.) (2021): The Cambridge Companion to Environmental Humanities. Cambridge
- Dennerlein, Karin (2009): Narratologie des Raumes. Berlin [u. a.] [Narratologia; 22]
- Dürbeck, Gabriele (2015): Das Anthropozän in geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln [u. a.], S. 107–119
- Dürbeck, Gabriele / Nesselhauf, Jonas (2019): Narrative, Metaphern und Darstellungsstrategien des Anthropozän in Literatur und Medien – zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien. Representations of the Anthropocene in Literature and Media. Berlin, S. 7–25
- Goldstein, Jürgen (2018): Nature Writing. Die Natur in den Erscheinungsräumen der Sprache. In: *Dritte Natur* 1, H. 1, S. 100–113
- Harris, Paul A. (2021): Rocks. In: Cohen, Jeffrey Jerome / Foote, Stephanie (Hg.) (2021): The Cambridge Companion to Environmental Humanities. Cambridge, S. 199–213
- Heise, Ursula K. / Christensen, Jon / Niemann, Michelle (Hg.) (2017): The Routledge Companion to the Environmental Humanities. London
- Hoffmann, Julia (2010): Blumenkinder. Kinder- und Jugendliteratur ökologisch betrachtet. In: Ermisch, Maren / Kruse, Ulrike / Stobbe, Urte (Hg.): Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen. Göttingen, S. 35–58
- Horn, Eva (2020): Challenges for an Aesthetics of the Anthropocene. In: Dürbeck, Gabriele / Hüpkes, Philip (Hg.): The Anthropocenic Turn. The Interplay Between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age. New York, S. 159–172
- Iovino, Serenella / Oppermann, Serpil (2014): Introduction: Stories Come to Matter. In: Dies. (Hg.): Material Ecocriticism. Bloomington/Indianapolis, S. 1–17
- Kukkonen, Karin (2018): Handlung / Plot. In: Huber, Martin / Schmid, Wolf (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen. Berlin [u. a.], S. 278–298
- Kurwinkel, Tobias (2020). Bilderbuchanalyse: Narrativik – Ästhetik – Didaktik. Unter Mitarbeit von Katharina Düerkop. 2. Aufl. Tübingen. [utb; 4826]
- Leinfelder, Reinhold (2012): Paul Joseph Crutzen, The »Anthropocene«. In: Leggewie, Claus u. a. (Hg.): Schlüsselwerke der Kulturwissenschaften. Bielefeld, S. 257–260 [Edition Kulturwissenschaft; 7]
- Leinfelder, Reinhold (2020): Das Anthropozän – mit offenem Blick in die Zukunft der Bildung. In: Sippl, Carmen / Rauscher, Erwin / Scheuch, Martin (Hg.): Das Anthropozän lernen und lehren. Innsbruck [u. a.], S. 17–65 [Pädagogik für Niederösterreich; 9]
- Leinfelder, Reinhold (2022): »Auch Maschinen haben Hunger«. Biosphäre als Modell für die Technosphäre im Anthropozän. In: Sippl, Carmen / Rauscher, Erwin (Hg.): Kulturelle Nachhaltigkeit lernen und lehren. Innsbruck [u. a.], S. 489–521 [Pädagogik für Niederösterreich; 11]

- Maran, Timo (2014): Semiotization of Matter. A Hybrid Zone between Biosemiotics and Material Ecocriticism. In: Iovino, Serenella / Oppermann, Serpil (Hg.): Material Ecocriticism. Bloomington, Ind., S. 141–154
- Nikolajeva, Maria / Scott, Carole (2001): How Picturebooks Work. New York [u. a.]
- Oppermann, Serpil (2018): Storied Matter. In: Braidotti, Rosi / Hlavajova, Maria (Hg.): Posthuman Glossary. London [u. a.], S. 411–414
- Oppermann, Serpil (2021): New Materialism and the Nonhuman Story. In: Cohen, Jeffrey Jerome / Foote, Stephanie (Hg.) (2021): The Cambridge Companion to Environmental Humanities. Cambridge, S. 258–272
- Remmers, Peter (2015): Was ist »ästhetisches Wissen«? Überlegungen zur Konzeption einer Wissensform. In: Asmuth, Christoph / Remmers, Peter (Hg.): Ästhetisches Wissen. Berlin [u. a.], S. 391–418
- Rueckert, William (1996 [1978]): Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism. In: Glotfelty, Cheryl / Fromm, Harold (Hg.): The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology. Athens, GA., S. 105–123
- Schäfer, Armin (2013): Poetologie des Wissens. In: Borgards, Roland u. a. (Hg.): Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, S. 36–41
- Sullivan, Heather I. (2012): Dirt Theory and Material Ecocriticism. In: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment 19.3, S. 515–531
- Sullivan, Heather I. (2015): New Materialism. In: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln [u. a.], S. 57–67
- Trischler, Helmuth (2016): Zwischen Geologie und Kultur: Die Debatte um das Anthropozän. In: Bayer, Anja / Seel, Daniela (Hg.): All dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän. Anthologie. Berlin [u. a.], S. 269–286
- Weixler, Antonius / Werner, Lukas (2018): Zeit. In: Huber, Martin / Schmid, Wolf (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen. Berlin [u. a.], S. 263–277
- Wenzel, Brendan (o. J.): Website des Künstlers, <https://www.brendanwenzel.info/>
- Wilke, Sabine (2015): Environmental Humanities. In: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln [u. a.], S. 94–106
- Zapf, Hubert (2019): Literaturwissenschaft. In: Klwiewick, Ursula / Zemanek, Evi (Hg.): Nachhaltigkeit interdisziplinär. Konzepte, Diskurse, Praktiken. Ein Kompendium. Wien [u. a.], S. 361–378
- Zeman, Sonja (2018): Perspektive / Fokalisierung. In: Huber, Martin / Schmid, Wolf (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen. Berlin [u. a.], S. 174–202
- Zemanek, Evi (2018). Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster. In: Dies. (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik. Göttingen, S. 91–118 [Umwelt und Gesellschaft; 16]

Kurzvita

Carmen Sippl, HS-Prof. Mag. Dr., ist Hochschulprofessorin für Kultursemiotik und Mehrsprachigkeit an der Pädagogischen Hochschule Niederösterreich und Lehrbeauftragte an der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Anthropozän und Literatur, Kulturökologie und Literaturdidaktik, Inter-/Transkulturalität.