

Jens Thiele

Die schönen und die schrecklichen Bilder Kinder zwischen Bilderbuch und Medienrealität¹

Das Bild der Welt

Das Bild der Welt hat sich heute über die mediale Berichterstattung zu einem unendlichen Mosaik entwickelt, in dem Glanz und Elend eine beklemmende Koexistenz führen. Das funkelnde Kaleidoskop der Massenmedien ist durchsetzt mit Bildsplintern aus Kriegs- und Krisengebieten, über Flucht und Vertreibung, über soziale und ökologische Katastrophen; daneben glänzen Bilder aus Show, Werbung und Entertainment. Die Massenmedien stellen diese Nonstop-Collage für alle gleichermaßen zur Verfügung, für Kinder wie für Erwachsene. Es gibt keine von der Massenkommunikation abgegrenzte Kindheit mehr.

Aus westlicher Sicht werden Hunger, Armut und Vertreibung vorwiegend als *Medienrealität* erlebt. Für die westliche Welt ist Hunger ein Schreckensbild, bei dem uns der Bissen im Halse stecken bleibt. Erleichterung stellt sich erst ein, wenn die Bilder wieder verschwinden; meist lassen sie sich auch per Knopfdruck beseitigen. Der Umgang mit Hunger und Not ist zu einem Umgang mit Bildern geworden.

1 Vortrag im Rahmen der Oldenburger Kinder- und Jugendbuchmesse November 1994.

Abb. 1: Pressebild: Somalia

Abb. 2: Werbung DAK

Auch unsere Kinder leben mit diesen Bildern im Kopf. Es wäre ein Trugschluß zu glauben, wir könnten sie davon abhalten. Über die Medien erlernen sie, nebenbei und unbewußt, ein Bild von Armut, Not und Gewalt. Es ist in der Regel ein Bild der Ferne, aus nicht vorstellbaren Welten, das für einen kurzen Augenblick mit erschreckendem Realismus zu einem Bild der bedrohlichen Nähe wird, das sich aber wieder verflüchtigt, auflöst im digitalisierten Medienschungel. Kinder erlernen auch etwas von der Ohnmacht der Erwachsenen, mit diesen Bildern umzugehen. Wie wirken sich die Bilder von Not und Hunger auf ihr späteres Leben aus? Wer hilft ihnen bei der Verarbeitung der Bilder? Wer gibt ihnen eine Chance, diese Bilder nicht nur auszuhalten, sondern dahinterliegende soziale und politische Zusammenhänge kennenzulernen? Sind es die Erwachsenen, die selbst mit schlechtem Gewissen auf die TV-Bilder aus Somalia oder Bosnien schauen? Sind es die Medien selbst, sind es die Bücher?

Abb. 3: Benetton-Werbung

Die Dinge werden noch bedrückender, noch verwickelter, wenn wir uns den Zusammenhang zwischen Elend und Reichtum vor Augen führen, wie ihn eine pervertierte Bildindustrie herstellt. „The United Colors of Benetton“ werben mit einem Bild der Armut, das wir nicht mehr klar als authentisches Bild identifizieren können. Es kann auch ein raffiniert inszeniertes Bild sein. Den Medienbildern ist nicht mehr zu trauen. Sie demonstrieren uns Bilder von Armut, damit wir uns auf diesem Umweg unseres Reichtums vergewissern. Sie zeigen uns verwahrloste Kinder, damit wir unsere eigenen Kinder mit noch mehr Mode und Pflege ausstatten - auch dieser Zynismus gehört zur Alltagserfahrung der modernen Kultur.

