

International Symposium BIB'91

- | | | |
|-----|-------------------------------|--|
| 167 | Dejan Djorić
Yugoslavia | Fundamentals of the picture
- text relationship |
| 171 | Wolfgang Schneider
Germany | Aus Bilderbuchern werden
Kindertheaterstucke |

Dejan Djorić

Yugoslavia

FUNDAMENTALS OF THE PICTURE - TEXT RELATIONSHIP

The relationship between the picture, the illustration and the text can be expressed with the aid of a small schema: (a) the illustration signifies, donotes the texte; (b) the illustration does not signify the text; (c). the illustration neither signifies nor does not signify the text, but in accordance with the text, it causes associations of some other ideas; (d) illustration does not exist (the usual presentation of the book); (e) the text does not exist (the book, the work is composed of illustrations only). Both the text and the illustration can existe by themselves, alone, which points to the conclusion that the fine-art-entity is equal to the text, the graphe-mic entity. The question which of these two entities is autonomous by itself is being posed only when the text and the illustration meet, only then can the question of the meaning of one or the other be posed, the question either/or. The basic problem is the matter of the picture-text relationship. If we attempt to observe the problem through an historical prism, it is then evident prior to the first civilizations knowing alphabet, text, millenia before that cultures which were of a fine-art character had existed. The first alphabets (Egyptian, Sumerian, Chinese) were products of fine-art practice, products of the authenticity of the sign. In the first alphabets the picture and the text exist together, primordially united. A paradigmatic case were Egyptian hieroglyphs: in practice was impossible to separate, to differentiate where the texte begins and where the picture (the illustration) begins. It is the same with picture-letters. In that case, the text illustrates the picture, the picture graphemically expands the text. Since there is no separation of text and picture, text = picture, there is no awareness of a special nature of each element.

tal consciousness of a people, is inseparable from the text. In this inseparability, in the medieval nature of the picture, in the medieval scriptoria, numerous copuists illuminators equalled the picture and the text. Numerous illustrations in the middle ages were directly tied to the text, as if they did not exist otherwise. The case of religious illustration is paradigmatic in as much as a similar, identical relationship evolves in secular books, manuscripts. No matter how different, even heretic in relationship to the meaning of religio, illustrations which appear in modern books, manuscripts, editions, have changed nothig with regard to the ancient, religious relationship picture-text. In this sense, this relationship has extended to the present. But, according to religious and mythological texts - including secular ones - illustration finds support in the text only to a certain degree, as the fine-art entity is authentic, translations of texts into pictures are done under special circumstances and regularities which have partly been elaborated within the semiotic theory. We find works on this in the liguistic ideas and in the Russian formalist circle (Bahtin, Olga Frejdenberg, Viačeslav Ivanov). but the picture is being separated from the text also by the judgments, interpretations, comments, expansions contained in it with regard to the text. It is in this original communication that the nature of the picture - text relationship lies. Because of the lost primeval unity, the relationship picture - text is ambivalent, paradoxical. As we have seen, the picture uses the text, whereas the text uses the picture. They are mutually dependent. Neverthelles, this dependence is decisive, because it enables every peculiarity to evolve autonomously, even to the point of the negation of the picture (the book, the work without illustration) or to the point of the negation of the text (the book, the work with illustrations only).

In closing, we should point to an unusual example of the resolution of the picture - text relationship. We are speaking of the sign, language heritage of the Orient. Having originated in ancient, votive, bone tablets for fortune telling, Chinese written signs have for centuries evolved their authenitic nature. Ideograms, later in art, transformed into psychograms (fine-art reinterpretation), represent

Wolfgang Schneider:

Germany

AUS BILDERBÜCHERN WERDEN KINDERTHEATERSTÜCKE

„**F**ür die Bühne eingerichtet“, „nach Vorlage von“, „in der Theaterfassung“; alle möglichen Formen der Formulierung kennzeichnen das Verhältnis des Epischen zum Dramatischen, kennzeichnen den Umgang der Theaterautoren mit den Buchkollegen. Bei Durchsicht der Spielpläne der gerade erst begonnenen Spielzeit der Kinder- und Jugendtheater ist ein Phänomen besonders augenfällig: Aus Bilderbüchern werden Kindertheaterstücke. In den Theaterprogrammen für Kinder tauchen Autoren auf, deren Geschichten als Bücher zumeist Erfolge verzeichnen konnten. Sie werden dramatisiert, weil sich Verlage und Theater ein sicheres Geschäft versprechen. Was aber kommt dabei heraus? In den seltensten Fällen gutes Theater!

