

DIE ZEITSCHRIFT DES
SCHWEIZERISCHEN INSTITUTS FÜR
KINDER- UND JUGENDMEDIEEN

BUCH & MAUS

3/04

FANTASY FÜR ALLE:
Ein Genre, das keine Altersgrenze kennt

WEBSEITEN FÜR KINDER:
Auf was es zu achten gilt

RECHTSCHREIBREFORM:
Misere oder viel Lärm um nichts?

Liebe Leserinnen und Leser

Wer sich mit Kinder- und Jugendliteratur befasst, kommt um die Fantasy-Literatur nicht herum. Dass die Schmöcker die Buchregale verstopfen und viele VermittlerInnen nur schwierig einen Zugang zu dieser Literatur finden, ist eine Seite. Auf der anderen Seite gibt es immer mehr Erwachsene, die sich für das Leseabenteuer "Fantasy" begeistern. Die Literaturwissenschaft spricht in diesem Zusammenhang von der "doppelten" oder "Mehrfach"-Adressiertheit des Genres. Das Phänomen ist nicht neu, erst in jüngster Zeit gedeiht ihm aber wirklich Aufmerksamkeit an. Wir gehen in diesem Heft der Frage nach dieser Mehrfachadressiertheit nach. Was verbindet Bücher und Filme, die fast jedes Lesealter ansprechen? Taugt der Begriff der "doppelten Adressiertheit"? Und warum hält sich bei einer Jurorin, die sich durch Dutzende Fantasy-Titel gelesen hat, die Begeisterung über dieses Genre in Grenzen?

Im Standpunkt wird ein heisses Thema verhandelt, die Debatte um die Rechtschreibreform. Warum wirft sie so hohe Wellen? Und was bedeutet der Aufruhr für junge Leserinnen und Leser? Eine Handreichung zu kindergerechten Internetseiten und die modellhafte Leseförderung in der kanadischen Provinz British Columbia runden den ersten Teil des Heftes ab.

Und noch ein Hinweis in eigener Sache: Seit Anfang Oktober ist "Buch&Maus" auch online anzutreffen. Auf der neuen Website des SIKJM, www.sikjm.ch. Hier kann man im Heft-Archiv schmökern, das Heft bestellen, einzelne Texte nachlesen. Und die Rezensionen aus "Buch&Maus" finden Sie neben vielen anderen Besprechungen auch in der neuen Online-Rezensions-Datenbank. Mehr dazu Seite 34.

Viel Lesespass wünscht Ihnen

CHRISTINE TRESCH, Redaktorin Buch&Maus



Schweizerisches Institut
für Kinder- und Jugendmedien

INHALT

FANTASY FÜR ALLE	
Quer erzählen	2
MAREN BONACKER	
Britney Spears, die Blues Brothers und der ...	5
ANDREA LÜTHI	
Schwarzbrot statt Brei	7
CHRISTIAN KÖLZER	
Nach Fantasy – und zurück	8
ROSMARIE TSCHIRKY	
AUTOBIOGRAFISCHE COMICS	
Renaissance eines Genres	10
BETTINA WEGENAST	
MYTHOS TELL	
Were ich witzig, ich hiessi anders und nit der Tell	13
BRUNO H. WEDER	
STANDPUNKT	
Rechtschreibreform	16
BRIGITTE SCHÄR, CHRISTINE TRESCH	
KINDER IM INTERNET	
Web Usability für Kinder	18
BEAT SUTER	
LESEFÖRDERUNG	
Bildungslandschaft British Columbia	20
DIETER ISLER	
VERMITTLERIN PAR EXCELLENCE	
Gespräch mit Denise von Stockar	22
CHRISTINE TRESCH	
NEUERSCHEINUNGEN	
Bilderbücher	24
Kinderbücher	26
Jugendbücher	29
AUS DEM INSTITUT	
34	
AUS DEN REGIONEN / INFOS	
35	
VERZEICHNIS / IMPRESSUM / AGENDA	
36	