Ein anderes Bild der Welt: Die Folge aus der Serie NOTRUF ist auf einen langanhaltenden Schrei hin inszeniert: so wie Monate zuvor im „richtigen“ Leben passiert, wird der Autounfall einer jungen Frau nachgedreht, dem Leben hinterhergedreht, zur *reality* umgedreht. Höhepunkt der schlecht und schleppend umgesetzten story ist der dauerhafte Schrei, den die Schwerverletzte, die im verunglückten Auto eingeklemmt liegt, von sich gibt. Die Kamera kriecht in den Unfallwagen hinein, will Schrecken und Schmerz so nah es geht an den Fernsehzuschauer heranbringen; dazu fließt in Mengen rote Farbe. Die „Schauspielerin“ dieser Folge ist die verunglückte Frau selbst. Sie spielt ihren Unfall nach, schreit und wimmert noch einmal ohne Ende, um der Dramaturgie willen nun vermutlich noch anhaltender, noch länger, denn mehr als den Schrei gibt die Geschichte eigentlich nicht her. Kaum gesehen, verpufft sie in der Bilderflut. Der sinnliche Reiz bleibt an den Schock gebunden und strebt an keiner Stelle eine Reflexion an. Reality-TV, ob nachgedreht, zufällig oder absichtsvoll aufgenommen, ist insofern ehrlich, als es jenem Bedürfnis entspricht, das an Gewalt und Schrecken gebunden ist. Es versagt aber zugleich, da es den Anspruch auf eine ästhetische Form aufgegeben hat, die erst eine Reflexion in Gang setzen kann.

Wie wirken sich solche ambivalenten Bilder von Krieg, Hunger Gewalt und Schrecken auf Kinder aus, auf ihr späteres Leben aus? Wer hilft ihnen bei der Verarbeitung der Bilder? Wer gibt ihnen eine Chance, diese Bilder nicht nur auszuhalten, sondern dahinterliegende soziale und politische Zusammenhänge kennenzulernen? Sind es die Erwachsenen, die selbst mit schlechtem Gewissen auf die TV-Bilder aus Somalia oder Bosnien schauen? Sind es die Medien selbst, sind es die Bücher?

Die Ohnmacht gegenüber dem realen Schrecken in der Welt, wie er durch Katastrophen, Kriege und Gewaltakte ausgelöst wird, läßt nach simplen Erklärungen suchen; dies vor allem, wenn es um die Erziehung unserer Kinder geht. Weil die gesellschaftlichen Zusammenhänge und Verwicklungen, in denen heute Aggressionen, Gewaltphantasien und Konflikte entstehen, so undurchschaubar sind (was wir im Grunde auch wissen), werden die Bilder zum Sündenbock erklärt. Seien wir ehrlich zu uns: es ist die Welt selbst, die die Grausamkeiten produziert. Die schrecklichen Bilder, über die lautstark gejammert wird, sind nur der Reflex darauf. „Es ist die Wirklichkeit, unsere reality, die „Gewalt hervortreibt, nicht das Fernsehen.“¹

Kindheit

Wir sprechen von Kindern. Aber welches Bild von Kindheit haben wir dabei im Kopf? Welches Kind meinen wir? Das, das wir noch in uns tragen als Erinnerung, das in Flüssen schwamm oder auf Bäume kletterte, oder meine ich das Kind, das seine Körper- und Spielerfahrungen in den künstlichen Freiräumen der Stadtrand siedlungen, der Kaufhäuser oder Tennishallen sammelt? Welche Alltagserfahrungen meine ich, wenn ich von Kindheit spreche? Die des freien Spiels auf einer noch unbefahrenen Straße oder die des geregelten Gangs durch die Schluchten der Supermarktregale mit ihren Eis-, Schokoladen- und Kaugummisortimenten? Wer über veränderte Bilderbücher nachdenkt, muß über eine veränderte Kindheit nachdenken, über die neuen räumlichen, ästhetischen und technologischen Erfahrungen, die Kinder heute sammeln, ob sie das wollen oder nicht. Kindheit ist nicht mehr die zeit- und sorgenlose Lebensphase, die in den Köpfen vieler Erwachsener existiert. Und vermutlich war sie es nie. Kaum ein Mythos hält sich so hartnäckig wie der der unbeschwertten Kindheit. Kindheit ist heute etwas anderes: sie ist bereits eine verplante Lebenszeit, durchorganisiert nach einem Schul- und Freizeitplan, angesiedelt in zunehmend künstlichen Raumlanschaften wie Schulpausenhallen, Abenteuerspielplätzen, Freizeitparks. Kindheit organisiert sich heute nach grundlegend anderen Erfahrungen, sie hat andere