Christian Felix Weißes Kindergeschichten als Dramulette Ende des 18. Jahrhunderts, die Grimm'schen Märchen im Weihnachtstheater des Carl August Görner Ende des 19. und bis ins 20. Jahrhundert, Kästners, Lindgrens und Preusslers Kinderbücher auf den Bühnen unseres Jahrhunderts - die Dramatisierung von epischer Literatur für Kinder scheint genauso alt zu sein, wie die Kinderbücher selbst. „Inhaltliche und ästhetische Trends sind derzeit schwer festzustellen, aber formal läßt sich auffällig konstatieren, daß das Kinder- und Jugendtheater zu Bühnenbearbeitungen von Kinder- und Jugendbüchern tendiert. Kinder- und Jugendbuchautoren bestimmen somit die Stoffe und so auch die Themen des modernen Kinder- und Jugendtheaters“, resümierte das Frankfurter Institut für Jugendbuchforschung in einer Dokumentation einer Ex-

pertentagung vom Deyember 1987. Zwei Jahre später hält der Trend an. Vor allem das Kindertheater scheint sich zudem verstärkt einer bestimmten Sparte der Kinderliteratur zu widmen. Es sind die Bilderbücher, geschriben und illustriert für die kleinsten Leser, die in den Mittelpunkt der Bearbeitungen durch das Theater gerückt sind.

Es steht sicherlich außer Frage, daß Kinder- und Jugendbücher adaptiert werden sollten. von besonderem Interesse müßte allerdings sein, wie dies geschieht. Wie nahe darf das Theater sich an das Buch wagen und wie weit darf es sich entfernen?

Andererseits genießt das Theater in seinen Eigenge- setzlichkeiten auch bedeutende Möglichkeiten zur Eigenständigkeit. Peter Härtling neidet dem Theater gar die Bilder, die es zu zeigen fähig ist und "die ich mit dem Wort allein nicht erzeugen kann", wie es der Autor im Rahmen einer Podiumsdiskussion auf der Frankfurter Buchmesse 1987 zu formulieren. In diesem Spannungsfeld entstanden Fragen, die der Beantwortung harren: Befindet sich das Kinder- und Jugendtheater mit Buchbearbeitungen auf dem Weg in eine Sackgasse? Welche möglichkeiten bietet die Buchbearbeitung, welchen Nutzen bringen sie für das kinder- und Jugendtheater? Kann oder sollte sich die Kinder- und Jugendtheaterliteratur von der kinder- und Jugendbuchliteratur emanzipieren?

Die Teilnehmer der bereits erwähnten Tagung "Vom Kinderbuch zum Kinderstück" formulierten zu dieser Problematik ihre Stellungnahme: "kindertheater nach Buchvorlagen müsse also aus der modernen Kindertheatertradition heraus Theater schaffen, und nicht etwa "Stoffe bearbeiten", "Themen aufbereiten" oder gar "Bücher bebildern". (...) Voraussetzung für das Gelingen des neuen Kunstwerks Kindertheater und die Bedeutung des Kinderbuchs in der dramatischen Literatur sei aber immer eine hohe Sensibilität für die Ästhetik der Kinder, ein großer Freiraum für das Theater in Form, Inhalt und Gestaltung, sowie der tägliche Mut zum Experiment."

