

Der Tigerprinz

Laudatio auf ein Bilderbuch von Chen Jianghong anlässlich der Verleihung des Rattenfänger-Literaturpreises 2006 an Chen Jianghong am 24.11.2006 im Weserbergland-Zentrum Hameln

Meine Damen und Herren, ich freue mich sehr, Ihnen mit dem heutigen Preisbuch ein Bilderbuch vorstellen zu dürfen – das erste seit zehn Jahren. Das Bilderbuch ist längst nicht mehr allein das Buch für die Kleinsten. Und es ist eine Kunstform eigenen Rechts. Weder wird darin nur ein literarischer Text durch ein paar Bilder illustriert, noch werden Bilder durch einige Sätze erläutert. Im Bilderbuch, zumal dem, das *einem* Künstler Text wie Bild verdankt, sind Literatur und bildende Kunst auf einzigartige Weise miteinander verschmolzen. Ähnlich wie im Theater und Film, mit denen das Bilderbuch oft verglichen wird, nehmen wir beim Lesen und Betrachten beides zugleich wahr. Obgleich das auf das heute auszuzeichnende Buch gleichermaßen zutrifft, fordert das zeitliche Nacheinander der Rede leider, dass ich für den Anfang die verschiedenen Bestandteile des Buches gesondert betrachte. Zuerst möchte ich Ihren Blick auf den erzählerischen Stoff lenken, auf das überlieferte Ensemble von Figuren, Welten und Konflikten, die Chen Jianghong in ein neues, bewegendes und unbedingt zeitgenössisches Kunstwerk verwandelt hat. Anschließend werde ich auf die Bilder eingehen.

Mensch und Tier teilen nicht nur die biologische Abstammung, sie haben auch eine gemeinsame Geschichte, die bis in die Frühzeit der Menschheit zurückreicht. Als Nahrungskonkurrenten, Jäger und Hirten, als Herren, als opfernde Priester und als ungleiche Freunde standen wir Menschen bis heute unseren sprachlosen Verwandten mit einer Mischung von Abhängigkeit, Angst und Aggression ebenso wie von Bewunderung und Ehrfurcht gegenüber. Zu den vielen weit über alle Kulturen verstreuten Erzählungen über diese seltsam ambivalente Beziehung zwischen Mensch und Tier gehören die Mythen, Märchen, Sagen und Legenden von verwaisten oder ausgesetzten kleinen Kindern, die von wilden Tieren aufgenommen und an Kindes statt großgezogen werden. Manchmal sind es Gründungsmythen, wie die von Romulus und Remus. Von einer Wölfin gesäugt, bezeugen die Zwillinge die Zustimmung der Natur zur Stadtgründung und weisen voraus auf die raubtierhafte Stärke der künftigen Weltmacht Rom. Andere Geschichten setzen die Akzente auf die zwar grausame, aber unkorruptierte Tierwelt, in der das Kind sich seine Unschuld bewahren kann und als Tiermensch die wahre Menschlichkeit verkörpert. An diesem Ideal hat Mowgli aus Kiplings *Dschungelbuch* Anteil.

Die Faszination dieser Geschichten speist sich ebenso sehr aus dem Erschrecken über die menschliche Grausamkeit, die nicht einmal vor den eigenen kleinen Kindern halt macht, wie aus der Rührung und Ehrfurcht angesichts des ungebrochenen tierischen Brutpflegetriebs. Auch bewegt uns das Entzücken über die Lebensenergie des schutzlosen Kindes, das durch seine arglose Zartheit die für sein Überleben notwendige Zuwendung hervorruft: sogar bei den wilden Tieren, die seinetwillen ihren Fleisch-Hunger vergessen. Das von einem Raubtier adoptierte Kind gehört in den Bilderschatz des paradiesischen Friedens aller Kreaturen.

Zu den mythischen Erzählungen treten seit dem Mittelalter Überlieferungen von Kindern, die tatsächlich in der Wildnis überlebt haben, ganz allein oder weil Tiere sich ihrer annahmen. Erlauben Sie mir dabei einen kurzen Seitenblick auf die den Kindern heute so wohl gesonnene Stadt Hameln. Nicht nur durch die Rattenfängersage hat sie Teil an der Geschichte der Kindheit. 1724 wurde auf dem Land nahe Hameln ein verwilderter Junge aufgegriffen, der von seinen Eltern ausgesetzt worden war. Der „wilde Peter von Hameln“ oder „juvenis Hannoveranus“ lebte später lange als exotische Attraktion am Hof des englischen Königs. Die meisten Berichte von Kindern, die von Tieren aufgezogen wurden, stammen jedoch aus Indien, wo eines der berühmtesten literarischen, fiktiven Wolfskinder lebt: Kiplings „Mowgli“. In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurde im indischen Cachar erzählt, ein Leopardweibchen, „dessen Junge einige Tage zuvor getötet worden waren und das seither beständig um das Dorf Dhungi herumgestrichen war,“ habe ein Kind geraubt, das man nach drei Jahren wiederfand, „fast blind, mit Hornhaut an Knien und Händen, gierig auf rohes Fleisch“.¹