1 Barbara Sichtermann: Gewalt ist längst da. In: Die Zeit Nr. 10, 5. März 1993, S. 57.

Ortssysteme und Zeitrhythmen erhalten, andere Kommunikationsstrukturen erlangt. Sie ist angefüllt mit den widersprüchlichsten Informationen und Bildern einer schwer zu durchschauenden Welt. Und: Kindheit heute ist zunehmend bedroht von politischen, sozialen und ökonomischen Entwicklungen. An dieser Schnittfläche von veränderter gesellschaftlicher Realität der Kindheit einerseits und der Wunschbilder von Kindheit in den Köpfen der Erwachsenen andererseits scheint mir (nicht erst heute) ein zentrales Problem zu liegen.

Kindheit ist heute Medienkindheit. Das ist eine banale Feststellung geworden. Aber das heißt jenseits kulturpessimistischer Klagen auch, daß die heutigen Kinder einen anderen Umgang mit den Medien erlernen als wir vor dreißig oder 40 Jahren, als die Medienlandschaft noch überschaubar war, als Radio und Zeitung noch die Hauptattraktionen bildeten. Während wir noch gelernt haben, uns nur mit *einer* Sache zu befassen, Bescheidenheit zu üben im Umgang mit den Dingen und möglichst lange still zu sitzen, lernen Kinder heute, mit der vorgefundenen Medienfülle mobil und komplex umzugehen: Fernsehen, Tonkassetten, Bücher und Hefte in rascher Folge, z.T. sogar gleichzeitig.

Was wir alle wissen: Der veränderte Gebrauch der Dinge wird durch ein verändertes und sich immer wieder veränderndes Angebot ausgelöst. Die heutige Bilderkultur besteht aus einem eng geflochtenen Netz ganz unterschiedlicher Bildsplitter, die mal zusammenpassen und mal nicht, ein Mosaik von einfachen und komplizierten Bildbausteinen, ein Geflecht aus wechselnden Medien, die sich gegenseitig stützen. Literarische Figuren wie Alice im Wunderland, Pinocchio oder Heidi tauchen auf dem Bildschirm auf, wecken aber zugleich die Lust auf das Buchlesen, wie die Umsatzzahlen des expandierenden Kinder- und Jugendbuchmarktes belegen. Das Buch wiederum ruft neue mediale Adaptionen hervor. So verknüpfen und ergänzen sich die scheinbar so gegensätzlichen Erscheinungsformen der Kinderkultur heute in einer uns unbekanntem Weise.

Die Welt des Bilderbuchs

Das Bilderbuch befindet sich in einer tiefen Krise. Von welcher Krise spreche ich? Ich meine eine ästhetische und (damit eng verknüpft) eine inhaltliche Krise. Das Bilderbuch hinkt künstlerisch wie thematisch den Lebensformen der heutigen Kindergeneration und ihren

Problemen weiter hinterher als je zuvor. Der Bilderbuchmarkt, der, wie wir wissen, in den Köpfen erwachsener Menschen erdacht und aufgebaut wird (und ich füge hinzu: von Erwachsenen, die nicht selten Großeltern heutiger Kinder sein könnten oder sind), produziert an der Lebenssituation der Heranwachsenden größtenteils vorbei. Die Schere zwischen Lebenswirklichkeit und Bilderbuchwirklichkeit klafft immer weiter auseinander.

Diese Einschätzung mag überraschen, denn auf den großen Messen in Bologna und Frankfurt entsteht ja vordergründig ein anderer Eindruck. Da gibt es scheinbar soetwas wie eine europäische Buchproduktion, da werden internationale Coproduktionen vereinbart, da wird juriert und prämiert, da werden IllustratorInnen wie an der Börse gehandelt. Doch der Schein trügt. Der Bilderbuch-Markt legitimiert sich vorwiegend ökonomisch. Konzeptuell ist er widersprüchlich, experimentierfreudig und phantasielos zugleich, modern und altmodisch, aktuell und überholt. Die geschäftigen Aktivitäten der Verlage täuschen darüber hinweg, daß eigentlich eine große Ratlosigkeit darüber besteht, was denn an Bildern, Texten und Geschichten für heutige Kinder wichtig sei. Diese Ratlosigkeit hat historische Ursachen, die sich nun, am Ende dieses Jahrhunderts, in aller Schärfe zeigen.