Zur Überprüfung dieser Thesen und gewissermaßen als aktuelle Bestandsaufnahme sollen fünf Beispiele herangezogen werden:

BEISPIEL 1

"Viertelland", erzählt von Gina Ruck-Pauquet mit Bildern von Brigitte Smith, erschien 1984 im Düsseldorfer Pädagogischen Verlag Schwann-Bagel. Der Text stammte aus dem Jahre 1974, wo er bei Annette Betz in München erschien. Auf 24 Seiten wird die einfache Geschichte von den Kindern erzählt, die bunt geboren werden und durch die Erwachsenenwelt einfarbig sozialisiert werden. "Einmal kam in Grün ein kleiner Junge zur Welt, den sie Erbs nannten. Erbs war mit einem Jahr immer noch ein bißchen bunt. Es war beunruhigend. Aber schließlich wurde er doch noch richtig grün." Dieser Erbs schafft es aber immerhin doch die Eindimensionalität zu bekämpfen. Gewinnt er seine Spielkameraden und alles wird bunt. Ende. Das freie Musik-Tanz-Theater "Die Rastlosen" aus Niederösterreich macht aus dem Bilderbuch ein Spektakel. Nacheinander werden die Viertel des Planeten vorgestellt. Mal grün, mal rot, mal gelb, mal blau. Im Bilderbuch mag das ja noch formal angehen, auf der Bühne wirkt es reichlich fad. Die einzelnen Szenen werden musikalisch angekündigt, die Schauspieler auf der Bühne spielen Kinder und singen Lieder. Hier gehen die Bühnenaufbauten über die Vorlage hinaus. Und gerade an diesen Stellen wirkt die Geschichte im Theater originell. Doch durch eine maßlos überzogene Schauspielerei werden alle feine sensiblen Töne, wie sie auch die Illustratorin des Buches vorgibt, zerstört. Die Mutter von Erbs tritt vor sich hin, der Vater wird als Familientyrann unterträglich typisiert. Weniger wäre in diesem Falle mehr gewesen. Die Geschichte poltert zu ihrem Ende. Doch der zeichnerische Spaß des Bilderbuches, das besonders inhaltsreiche Spiel mit den Farben, die Buntheit des Happy-Ends wird vom Theater nicht getroffen. Die dramaturgische Konzeption hätte einer Rast bedurft. Denn Rastlosigkeit ist keine Qualität für sich. Und gerade das Kleinkinderprogramm im Theater bedarf einer besonderen Ruhe. Auch als Pendant zu den unruhigen audiovisuellen Medien. Ein einfaches Bilderbuch ist - wie sich an diesem Beispiel zeigen läßt - gar nicht einfach für das Theater zu adaptieren.

BEISPIEL 2

Rafik Schami schrieb "Bobo und Susu - Als der Elefant sich in eine Maus verliebte". Die Bilder schuf Erika Rapp. 1986 erschien das Buch im Jungbrunnen-Verlag Wien. Die Linzer Spielstatt Junge Bühne spielt die Geschichte für ganz junge Zuschauer. Sie arbeitet mit viel Licht und viel Farbe. Die phantasievolle Geschichte von Elefantenfreundschaft und Mäuseliebe ist schnell erzählt. Er läßt sich vom Elefanten zum Mäuserich verwandeln, sie von einer Maus in eine Elefantenkuh. Unabhängig voneinander hatten sie die gleiche Idee. Ihre Situation haben sie dadurch leider nicht verbessert. Doch die Moral von der Geschichte: Auch ein ungleiches Paar kann glücklich leben.

Das Paar auf der Bühne ist in der Tat ungleich. Die Spielerin des Bobo zieht sich hohe Schuhe an, hat ihre langen Haare an den Seiten zusammengefaßt und trägt ein graues schweres Fell.

Die Spielerin der Susu macht sich mit ihren Haaren kleine Mausohren und trägt ein graues leichtes Fell. Daß sie dem dann auch noch eins draufsetzen, brummen und fiepen, ist unnötig, Überzogen die Spielweise: Im Bilderbuch Träumen die beiden in Aquarelltönen. Auf der Bühne hampeln die beiden hintereinander her. Ein bißchen Action und die Kinder sind's zufrieden. Denkste! Im Zuschauerraum wird es unruhig. Das ist viel zu langatmig und viel zu uninteressant erzählt. Manchmal treten die beiden Schauspieler aus ihren Rollen heraus und erzählen tatsächlich. Und das ist manchmal besser als das Spiel selbst. Kindertheater muß nicht Kinderbelustigung sein. Bilderbuchtheater sollte zumindest die Atmosphäre der Vorlage vermitteln. Wenn auch die Geschichte auf die Dramaturgie des Theaters zugeschnitten sein muß, so könnte doch die Farben- und Formenfreude der Illustrationen erhalten bleiben. Das gelingt den Linzern zumindest in einer Beziehung. Ein Hintergrundprospekt wird aufgeschlagen wie ein Bilderbuch. Der Erzählvorgang wird dadurch deutlich, ebenso die Herkunft der Geschichte. In das Bilderbuch kann man hineinkrappeln, aus dem Bilderbuch kann der Mond scheinen, das Bilderbuch kann als Schatten-

spiel umfunktioniert werden. Diese Ideen zur Verwirklichung des Theaterstücks bringen dem Theater eine neue Qualität.