Die Geschichte, die Chen Jianghong im heute auszuzeichnenden Buch erzählt, schreibt sich in die Tradition solcher Erzählungen und Berichte ein. Der Künstler weist auf das Objekt hin, das ihn zu der Geschichte vom Tigerprinzen angeregt hat: Ein Bronzegefäß aus dem 11. Jahrhundert v. Chr. zeigt eine Tigerin, in deren aufgerissenem Maul ein Kinderkopf zu sehen ist. Das dargestellte Gesicht überrascht durch den Ausdruck von Gelassenheit mitten zwischen den mächtigen Raubtierzähnen. Kein geängstigtes Kind, sondern ein sicher geborgenes schaut uns an. Chen erwähnt in seinem kurzen Kommentar eine chinesische Legende von einem kleinen Jungen, den eine Tigerin aufgezogen habe. In seiner Erzählung vom „Tigerprinzen“ setzt er eigene Akzente, in dem er die Tierkindermythen mit einer anderen Erzähltradition aus der Geschichte der Kindheit verknüpft, mit den Kindesopfern. In vielen frühen Kulturen wurden Tiere wie Menschen den göttlichen Mächten geopfert, die auf diese Weise wohlgesinnt gestimmt werden sollten. Aus der jüdischen Bibel kennen wir die Geschichte von

¹ Lucien Malson: Die wilden Kinder. Dt. Frankfurt 1972. S. 50.

Abraham, der bereit ist auf Geheiß seines Gottes den geliebten einzigen, spät geborenen Sohn zu opfern. Gott aber greift im letzten Moment durch einen Engel ein und weist auf einen Widder, der anstelle des Kindes geopfert werden soll. Eine verwandte Erzählung von der Ablösung des Menschenopfers durch das Stellvertreter-Tier erzählt Homer: Agamemnon, der Kommandant des in den Krieg gegen Troja aufbrechenden griechischen Heeres soll seine eigene Tochter Iphigenie opfern, um eine Beleidigung der Göttin Artemis zu sühnen. Als er den tödlichen Stoß gegen die Tochter ausführt, verschwindet sie und an ihrer Stelle verblutet eine Hindin, das der Artemis geweihte Tier. Sie hat Iphigenie gerettet und in ein fernes wildes Land entrückt.

Die Erzählung vom kleinen Jungen Wen, der nicht von bösen Eltern ausgesetzt, sondern von liebenden schweren Herzens als Sühneopfer für die Untaten von Jägern zur Tigermutter in die Wildnis geschickt wird, zeigt die Eltern in einem Konflikt, der dem tragischen der griechischen Tragödie ähnelt. Verantwortlich für das Wohl seiner Untertanen, gerät das königliche Paar in den Widerstreit zwischen zwei höchsten moralischen Forderungen: seine Landeskinder vor der rachsüchtigen Tigerin zu retten und das eigene Kind zu beschützen. Die Orakelstäbe zeigen die Notwendigkeit eines Tauschs: Die verlorenen Kinder der Tigerin müssen der verzweifelten Mutter ersetzt werden – durch das Königskind. Anders als die Gottheiten Jahwe und Artemis vermittelt jedoch die alte Wahrsagerin von vornherein die Zuversicht ins Gelingen des Tauschs. Und, wie wir wissen, behält sie Recht. Die Tigerin besänftigt ihren Zorn und nimmt den Prinzen an Kindesstatt an.

Dieser Prinz ist eine Figur, die nicht in den alten Mythenmustern befangen bleibt. Er geht – anders als die verwaorsten, geraubten oder die zu opfernden Kinder – in vollem Bewusstsein und der Entscheidung seiner Eltern zustimmend in die Wildnis. Gerade weil er nicht gezwungen werden muss, kann er jenen märchenhaften Zauber der Arglosigkeit und kindlichen Zuversicht ausüben, der die Tigerin überwältigt. Er lernt ihre Sprache und kann ihr versichern, dass er nicht aus Furcht oder Missachtung zu seiner Menschenmutter zurückkehrt, sondern aus Liebe, die er zwischen beiden Müttern teilt. Da geschieht das größere Wunder dieser an Wunderbarem reichen Erzählung: Die Tigerin versteht und überlässt Wen der Königin. Wie in den großen Mythen der Antike wird das Geschehen zum Anlass für eine Zeitenwende, die durch ein Ritual und eine neue Verpflichtung markiert wird: Von nun an soll jedes Königskind eine Zeit bei der Tigerin in der Wildnis verbringen, soll ein Initiationsexil und eine Lehre durchleben, die als wahre Prinzenerziehung ihm erlaubt, in seiner späteren Herrschaft Natur und menschliche Kultur zu versöhnen.