Das deutschsprachige Bilderbuch ist, zugespitzt formuliert, nie in eine dynamische Interaktion mit gesellschaftlichen Entwicklungen außerhalb seiner Grenzen eingetreten. Er hat von sich aus nie eine aktive Auseinandersetzung mit der Kultur außerhalb seiner Normen gesucht oder geführt. Das Gegenteil war der Fall: Probleme von außen (wie veränderte Bedürfnisse der Kinder, neue soziale Probleme der Kinder, eine andere Ästhetik durch die Massenmedien) wurden abgewehrt mit dem Hinweis auf die besondere Rolle des Kindes, auf seine Schutzbedürftigkeit und Gefährdung. Die reale Welt sollte draußen bleiben. Bis heute beharrt das Bilderbuch auf einer besonderen Ästhetik, die noch aus dem Stilkanon der Illustrationen des 19. Jahrhunderts stammt. Das Bilderbuch gilt, grob gesagt, noch immer als letzter Schonraum für eine Kindheit, die es längst nicht mehr gibt.

Abb. 4: Janosch: Fidefrille und Maulwurf

Wenn das Bilderbuch aus dem ästhetischen und thematischen Abseits herauskommen will, in das es sich selbst hineinbegeben hat, muß es sich den grenzüberschreitenden Problemen und Fragen stellen, die in Europa am Ende dieses Jahrhunderts unübersehbar sind: Krieg und Migration, Angst vor dem Fremden, Gewalt und Terror, Armut und Hunger, die Sicherung einer ökologisch funktionierenden Umwelt. Der letzte Jahresbericht von UNICEF, dem Kinderhilfswerk der Vereinten Nationen, verdeutlicht, daß Europas Kinder nicht länger Zuschauer, sondern immer mehr Betroffene dieser Probleme sind.

Was könnte das Bilderbuch leisten im Blick auf eine behutsame Auseinandersetzung mit den schrecklichen Bildern und einer schrecklichen Realität?

Wir müssen über die Funktion der Bilderbücher neu nachdenken. Mit welcher Absicht werden eigentlich Bilderbücher an Kinder herangetragen? Doch sicher mit dem Anspruch, sie fürs Leben zu qualifizieren, nicht nur in einem allgemein kunst- und literaturästhetischen Sinne, sondern auch in Bezug auf drängende Probleme dieser Gesellschaft, zu denen auch die Kinder gehören. Es dürfte unbestritten sein, daß Bilderbücher Kindern auch ein Stück Lebenshilfe geben sollten. Akzeptiert man diesen Anspruch, dann versagt die Mehrzahl der Bilderbücher allerdings kläglich. Natürlich: Gefühle des Wohlbefindens, wie sie durch das Wiedererkennen bekannter Bild- und Handlungsmuster ausgelöst werden, sind nicht einfach wegzuwischen. Wir alle benötigen sie. Hier soll nicht in verbissener Form dem Problembilderbuch das Wort geredet werden. Wenn aber 95% aller Bilderbücher fernab von den Alltagserfahrungen der Kinder angesiedelt sind, in imaginierten Kunsträumen im Ambiente des 19. Jahrhunderts, dann scheint es mir gerechtfertigt, von einem *ästhetischen und pädagogischen* Sonderfall zu sprechen.

Die besondere Leistung der Bilderbücher: sie könnten sich in einer ästhetischen Form mit Gewalt und Not auseinandersetzen, die über das Abbilden und Nachstellen hinausgeht und die Kinder an ihrer Erfahrungswelt erreicht.