QUERERZÄHLEN

Was haben Joanne K. Rowling, Lewis Carroll und zum Beispiel Kai Meyer gemeinsam? Ihre Bücher werden von Kindern und Erwachsenen gleichermaßen gelesen. „All ages“-Bücher heisst das bei den Verlagen, Bücher für jedes Alter. Die Literaturwissenschaft spricht von der „doppelten Adressiertheit“ solcher Texte. Sie ist ein Trend in der Fantasy-Literatur. Aber kein wirklich neuer. VON MAREN BONACKER*

Ein Gang in die Buchhandlung, ein Spaziergang über die Buchmesse oder ein Blick auf die Bestsellerlisten verschiedener Zeitschriften zeigt, dass der gegenwärtigen Fantasy-Literatur etwas gelingt, was kaum ein anderes Genre vermag: Romane aus dieser Sparte sprechen ein breit gefächertes Lesepublikum an, unabhängig von Alter und literarischer Vorbildung. Die Verlage werben mit All-Ages-Literatur, KritikerInnen von Kinder- und Jugendliteratur empfehlen die rezensierten Bücher oft auch einem erwachsenen Lesepublikum, umgekehrt greifen jugendliche LeserInnen bei der Auswahl ihrer Lektüre in Buchhandlungen und Bibliotheken immer wieder in die Regale mit der Erwachsenenliteratur.

Entlarvende Titelcovers

Verstärkt erfuhr dieses Phänomen in den Medien Beachtung, als vor ein paar Jahren plötzlich alle Welt – ganz egal ob Jung oder Alt – „Harry Potter“ lesen wollte. Seither sind – so scheint es – die Sinne von LeserInnen, JournalistInnen und VerlegerInnen geschärft. Im Bereich der Fantasy ist ein Jugendbuch oft nicht länger „nur“ ein Jugendbuch; es wird von vornherein anders beworben – und auch anders wahrgenommen. Es mag Zufall sein – aber haben sich nicht auch die neuesten Titelcovers diesem Trend angepasst? Die „Harry-Potter“-Romane bilden – in der Fassung für Kinder und Jugendliche – stets die kindlichen ProtagonistInnen auf dem (meist bunten) Titelbild ab, während sich die speziell für Erwachsene auf den Markt gebrachten Textfassungen derselben Romane auf magische Lebewesen oder Artefakte aus dem Umfeld der ProtagonistInnen beschränken und auch in den Farben viel dezenter sind.

Neuere Fantasy-Romane scheinen diese Art der Cover-Gestaltung direkt aufzugreifen. Jonathan Strouds erdfarbener „Bartimäus“ (siehe Besprechung S. 32) etwa grinst dämonisch von einem steingrau gehaltenen Hintergrund, Christopher Paolinis „Eragon“ ist insgesamt in gedeckten Blautönen gehalten – das Cover zeigt das Porträt eines mystischen Drachens.

Weitaus farbiger kommen „Die Helden von Muddelerde“ aus den Federn des Erfolgsduos Paul Stewart (Text) und Chris Riddell (Zeichnungen) daher – doch auch hier sind überwiegend erwachsene Romanfiguren auf dem Titelblatt zu sehen; der jugendliche Protagonist Joe quetscht sich nur am unteren linken Buchrand noch mit ins Bild. Bücher also, die sich auch in ihrer äusseren Gestaltung von vornherein an mehr als nur eine Zielgruppe wenden?

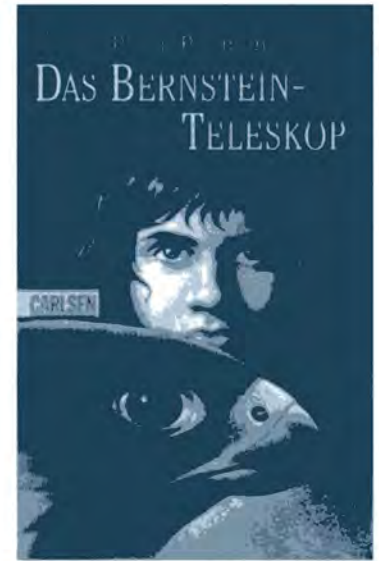
Trend mit Tradition

Was in den Medien und in der Werbung noch so neu zu sein scheint, geht tatsächlich viel weiter zurück als nur in die Mitte der Neunzigerjahre, als Harry Potters unglaubliche Erfolgsgeschichte begann.