Der herzerreißende Konflikt, die großen Menschheitsthemen der Trennung, Trauer, aber auch des glücklichen Wiederfindens und der Versöhnung sprechen Menschen jeden Alters an. Den kindlichen Betrachtern, Zuhörern und Lesern bietet die Erzählung ein symbolisches Echo eigener Gefühle und Lebensfragen. Das jüngere Kind findet seine leidenschaftliche Liebe zur Mutter ebenso bestätigt wie seine Entwicklungsthemen der Ablösung von ihr und des Autonomiegewinns. Für die Grundschul Kinder sind – neben diesen Lebensmotiven, die ihre Bedeutung bewahren – das abenteuerliche Kolorit und die Bewährung in der Wildnis reizvoll. Auch begegnen sie im Alter, in dem sich moralische Urteilsfähigkeit und Perspektivwechselvermögen entwickeln, einer Geschichte, die die Konflikte aus einander widerstreitenden moralischen Verpflichtungen in Szene setzt. Uns alle ermutigt und stärkt die Macht des ohnmächtigen Kindes, das durch Mut und Zärtlichkeit die Lösung des Konflikts herbeiführt.

Ich habe länger bei der Erzählung verweilt, weil sie sich durch die im Kinderbuch ungewöhnliche Intensität eines moralischen Konflikts und durch eine im wahrsten Wortsinn humane Lösung auszeichnet. Sie wäre allerdings nicht, was sie ist, wenn sie Chen nicht in eindringlichen, vielschichtigen Bildern inszeniert hätte. Chen legt den Dschungel als eine undurchdringliche Wildnis in breiten Pinselstrichen, Flecken, Klecksen und zerfließenden Farben an. Dem König, der seinen Sohn auf den Schultern weit hinein in die Tigerwelt trägt, und uns Betrachtern zeigt sie sich als bedrohliche schwarzblaue, ungeformte Düsternis. Dies Fleckig-Chaotische bleibt ihr, auch wenn sie vor den erstaunten Augen des Kleinen einige ihrer Geheimnisse offenbart – das Flirren der Sonnenflecken zwischen den riesigen Baumstämmen, die bergende Wurzel, in die das müde Kind sich einschmiegt und die wunderbare Höhle mit ihrem blauen See und den orange-farbenen Pflanzen, die Wen einen Jubel entlocken, den wir fast zu hören meinen.

Mit der Flecken- und Klecksmalerei des Unbestimmten steht Chen in der Tradition chinesischer Malerei, wie sie der – gleich ihm aus China stammende und in Paris lebende – Philosoph François Cheng in einem Buch über „die Sprache der chinesischen Malerei“ kennzeichnet: der Maler müsse nicht alles zeigen, vielmehr sei das „Unsichtbar-Sichtbare“ Prinzip der chinesischen Landschaftsmalerei, „um den Atem lebendig zu halten und das Geheimnis zu wahren“. Der Autor führt Zitate chinesischer Maler und Kunstphilosophen an, dort heißt es: „Die Spitze des Berges verliere sich im Himmel, und sein Fuß bleibe unsichtbar. Die Dinge müssen zugleich anwesend und abwesend sein [...]“ Und: „In der Malerei muss man sich davor hüten, bei der Gestaltung der Formen und der Farbgebung ein allzu bemühtes und fertiges Werk anzustreben; wenn man allzu stark mit seiner Technik auftrumpft, beraubt man die

Malerei ihres Geheimnisses und ihrer Aura.² Die Flecken im Bilderbuch wie auch die leeren Flächen, vor denen die Figuren oft agieren, sind alten chinesischen Kunstprinzipien verpflichtet.

Neben Flecken und Klecksen fällt die streifige Ordnung der Dschungelbilder auf. Die Streifen des Tigerfells geben das formale Motiv vor. Ihnen korrespondieren die Feuerzungen des brennenden Dorfs, die quer gelagerten Schichten des Erdreichs, die vertikalen Bänder der Baumstämme und die sich überkreuzenden Linien ihrer Wurzeln und anderer Pflanzen. Aus all diesen Streifenstrukturen hebt sich in großer Klarheit die Gestalt der Tigerin ab, der Herrscherin des Dschungels, die über ihre Umwelt mächtig herausragt. Fotografischen und filmischen Techniken anwendend, zoomt Chen sie heran, bis wir ihrem die Seite füllenden Kopf Aug in Auge gegenüberstehen. In der Folge zeigt Chen sie in vielen Größen und Haltungen und aus verschiedenen Perspektiven, so dass innerhalb der Bilderzählung eine Reihe von Studien ihrer Haltung und ihrer Bewegungsrhythmen zur Darstellung kommt.