Nur müssen wir Erwachsene begreifen, daß es dazu anderer Bilderbücher bedarf. Wirklichkeit ist heute in Bildern längst nicht mehr direkt abbildbar. Sie kann im Grunde nur über *gebrochene ästhetische Formen* vermittelt werden, die Widersprüche, Spannungen und Gegensätze aufzeigen. Die Kunstmoderne reflektiert diesen Anspruch spätestens seit

Theodor W. Adornos ästhetischer Theorie. Den Herstellern und Verlegern von Bilderbüchern sind solche Überlegungen und Zusammenhänge völlig fremd. Sie suchen noch den einheitlichen Stil, die geschlossene Form, die Harmonie. Auch damit orientieren sie sich an Vorstellungen des 19. Jahrhunderts.

Eine Aufgabe des Bilderbuchs bestünde doch gerade darin, den Medien nicht länger das Terrain für Schreckens- und Gewaltbilder allein zu überlassen, sondern sich mit seinen spezifischen ästhetischen Möglichkeiten in diese Themen einzumischen - und zwar in einer kindgemäßen, sensiblen, behutsamen Weise. Will das Bilderbuch für die Zukunft der Kinder eine Lebens- und Lernhilfe sein, so muß es seinen bisherigen Standort verlassen. Es muß sich in die Realität heutiger Kinder einmischen und dazu Stellung beziehen. Nicht im Sinne einer pessimistischen Perspektive auf Kindheit, sondern mit dem Ziel der behutsamen Aufklärung. Diese Einmischung verlangt allerdings nicht nur andere Themen und Geschichten, sondern auch grundlegende neue ästhetische Konzepte. Das Bilderbuch sollte sich auch seiner grundlegenden Chancen und Stärken bewußt werden, die es gegenüber dem medialen Bild besitzt: Es ist haptisch erfahrbarer Gegenstand, der dem Kind eine eigene Zeit- und Blicksteuerung ermöglicht. Das ist im Zeitalter der beschleunigten Bilder nicht gering zu schätzen. Eine Buchseite, ein Bild können solange gelesen und betrachtet werden, bis Vorstellung und Phantasie erschöpfend erprobt worden sind.

Bilderbücher mit „schrecklichen Themen“

Es gibt Beispiele einer „anderen“ Bilderbuchproduktion, die versucht, die bildnerische Sprachlosigkeit aufzugeben, die uns vor Augen führt, was Bilderbücher als ästhetische, soziale und kommunikative Angebote leisten können. Ich spreche hier von einigen Bilderbuch-Wagnissen, nicht von abgesicherten Buchprojekten. Ich möchte dabei auf drei Bücher genauer eingehen, die aus meiner Sicht ein Reflex auf europäische Probleme sind, die thematisch wie stilistisch Grenzen überschreiten und zur Diskussion herausfordern. Lassen Sie mich mit einem Bilderbuch aus Italien beginnen, das in französischer, deutscher, flämischer, englischer und amerikanischer Fassung erschienen ist, vor kurzem auch in Italienisch.

Abb. 5: Roberto Innocenti: Rosa Weiss

1985 erschien in der Edition 24 Heures (Lausanne) „Rose Blanche“ mit Illustrationen des italienischen Malers Roberto Innocenti. Wir wissen, daß „Rosa Weiss“ (so der deutsche Titel) einen langen Weg von Italien über die Schweiz gehen mußte, um überhaupt einen Verleger zu finden. 1986 erschien das Buch im Alibaba-Verlag Frankfurt.

Ein Italiener hatte (gemeinsam mit einem englischen Autoren) ein Bilderbuch über das deutsche Trauma des Holocaust entworfen. Sie hatten damit ein Tabu gebrochen, und der Schock war entsprechend groß. In den Stellungnahmen, Kritiken und Polemiken tauchte immer wieder die Frage auf, ob das Thema des Holocaust im Medium Bilderbuch überhaupt etwas zu suchen habe und ob man es Kindern zumuten könne.

Wir alle wissen, daß es für den Holocaust im Nationalsozialismus bis heute keine hinreichende Erklärung gibt, keine angemessene Sprache, keine abschließenden Bilder.