Klassiker wie Lewis Carrolls „Alice in Wonderland“ (1865), A. A. Milnes „Winnie the Pooh“ (1926) oder C. S. Lewis' „The Chronicles of Narnia“ (1950–1956) haben sich schon lange in einem zielgruppenübergreifenden Lektürekanon etabliert; literaturwissenschaftliche Untersuchungen und unterschiedlichste literarische bzw. Medien-Adaptionen zeugen hier unter anderem vom grossen Interesse einer erwachsenen LeserInnenschaft, die von den AutorInnen ursprünglich, wenn überhaupt, erst an zweiter Stelle angesprochen wurde.

Die Literaturwissenschaft bezeichnet das Phänomen des rezipientenübergreifenden Schreibens als Doppel- oder Mehrfachadressiertheit und die von Kindern und Erwachsenen gleichermaßen gelesenen kinderliterarischen Texte als doppelsinnige Kinderbücher. Unter „cross-writing“ hingegen ist darüber hinaus zu verstehen, dass KinderbuchautorInnen für Erwachsene schreiben oder ein ursprünglich für Erwachsene konzipiertes Werk seinen Weg in die Kinder- und Jugendbuchregale findet, sei es durch eine Veränderung des Zeitgeistes oder durch eine gezielt an Kinder gerichtete literarische Adaption. Bettina Kümmerling-Meibauer macht in einem Kapitel ihrer literaturwissenschaftlichen Bearbeitung über „Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung“ darauf aufmerksam, dass es trotz der lange zurückliegenden Tradition des Cross-Writings, die für sie bereits im 18. und 19. Jahrhun-

*MAREN BONACKER betreut in der Phantastischen Bibliothek in Weimar den Bereich Kinder- und Jugendliteratur und ist freie Literaturkritikerin.



Philip Pullmans Trilogie "His Dark Materials" gibt es als Hardcover- und Taschenbuch-Ausgabe für Jugendliche und im Taschenbuch für Erwachsene. Die Verfilmung der Trilogie (Drehbuch Tom Stoppard) soll nächstes Jahr ins Kino kommen.

dert beginnt, erstaunlich wenige Studien zu diesem Thema gibt. Offenbar sei die Brisanz der Thematik noch gar nicht erkannt worden, vermutet Bettina Kümmerling-Meibauer und bedauert, dass hier eine Chance nicht genutzt wird, die Kinder- und Jugendliteratur aus ihrer "Ghettsituation" herauszuholen, indem man auf die engen Verzahnungen von Kinder- und Erwachsenenliteratur aufmerksam macht.

Es sind offenbar in erster Linie die NachwuchswissenschaftlerInnen, die sich dieser Forschungslücke widmen. So gab es etwa im Fachbereich Anglistik der Justus-Liebig-Universität Gießen ein zweijähriges Sonderforschungsprojekt unter dem Titel "Children's Literature for Adults – Kulturelle Reliterarisierung oder Infantilisierung der Gesellschaft am Beispiel der fantastischen Literatur für Kinder und Jugendliche", und an der Universität Freiburg läuft derzeit unter dem Titel "Querdenken – Quer erzählen. Die Ästhetik des Cross-Writings in der skandinavischen und deutschen Literatur" ein Projekt der Deutschen Forschungsgesellschaft zur doppelten Adressiertheit, in dessen Rahmen im Januar 2005 ein Symposium stattfinden wird.

Aktuelle Beispiele

Tut sich die Literaturwissenschaft immer noch schwer mit dieser neuen Art des zielgruppenübergreifenden Denkens (ja mit der Berücksichtigung der Kinder- und Jugendliteratur auf einem wissenschaftlichen Niveau insgesamt), so haben die Kinder- und Jugendbuchverlage ihre Chancen auf diesem Feld schon längst erkannt und genutzt.