BEISPIEL 3

Es bedarf kaum mehr eines Hinweises auf die besondere Bedeutung des Bilderbuches "Wo die wilden Kerle wohnen" von Maurice Sendak, das immerhin schon 1963 veröffentlicht wurde und ebenfalls wie Ungerers Werke bei Diogenes in Zürich erschien. Es gibt einige Bearbeitungen dieser Geschichte für das Theater. Ende der siebziger Jahre im Kinder- und Jugendtheater in Oberhausen, wo vor dem Hintergrund der Buchillustrationen (mit Dias projiziert) Spiele mit den anwesenden Kindern stattfanden, so durch einige Freie weniger die Theaterkritik. Seit langem ist in der Bundesrepublik Deutschland auch eine Oper geplant, deren Uraufführung im britischen Cardiff in Originalkostümen stattgefunden hat und wo die Puppen auf elektronischer Basis steuerbar waren. Die deutsche Erstaufführung war für das Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen vorgesehen, scheiterte allerdings an der Finanzierung, da für die Übernahme der englischen Ausstattung ein zu hoher Preis gefordert wurde. Man fühlt sich an Andrew Lloyd Webbers Musical-Agentur erinnert. Jetzt ist an der Oper der Städtischen Bühnen Nürnberg eine Inszenierung angekündigt.

Karlheinz Angermeyer hat die Geschichte in einer kleinen Bühnenfassung für das Westfälische Landestheater Castrop-Rauxel bearbeitet. Die Westfälische Rundschau schreibt über eine Aufführung: "Die Kerle sind wild, sie stöhnen, schreien und bewegen sich furchterregend -aber Max hat keine Angst, nein er versetzt sie in Angst und Schrecken. Er zähmt sie und wird sogar ihr König (...) Die Aufführung begeistert die Kinder und am Schluß dürfen sie gemeinsam mit den Schauspielern wild sein und schreien. Die Schauspieler führen herrliche Tierstudien vor. Hervorzuheben auch ihre artistischen Glanzleistungen, bei denen das Leben auf der Bühne auch in den Saal kommt." Über die Qualität von Theaterkritiken läßt sich ebenso streiten wie über das zu kritisierende Theater

Der Erzähler als Krücke dient zur Überleitung. Ein Mittel, das bei Literaturbearbeitungen im Theater schon immer benutzt wurde. Bei Janoschs Geschichten können sie den Duktus des Autors als Erzähler immer wieder neu miteinbeziehen. Auf diese Art und Weise wird Buchautor zum echten Co-Autor des Theaters. Die Form seiner Erzählung, einfach und bildlich, taucht im neuen Medium gleichermaßen auf. Hier liegt die Chance Kieler Inszenierung. Denn die vielen Stationen, die Bär und Tiger durchmachen müssen, brauchen eine Verbindung und vielleicht sind sechzehn Szenen für das Theater schon zu viel. Denn immer wieder wiederholt sich Janosch. Nicht nur, daß seine Geschichte von der Schatzsuche in ähnlicher Form in der Panama-Erzählung vorkommt, sondern auch, daß die Zusammentreffen auf dem Weg nach dem Glück sich sehr gleichen. Es ist der vordergründige Spaß an der Skurriliät, es ist die Naivität, mit denen hier zwei Protagonisten agieren. Das zu vermitteln kann das eigentliche Abenteuer Theater bedeuten. Die Spielfreude der Bilder wird es nicht vermitteln können. Bilderbuch ist halt eben Bilderbuch und Kindertheater ist eben auch nur Kindertheater.