In starkem Kontrast zum überwältigenden, sich den Blicken geheimnisvoll entziehenden Dschungelreich steht die Menschenwelt in graphisch kleinteiliger, ornamentierter Ordnung. Die Bildtafel, von der uns die Tigerin mit aufgerissenem Maul anbrüllt, zeigt seitwärts die Menschen als davon stiebende schwarz-weiße Strichmännchen auf gelblichem Grund, der wie ein fahler Widerschein des Tigerfells wirkt. Die Größenverhältnisse sind fast grotesk überzogen, so wie später die Proportionen der großen Tigerin und des sehr kleinen Kindes den Kontrast zuspitzen. Am Königshof und im Feldzug gegen die Tigerin behaupten sich die Menschen durch wuselige Masse, durch Fackeln und bunte Fahnen. Die Gewänder und Rüstungen sind feingliedrig ornamentiert. Das weit fallende Kleid der Königin korrespondiert in seinem Rot und Gelb den gelben Tigerstreifen und dem leuchtenden Rot der Raubtierzunge, die schwarzen Haare lassen an die schwarzen Fellstreifen denken. Diese Farbanalogien signalisieren von Anfang an diskret, dass beide durch ihre Mutterschaft zusammen gehören.

Ein wichtiges Bildthema, das die Nähe zwischen Mensch und Tier betont, sind Augen und Blick. Das Auge ist das stärkste Zeichen des Ausdrucks von Angst, Schmerz, Zorn. Es vermittelt zwischen Innen und Außen. Dem sichtbaren Auge korrespondiert das innere Auge, das uns Erinnerungen zeigt, vergangene und abwesende Situationen. Zweimal teilt Chen den Bildraum horizontal in Panels, die oben der gegenwärtig realen Situation gelten und unten die durch sie hervorgerufene Erinnerung zeigen, also die emotionale Innensicht darstellen.

² François Cheng: Fülle und Leere. Die Sprache der chinesischen Malerei. Dt. Berlin 2004. S. 95 ff.

Diese Bildreihen mit ihrem Wechsel zwischen Innen- und Außensicht, mit stark akzentuierten Augen und sprechenden Tränen zitieren zeitgenössische Darstellungsmittel, wie wir sie aus dem Comic, speziell dem Manga, kennen. Ihnen sind auch die in mehrere Einzelbilder aufgeteilten Tafeln verwandt. Doch nicht allein der Comic kennt die Erzählung durch das Ensemble von Einzelbildern, die sich aufeinander beziehen. Sie gehen auf eine viel ältere Darstellungstradition zurück, auf die Flügelaltäre der christlichen Malerei in Spätmittelalter und Renaissance. Eine Erinnerung an sie lässt sich in der Doppeltafel entdecken, die Chen als Tryptichon gestaltet hat und die mit dem Spiel verbergender und enthüllender Vorhänge auch an die chinesische Opern- und die Tragödienbühne erinnert. Die Tafel zeigt die intime Situation des Abschieds von den Eltern und die Vorbereitung des Kindes auf seine gefährliche Reise.

Ähnlich werden auf christlichen Altarbildern seitlich als große Figuren heilige Frauen und Männer gezeigt, während die mittlere Tafel oft solche detailreichen, vielfigurigen familiären Szenen zeigt, z. B. die Wochenstube der Anna, die gerade die kleine Maria geboren hat. Chens Bilderzählung zeichnet hier nicht linear von links nach rechts den zeitlichen Ablauf nach, wie auf der folgenden Tafel, in der wir in drei Phasen Wens Weg zur Tigerin verfolgen können. Vielmehr bilden die Seitenflügel den elterlichen Schmerz diskret und zugleich in den großen Gesten der Ästhetik des Tragisch-Erhabenen, während im Mittelbild die familiäre bewegte Szene den Trost des gleichwohl Alltäglichen betont.

In der Verschmelzung unterschiedlicher Bildsprachen zwischen Tradition und Moderne, zwischen chinesischen und europäischen Darstellungsformen wird Chen als hervorragender Vertreter einer Kunst-Gegenwart kenntlich, in der die Grenzen zwischen Kulturen und ihren ästhetischen Prinzipien zugunsten einer integrierenden Haltung unterlaufen werden. So wie seine Geschichte von der gelungenen Versöhnung zwischen Mensch und Tier, Natur und Kultur erzählt, so realisiert er in seinen Bildern die Versöhnung zwischen den Bildsprachen des Westens und des Ostens. In unserer Zeit, in der die Kontinente und Kulturen einander so nahe gerückt sind wie nie zuvor – in friedlicher oder bedrohlich feindlicher Weise – ist dies Buch ein großes Geschenk und ich freue mich sehr, dass die Stadt Hameln es mit einer Gegengabe bedenkt, dem Rattenfänger-Literaturpreis von 2006.