Plötzlich rücken Bücher in den Mittelpunkt, die vorher nur einseitig wahrgenommen wurden. Sie richten sich in neuem Gewand an eine andere Zielgruppe, wie etwa die "Erdsee"-Reihe von Ursula K. Le Guin, die seit 2002 bei Carlsen im ansprechenden Hardcover als Jugendbuch vorliegt und sich gut verkauft, obwohl sie viel billiger und kompakter bei Heyne im Taschenbuchformat erstanden werden könnte (vier Romane in nur einem Band für 8 Euro). Es gibt auch Titel, die im selben Outfit daherkommen, zunächst als Hardcover (im Jugendbuchbereich) und wenig später im Taschenbuch (für Erwachsene), und dennoch beide Zielgruppen gleichermassen ansprechen. So geschehen etwa mit Philip Pullmans Trilogie "His

Dark Materials" (Carlsen, später Heyne) und Kai Meyers Venedig-Trilogie "Die Fließende Königin", "Das Steinerte Licht" und "Das Gläserne Wort" (erst im Loewe-Verlag, jetzt bei Heyne). Mit Kai Meyer, der nicht umsonst von der deutschen Wochenzeitschrift "Focus" als "Zauberwelterfinder auf Bestsellerkurs" bezeichnet wurde, schliesst sich der Kreis: Haben Erwachsene vielleicht anfangs noch die Hardcover-Ausgaben im Loewe-Verlag verpasst, weil sie dort für sich keine geeignete Lektüre vermuteten, so nehmen sie die aktuell dort erscheinende "Wellenläufer"-Trilogie ganz anders wahr. Dies jedenfalls ist eine mögliche Erklärung für die hohen Verkaufszahlen.

Den umgekehrten Weg geht man mit J.R.R. Tolkiens Klassiker "Der Herr der Ringe", der zweifellos nie als Kinderliteratur intendiert war. Trotzdem werden, so Verlagsleiter Rainer Just, die LeserInnen immer jünger. Schon Zehnjährige lassen sich von dem umfangreichen Werk in den Bann ziehen, finden sich oft mit den Namen und Geschehnissen müheloser zurecht als erwachsene LeserInnen.

Ein neues Konzept stellte der Suhrkamp-Verlag in Zusammenarbeit mit dem Hanser-Verlag vor. Beide publizierten zeitgleich – und nach Aussagen der beiden Verlage erfolgreich – die einzelnen Bände einer Trilogie von Isabel Allende: "Die Stadt der wilden Götter" (2002), "Im Reich des Goldenen Drachen" (2003) und "Im Bann der Masken" (2004). So kamen optisch völlig unterschiedliche Hardcover-Ausgaben gleichen Inhalts parallel auf den Markt – und fanden beide auf ihre Weise ihr Publikum.

Trend mit Zukunft

Hängt die doppelte Adressiertheit, wie es diese Beispiele vermuten lassen, tatsächlich in so hohem Masse vom Verlag und von dessen Image ab? Mit dem Blick zurück auf "Alice in Wonderland" und "Winnie the Pooh", auf den "Kleinen Hobbit", den "Herrn der Ringe" und viele andere Werke, die seit Jahren sowohl ein erwachsenes als auch ein kindliches Lesepublikum fesseln, muss dies verneint werden. Die äussere Erscheinung eines Buches mag oberflächlich dazu beitragen, ob es zunächst verstärkt von Erwachsenen oder von Kindern wahrgenommen wird. Dass ein Buch jedoch längerfristig zu einem

Charlie Bone

Der zweite Band ist da!



Jenny Nimmo

Charlie Bone und die magische Zeitkugel

Kaum hat sich Charlie Bone halbwegs daran gewöhnt, dass Personen auf Bildern zu ihm sprechen, gehen schon wieder unheimliche Dinge in der Bloor-Akademie vor sich. Ein geheimnisvoller Besucher aus der Vergangenheit und wütende Zauberer halten Charlie und seine Freunde auf Trab

ISBN 3-473-34443-5 SFr. 24,30 / € 13,95

Mehr unter www.ravensburger.de

Gute Idee.