BEISPIEL 5

Und doch gibt es scheinbar eine Theaterform, die dem Bilderbuch sehr nahe kommt. Gemeint ist das Figurentheater. Das Puppentheater Frankfurt hat in seinem Repertoire einige Bilderbuchbearbeitungen. Auch die Geschichte von "Stachel-Ich" basiert auf einem Buch, nämlich dem 1983 im DDR-Kinderbuchverlag Berlin erschienenen "Vom Igel, der keiner mehr sein wollte" von Isolde Stark, zu dem Petra Wiegandt die Bilder malte. Dieter Brunner und seine Mitspielerin Claudia Korf treten schwarzbekittelt mit ihren Handpuppen, an Stäben geführt und mit einigen kleinen Requisiten, die auf den Bühnentisch gestellt sind, auf. Es ist die Geschichte von einem, der auszog, um Freunde zu finden. Doch das Stachelschwein, Chef der Waldtiere, kommandiert mit seiner Trillerpfeife, wer Freund und Feind ist. Hase, Fuchs, Maulwurf und selbst der

Aus Bilderbüchern werden Kindertheaterstücke. Ein derzeit viel zu beachtendes Phänomen, gerade im deutschsprachigen Raum. So plant das Kinder- und Jugendtheater am Landestheater Württemberg-Hohenzollern in Tübingen die Uraufführung der Theaterfassung von Jörg Müllers und Jörg Steiners "Die Kanincheninsel". So kündigt das Züricher Theater Koliberi Janochs Biderbuch "Das Apfelmännchen" als Theaterstück in Swyzerdütsch unter dem Titel "Öpfelmaa" an. So werden die Bilderbuchproduktionen zur diesjährigen Frankfurter Buchmesse sicherlich auch unter dem Gesichtspunkt durchgesehen, ob man sie im Kindertheater verwenden kann.

EXKURS

Es geht aber auch andersherum. Marieluise Ritter, die früher einmal das Frankfurter Theater betrieb, macht es vor. Aus ihren Kindertheaterstücken fertigt sie Hörspielfassungen an, die sie dann auf Kassetten vertreibt, yusammen mit einem begleitenden Bilderbuch. So entstand zusammen mit Leon Piesowocki 1985 im Ritterschen Nashorn-Verlag "Der kugelrunde Hund", Text und Musik von Marieluise Ritter, musikalische Leitung und Arrangements Thomas Müller. Ihre letzte Theaterproduktion "Witz und Wetz, die wilden Watze" hat sie ebenfalls vertont und mit einem Biderbuch versehen, das den Titel trägt "Das sind wilden Watze", ebenfalls 1985 im Nashorn-Verlag erschienen. Das Bilderbuch, illustriert von Ernestine Repsch, reduziert die Geschichte auf den Titelsong des Figurentheaterstücks: "Wer hopst denn da im Haus heurm, so niedlich und so klein? (...) Das sind die wilden Watze, und wo wir sind, da krachts. Wir machen laut Rabatze von morgens früh bis machts. "Über das Kindertheaterstück konnte man sicherlich geteilter Meinung sein. Swellköpfe aus Schaumstoff charakterisierten die beiden Hauptfiguren der gelegentlich sich einmischende Großvater bestand aus sehr viel Bettzeug. Slapstick, Tanz und Sprüche bestimmten das Geschehen, doch das Hörspiel, das Stefan Reusch mitgeschrieben hat, reduziert die Geschichte, eine stringendere Dramaturgie macht diese Geschichte dann hörens Wert. Das sazugehörige

Bilderbuch erlangt eine großartige Eigenständigkeit. Wenn auch der Text arg traditionell rüpelhaft daher kommt, allein die Alliterationen sind zum Teil unerträglich, weiß die Illustratorin mit ihren Bildcollagen zu überzeugen. Hier stecken mehr Geschichten drin, als in dem ganzen Theaterstück. Die Illustrationen haben sich von der Vorlage emanzipiert, wie man es nur jedem Theaterstück wünschen kann, das ein Bilderbuch zur Grundlage hat.

Zborník Bienále ilustrácií Bratislava

Vedecký redaktor a zostavovateľ Anna Horváthová - historička umenia

Jazykový redaktor: Peter Čačko

Lay-out: Margaréta Marettová