Der Massenmord an Juden ist als kollektives Schockerlebnis unserer Väter und Großväter an die Generationen der Söhne und Enkel weitergetragen worden. Der Holocaust ist nach wie vor ein unbewältigtes deutsches Erbe. Auch die heutige Kindergeneration muß sich mit diesem Erbe auseinandersetzen; freilich muß das in einer für Kinder nachvollziehbaren Form geschehen. „Rosa Weiss“ besitzt meines Erachtens eine solche Qualität. „Ich habe versucht,“ sagte Roberto Innocenti, „in Bildern einzufangen, wie ein Kind Krieg erlebt, ohne wirklich zu begreifen.“

Innocenti hat nicht, wie ihm von vielen Kritikern vorgehalten wurde, ein authentisches Bild des Faschismus in Deutschland liefern wollen, sondern eine fiktionale Geschichte mit authentischem Hintergrund erzählt. Dazu wählt er eine gebrochene ästhetische Form, indem er Fiktion und Dokumentation im Bild zusammenbringt.

In absichtsvoller und beklemmender Nähe zu Dokumentaraufnahmen aus Konzentrationslagern malt Innocenti das Bild der gefangenen Kinder, denen Rosa eine Scheibe Brot zu steckt. Um heutigen Kindern das Leiden im KZ als historische Realität vor Augen zu führen, hat der Künstler und Autodidakt Roberto Innocenti den Realismus der Fotodokumente beibehalten. Die Bilder sollen den Bezug zum realen Ereignis herstellen. Wie in einer Bildmontage stellt der Künstler dann seine erdachte Figur Rosa Weiss als Kontrast der Dokumentarebene gegenüber: leuchtend rote Schleife, blonde Haare, rosafarbener Rock. Rosa

kniet diesseits des Zaunes, die Kinder stehen auf der anderen Seite. Das verbindende Element zwischen Fiktion und Dokumentation ist die Geste der Hilfe. Das Bild erzählt einmal die Geschichte eines helfenden Mädchens. Dabei wird es unwichtig, ob es dieses Kind wirklich gab oder ob eine solche Form der Hilfe überhaupt möglich war. Das Bild erzählt auch vom Leiden jüdischer Kinder vor rund einem halben Jahrhundert in Auschwitz, Treblinka oder Theresienstadt. Hier sucht es den historischen Bezug.

Innocentis Buch verweist auf die Vergangenheit. So bitter es ist: Gewalt, Unterdrückung und Lust an der Qual sind aber keine historischen Phänomene, auf die wir zurückblicken könnten. Kaum ein Thema beschäftigt die Öffentlichkeit heute so stark wie die Ausweitung von Gewalt. Wir müssen umlernen: Gewalt ist nicht länger als Produkt eines kriminellen oder asozialen Umfeldes anzusehen, sie kann überall auftreten und jeden betreffen. Sie durchzieht den Alltag der Kindergärten und Schulen, sie ist verankert im Alltagsleben der Städte. Es scheint so, als könne Gewalt heute aus nichtigem Anlaß entstehen, sinnlos, ganz nebenbei und zufällig. Die Erwachsenen suchen nach Ursachen und Erklärungen und finden keine schlüssigen Antworten. Mit der moralischen Ächtung der Gewalt ist das Problem nicht zu lösen. Die Wurzeln liegen tiefer, aber wir wissen nicht, wie tief.

Welche Bilder können der Gewalt entgegenwirken? Die friedfertigen, freundlichen Bilder, die Gewalt ausblenden? Die drastischen, die abschreckend wirken? Sollten Bilderbücher über Gewalt eine erzieherische Botschaft besitzen, einen appellativen Charakter oder sollten sie das Thema eher spielerisch und unverkrampft vor Augen führen?

MACKER von David Hughes aus England hat den letzten Weg gewählt. Es ist ein Bilderbuch über Spiel und Gewalt, über das Spielen von Gewalt bei Kindern.