Ravensburger

doppelt adressierten Klassiker wird, hängt ganz allein von seinem Inhalt und seiner literarischen Qualität ab. Und literarische Qualität hat – anders als fälschlicherweise immer noch angenommen wird – nichts damit zu tun, ob sich ein Buch intentionell an Kinder oder erwachsene LeserInnen richtet.

Doppelte Adressiertheit, Cross-Writing und All-Ages-Bücher sind also kein neuer Trend in der Fantasy-Literatur. Aber fraglos einer, der zunehmend Beachtung findet.

LITERATUR

BETTINA KÜMMERLING-MEIBAUER

Crosswriting und Kanonisierung

In: Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung. Stuttgart u.a.: Metzler, 2003.

WAS IST KINDGEMÄSS?

Wen will eine Autorin, ein Autor ansprechen? Welche Rezeptionsgeschichte durchläuft ein literarisches Werk? Und welche inhaltlichen und formalen Elemente eines Textes richten sich an welche AdressatInnen? Mit diesen drei Fragen kommt man schon sehr weit, wenn man sich dem Phänomen der doppelten Adressiertheit widmen will. Der Sammelband "Peter Pans Kinder. Doppelte Adressiertheit in phantastischen Texten" zeigt aber auf vielfältige Weise, dass es ebenso wichtig ist, sich mit der gesellschaftlichen Konnotation von Kindsein in einer bestimmten Zeit auseinander zu setzen. In den Aufsätzen zu J.R.R. Tolkien, Philip Pullman, Tove Jansson und Jostein Gaarder und anderen wird deutlich, wie sich der Rezeptionskontext über die Jahre verändert hat, wie der Begriff der Kindheit zum Beispiel kulturellem und historischem Wandel unterworfen ist. Und es wird die Frage aufgeworfen, ob der Begriff der doppelten Adressiertheit, der eine Dualität von Erwachsenen- und Jugendlichenwelt suggeriert, nicht besser durch die Begriffe "unerfahrener" beziehungsweise "erfahrener" Leserschaft ersetzt würde. Der Tagungsband bietet anregende Lektüre zu einem Thema, das im Kinder- und Jugendmedienalltag immer mehr Raum einnimmt.

MAREN BONACKER (HG.)

Peter Pans Kinder

Doppelte Adressiertheit in phantastischen Texten
Studien zur anglistischen Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 20
Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2004. 186 S., 20 EUR

BRITNEY SPEARS, DIE BLUES BROTHERS UND DER GESTIEFELTE KATER

Bonbonspender, Uhren und grünes Nesquikpulver – die Merchandising-Artikel zu "Shrek" lauern überall. Darin unterscheiden sich die beiden Trickfilme um den hässlichen Oger von keiner Walt-Disney-Produktion. Dass aber nicht nur Kinder und Jugendliche, sondern auch Erwachsene den Kinosaal herzlich lachend verlassen, weil ihre Kinderseele und die reflektierende Seite nicht zu kurz kamen, das macht "Shrek" so leicht kein anderer Film nach. Hintergründe zu einem Phänomen. VON ANDREA LÜTHI*

Es war einmal ein Oger namens Shrek, unförmig, grün und sittenlos, der zusammen mit einem geschwätzigen Esel die wunderschöne Prinzessin Fiona rettete. Die Prinzessin aber war durch einen bösen Zauber dazu verdammt, nachts selber zur Ogerin zu werden. Die beiden verliebten sich ineinander, und die Prinzessin behielt ihre Ogergestalt. Und sie lebten glücklich und zufrieden im Sumpf. So endet das Kinderbuch "Shrek" des US-amerikanischen Cartoonisten William Steig, das 1990 erschien (1991 auf Deutsch beim Gerstenberg-Verlag), und so endete auch der Trickfilm "Shrek 1".

Derzeit läuft in den Kinos die Fortsetzung des Märchens: Hier soll Shrek seinen Schwiegereltern im Land Far Far Away vorgestellt werden, die alles andere als begeistert sind von ihrem Schwiegersohn. Vor allem die Gute Fee (ihr Name steht für eine Wunscherfüllungsfirma) ist mit der Heirat nicht einverstanden, hat sie doch ihren Sohn Prinz Charming als Fionas Ehemann vorgesehen. Doch weder Erpressung noch Kopfgeld nützen: Mit Hilfe des Esels und zahlreicher Märchengestalten, allen voran des Gestiefelten Katers, wird der Fee das Handwerk gelegt. Fiona und Shrek sind wiedervereint.

Warum ein Film für Kinder

Dass Kinder eine deutliche Affinität zum Animationsfilm haben, ist bekannt. Es ist ausserdem erwiesen, dass Filme für Kinder häufig fantastische Elemente enthalten und weniger in der Realität verhaftet sind als jene für andere Altersgruppen. Vor allem aber gelten Spannung und Komik als wichtigste Komponenten des Kinderfilms, wobei vor allem die körperliche Art von Komik Anklang findet. Dies alles bietet "Shrek" in diversen Sequenzen und über alle Figuren: Der ungeschickte Esel, das unflätige Gebaren Shreks oder das Gehabe des Katers sorgen für Lacher am Laufmeter. Spannende Verfolgungsjagden mit Slapstick-Elementen tun ihr Übriges. Dazu geraten die Figuren in Situationen, die jedes Kind kennt und in die es sich hineinversetzen kann – ein Aspekt, der nicht

unwichtig ist: endlose Auto- oder Zugfahrten mit Kindern zum Beispiel. Wer kann sich da nicht in den quengeligen Esel hineinfühlen, der ständig fragt: "Sind wir da?", und sich langweilt? Und wenn Shrek und Esel sich weder um Etikette noch Tischsitten scheren und das gebratene Ferkel zur Decke schleudern, dann tun sie dies auch zur Freude von Kindern, denen Ermahnungen bei Tisch nur zu gut bekannt sind.

Spiel mit Zitaten

"Shrek" lebt vor allem von Wiedererkennungseffekten, und hier wendet er sich an alle Altersgruppen. Jung und Alt kennen Märchenfiguren wie Dornröschen, Froschkönig oder den Gestiefelten Kater. Zitate aus Film, Popmusik, Werbung und Jugendkultur sprechen dagegen eher Jugendliche und Erwachsene an. Sofort erkennen Insider zum Beispiel in der Szene, in der Pinocchio sich abseilt, die Parodie auf Brian de Palmas Film "Mission Impossible". Intertextuelle Filme, und damit das Spiel mit dem Film-Wissen, üben einen besonderen Reiz auf das jugendliche Publikum aus, denn hier zeigt sich, wer in Sachen Film tatsächlich mitreden kann. Davon zeugt der Erfolg von Filmen wie "Hot Shots", "Austin Powers" oder "Scary Movie".

Nebenbei klingt in "Shrek" auch die Medienkultur jugendlicher an. Boygroup-Fans werden im Porträt eines gewissen Prinzen Justin, das im Zimmer der Prinzessin hängt, eine Anspielung auf Justin Timberlake erkennen, ebenso wie sie gewisse Gesten den Videoclips von Britney Spears bis Michael Jackson zuordnen können. Für Erwachsene dürften diese kaum wahrnehmbar sein – sie amüsieren sich über die Karikaturen von Tom Waits, den Blues Brothers und Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band.

Auch dass Filmstars den Trickfilmfiguren ihre Stimmen leihen, zielt auf jugendliche und erwachsene ZuschauerInnen gleichzeitig: Eddie Murphy steckt hinter dem fortwährend quasselnden Esel, Cameron Diaz hinter Fiona, Mike Myers hinter Shrek und Antonio Banderas hinter dem Gestiefelten Kater. Die Figuren sprechen aber nicht nur mit Stimmen von

*ANDREA LÜTHI ist freie Film- und Literaturkritikerin in Zürich.



Shrek und der Gestiefelte Kater. Nur eines von vielen unkonventionellen Paaren im Trickfilm "Shrek".