Abb. 6: David Hughes: Macker

Was gleich bei den ersten Bildern auffällt: einige Figuren sind als Kinder, andere (die meisten) als Tiere dargestellt. Wir blicken auf Kinder mit Tiermasken. Die Verwandlung zum fiesen Schwein oder zum gemeinen Hund erfolgt blitzartig, ohne Ankündigung. Kinder können zu Monstern werden; das Hineinschlüpfen in die Rollen geht problemlos, jeder kann jeder werden: Ein lustiges, beängstigendes Bild.

Die zweite Auffälligkeit: die Figuren sind auf Dehnung und Stauchung, auf formale Variabilität angelegt. Sie können sich blitzartig verändern.

Ihre Körper und Gesichter gleichen punching balls, jederzeit durch äußere Einwirkungen zu bearbeiten, jederzeit bereit, sich zu deformieren. Nicht nur die dadurch entstehenden überzogenen, karikaturhaften Formen verleihen den Figuren eine latente Aggressivität; auch der harte, sehr spröde graphische Stil stützt diesen Eindruck. Die Doppelseiten wirken wie Ausschneidebögen, auf die die einzelnen monströsen Papierpuppen aufgereiht sind.

Zwischen Spiel und Gewalt ist nicht mehr zu unterscheiden: Spiel ist hier Gewalt geworden. Das ist das Thema des Buches. Das Gewaltpotential ist bereits in den Kindern angelegt; Erklärungen liefert Hughes dazu nicht mehr. Wie auf Schienen (oder verschiebbaren Papierstreifen) rollt die sich hochschraubende Spirale der Gewalt Seite für Seite ab, bis sie (scheinbar) verpufft. Jeder macht da mit; zwischen Täter und Opfer ist kein Unterschied auszumachen. Selbst das friedliche Ende täuscht. Der Zynismus der letzten Textzeile „Na bitte! Jetzt spielen sie wieder. Was für ein toller Tag“ ist unüberlesbar. Die Spirale der Aggressivität könnte sich am Ende weiterdrehen, das Ganze könnte im Prinzip von vorne losgehen.

Hughes malt ein wenig erfreuliches Bild von Kindern und kindlichem Spiel. Dennoch: Das Bilderbuch stellt Gewalt nicht um ihrer selbst willen dar, bildet sie nicht platt ab, verherrlicht sie nicht etwa, sondern zeigt die Prozesse, Zufälligkeiten und Spannungen auf, in denen Spiel in Gewalt umschlagen kann. Solche unberechenbaren Verhaltenswechsel wollen Erwachsene nicht wahrhaben, sie sind aber seit jeher Bestandteil kindlicher Kommunikation.

David Hughes hat mit seinem harten und grotesken Stil eine ästhetische Form gefunden, die auf das Thema des Buches bildnerisch adäquat reagiert. Die Eskalation der Gewalt aus dem Nichts, aus Frustration oder Langeweile, wird in den grotesk überzeichneten Formen

in ihrer Entstehung evident. Die latente Bereitschaft zur Aggression ist in den Bildern angelegt. Auch die bewußt verwirrende, chaotische Form im Layout legitimiert sich durch das Thema. Vom Rausch der Aggressionen bleibt auch die Seitengestaltung nicht verschont.

Wer die Gesichter der tretenden und schlagenden Kinderfiguren anschaut, entdeckt, daß sich hinter der verzerrten Fratzen aber auch Zwischentöne befinden. Die aufgerissenen Münder lassen inmitten der bewegten, hektischen Körpersprache und der scheinbaren Lust an der Aggression auch die Angst vor der Gewalt durchblitzen. Die Gesichter sind von einer eigenartigen Mischung aus Macht und Hilflosigkeit geprägt.

Hughes wählt eine gebrochene ästhetische Form, zeigt die Spannungen, in die die Kindergruppe gerät, die merkwürdige Eigendynamik, durch die die Aggressionen hochgeschraubt werden, das Mitmachen ohne Überzeugung, die Ratlosigkeit.