Stars; sie tragen sogar ansatzweise deren Gesichtszüge. Vor allem aber ironisieren sie die typischen Rollen der jeweiligen SchauspielerInnen: Nicht zufällig verfügt Prinzessin Fiona über Martial-Art-Künste wie Cameron Diaz in "Charlie's Angels", und der angeberische Kater, mal schmachtend, mal machohaft, ist eine regelrechte Persiflage von Antonio Banderas' Part als Zorro und Herzensbrecher. Für die ZuschauerInnen entsteht so eine Metaebene, auf welcher Film und Märchen direkt als Fiktion entlarvt werden.

Vermischung von Märchen und Melodram

Märchen – darunter verstehen die MacherInnen von "Shrek" auch Geschichten, die in der Traumfabrik Hollywood produziert werden. Schliesslich lebt "Shrek" nicht in einer reinen Märchenwelt: Hier werden Volksmärchen, Mythos Hollywood, Melodram, Alltag und die künstliche Welt der Werbung bunt durcheinander gewirbelt und mit viel Ironie bedacht. Immer wieder wird den ZuschauerInnen bewusst gemacht, dass Märchen – und klassische Melodramen – gewissen Traditionen und Gesetzen unterstellt sind, über die es nachzudenken gilt. Als der Gestiefelte Kater auftaucht, macht ihn der Esel zum Beispiel darauf aufmerksam, dass die Rolle des nervenden sprechenden Tiers bereits besetzt ist, und Shrek ermahnt die Märchenfiguren, nach seinem Gebrüll davonzurennen – denn so wird es von ihnen erwartet.

Märchen und Melodram kennen Handlungsschemata, die in "Shrek" hinterfragt werden: Selten enden Hollywood-romanzen mit dem Glück zweier hässlicher Gestalten – und wenn, wandeln sich diese zu attraktiven Menschen. Das Märchen kennt zwar den dummen Hans, nicht aber den unflätigen Oger – meist finden sich am Ende zwei schöne Menschen. Dies versucht die Fee Shrek anhand vieler Märchenbücher zu beweisen: "Aschenputtel", "Dornröschen" – und "Pretty Woman". Oger sind nicht dazu bestimmt, glücklich zu

werden. Genauso wenig ist vorgesehen, dass ein Oger eine Prinzessin rettet.

Auch dass Figuren und ihre Funktionen in Märchen und Melodram bestimmten Stereotypen folgen, wird in "Shrek" thematisiert. Eher hätte Fiona nämlich einen Ritter mit dem Aussehen Prinz Charmings erwartet. Breitschultrig und blond, verkörpert er den typischen Helden, wie wir ihn auch aus Disney-Filmen kennen. In "Shrek" aber wird er als Klischee entlarvt und gnadenlos karikiert: Lächelnd schwingt Prinz Charming seine goldene Mähne, als würde er für einen Shampoo-Werbespot gefilmt, und Lipgloss glitzert auf seinen Lippen.

Märchenfiguren kennen kaum alltägliche Bedürfnisse – ein Gestiefelter Kater ist von einer herkömmlichen Katze weit entfernt. Umso verblüffender ist deshalb, wenn er in "Shrek" mitten im Gefecht Haarballen ausspeien muss.

Die ZuschauerInnen haben über den so genannten Viewing Contract gewisse Erwartungen und wissen, was in einem Märchenfilm üblich ist. Mit diesen Genrekonventionen spielt "Shrek". Immer wenn sich das Publikum in einer Situation wähnt, die es aus Märchen und Melodram kennt, wird die Konvention gebrochen: Da wandelt beispielsweise die schöne Fiona singend durch den Wald, begleitet vom lieblichen Gesang eines Vögelchens. Man glaubt sich in einer romantischen Idylle, das Duett gerät in immer höhere Tonlagen – bis das Vögelchen platzt.

Und warum soll das glückliche Paar immer in einem Schloss leben? Shrek und Fiona entschliessen sich, Far Far Away zurückzulassen und in ihrer hässlichen Gestalt in den Sumpf zurückzukehren. Hier mag eine leise Sehnsucht nach Natürlichkeit aufblitzen: Die künstlich aufgebaute Welt der schönen Menschen à la Hollywood, wo jeder Wunsch in Erfüllung geht, verliert ihren Reiz – das Urwesen, verkörpert durch den Oger, hat für einmal gesiegt.