Gewalt kann heute auch in einem Bilderbuch nicht ohne solche Brüche und Negationen dargestellt werden; sie gerät sonst zur reinen Illustration. Es bedarf einer kritischen, sperrigen Form, um hinter die Fassade zu blicken.

Das dritte Beispiel eines Bilderbuches, das Kinder auf Probleme des realen Lebens in Europa aufmerksam macht, heißt „Die Kinder vom Meer“ von Jaume Escala und Carme Solé Vendrell. Es ist ein spanisches Buch, das 1991 in Katalanisch, Spanisch und Französisch veröffentlicht und in Deutschland 1994 seinen Verleger fand².

Was vom Titel her wie ein verträumtes Märchen klingt, erweist sich als eine andere Realität: Die Kinder vom Meer leben obdachlos am Strand; sie schlafen unter Zeitungspapier und wärmen sich am selbstgemachten Feuer, ihr Tagesziel ist das Überleben.

Eines Tages kommt ein Mann mit einem Buch an den Strand und will dem frierenden Jungen, der Geld oder Papier zum Feuermachen auftreiben will, die Wunderwelt eines Märchenbuches zeigen.

2 Die Kinder vom Meer, Alibaba Verlag, Frankfurt/Main 1994.

Abb. 7: Die Kinder vom Meer

Der Junge kennt kein Märchenbuch. So deutet er die vertrauten Märchenmotive, die ihm der Mann zeigt, auch ganz falsch: Das Schloß wird als Gefängnis identifiziert, in dem sein Bruder sitzt; die märchenhafte Reise in die Unendlichkeit mißversteht er als Hungers- oder Drogentod. Die Brüche zwischen einer erdachten Märchenwelt und der grausamen Realität dieser Kinder werden mit jeder Doppelseite größer. Ein Bilderbuch mit einer deprimierenden Botschaft: Die Märchen haben ausgespielt; in die Köpfe der Kinder haben sich andere Bilder geschoben. Ein Bilderbuch mit einer bitteren Botschaft: Wer friert und Hunger hat, benötigt kein Buch, er benötigt Wärme und Nahrung.

Der Märchenerzähler: ein ratloser, ohnmächtiger Mann, den die Kinder nicht verstehen und der die Kinder nicht versteht. In der Konfrontation der Märchenmotive mit der Realität der Kinder, ja im Bruch beider Bereiche, thematisiert das Bilderbuch genau unser Problem: Es zeigt die Lebensferne der Märchenwelten auf und führt uns schonungslos die Wirklichkeit obdachloser, auf sich selbst gestellter Kinder vor Augen (In Lateinamerika leben 7 Mio. Kinder auf der Straße).

Das Ende kann nicht gut ausgehen: Der Junge nimmt das Märchenbuch und wirft es in das Feuer, um sich zu wärmen. Die Illustratorin Carme Solé Vendrell entwirft ein entseeltes Großstadtszenario, in dem kein Platz mehr für Farben und Gefühle zu sein scheint. Der Meeresstrand: ein Ort des Überlebens; die Kinder: kleine Greise, mit alten, ernsten Augen, die leuchten, wenn das Buch verbrennt. Der Bildstil: eher reduziert, nicht um der bildnerischen Einfachheit willen, sondern um die Trostlosigkeit dieses grausamen Märchens zu belegen. Die Bilder dokumentieren, daß es Spielraum gibt im Bereich der Kinderbuchillustration für die Darstellung sozialer Realität, ohne Verniedlichung, ohne Ängstlichkeiten. Man muß ihn nur suchen wollen.

Wir brauchen solche Bücher, auch wenn wir dabei den Kloß im Halse spüren. Kinder brauchen solche Geschichten und Bilder, um etwas über Kinder zu erfahren, um soziale Gefühle für andere Kinder zu entwickeln, um Fragen zu stellen, um nachzudenken, um nachdenklich zu werden. Wir müssen Kindern endlich die Chance geben, Geschichten wie die von den Kindern des Meeres kennenzulernen. Dann bleibt das schreckliche Bild nicht länger bedrohlich, fremd, angstmachend, sondern zeigt ein menschliches Gesicht.