SCHWARZBROT STATT BREI

Joanne K. Rowlings "Harry Potter"-Serie hat eine alte Frage neu aufgeworfen: Was dürfen Kinder lesen? Sind die Bilder und Situationen, die in manchen Geschichten evoziert werden, nicht zu gruselig für kindliche Gemüter? Und was, schliesslich, sind "gute" und "geeignete" Texte für Kinder? VON CHRISTIAN KÖLZER*

Das Lesen eines fantastischen Romans ist eine Reise. Man schlägt das Buch auf, und vor den LeserInnen liegt eine unbekannte Welt, die es zu erforschen gilt. Nicht erst seit den neuen Lesetheorien der 1960er-Jahre ist dabei klar, dass die Reisenden mit der sie umgebenden Welt in Zwiesprache treten. Im Gepäck haben sie ihre Erfahrungen mit ihrer "Heimatwelt", und aus der neuen Welt nehmen sie Eindrücke und veränderte Sichtweisen mit nach Hause. Reisen verändert: Die Heimkehrenden sind nicht mehr dieselben, die sie waren, als sie die Türschwelle überschritten, um auszuziehen. Die folgende "Rückgewinnung" der eigenen Welt, wie J.R.R. Tolkien die Neubesinnung nach dem Wiedereintritt in die Wirklichkeit genannt hat, ist aber nur dann wertvoll, wenn in der Fremde – obgleich in entfremdeter und mitunter verzerrter Form – tatsächlich auch grundlegende Probleme der LeserInnenwelt behandelt werden.

Bereitschaft zur Auseinandersetzung gefordert

So zeichnen sich die allgemein als "grosse Alte" anerkannten Kinderbücher – seien es nun die Geschichten von Astrid Lindgren, Erich Kästner, Otfried Preussler, Tove Jansson, J.R.R. Tolkien, Kenneth Grahame, A.A. Milne oder Lewis Carroll (um nur einige zu nennen) – gerade dadurch aus, dass sie eben nicht die Augen vor jenen Themen verschliessen, die allzu oft mit einem Stirnrunzeln bedacht und als nicht "kindertauglich" angesehen werden. Auch in diesen Fantasiewelten gibt es Tod und Leid und Angst und Verzweiflung. Aber soll man junge LeserInnen vor der Auseinandersetzung mit den dunklen Seiten des Lebens bewahren? Nein! Wer nie ins Wasser steigt, kann nicht schwimmen lernen.

Die entscheidenden Fragen, die man an klassische wie moderne Kinder- und Jugendliteratur richten muss, sollten dann auch vielmehr sein: Wie gehen diese Werke mit der Tatsache des Schlechten in ihrer Welt um? Erreichen sie die nötige Tiefe, um grundlegende Aussagen über Mensch und Welt zu vermitteln? Und welche Aussagen sind das? Wirklich

"gute" Fantasy deckt dabei immer auch auf, dass die Welt – ganz im augustinischen Sinn – grundsätzlich gut und dass die Wirklichkeit eben nicht einfach nur "grau" ist. Das Übel und das Böse sind sekundär und damit überwindbar: Astrid Lindgrens Kinder raubender Ritter Kato in "Mio, mein Mio" trägt nicht den Sieg davon, sondern wird besiegt und löst sich auf – das Gute als Eigenliches aber bleibt.

Wenn Texte traditionelle Welt- und Glaubensvorstellungen hinterfragen und vielleicht gar Alternativen zu ihnen anbieten, macht sie das nicht "schädlich", sie verlangen uns einfach eine grössere Bereitschaft zur Auseinandersetzung ab. Eine Auseinandersetzung, deren Verlauf nicht von einem Autoritätsgefälle, sondern von der Stichhaltigkeit der Argumentation abhängt. Die "Harry Potter"-Welt ist wie Philip Pullmans Weltgestaltung in "Der Goldene Kompass" sicher nicht dazu geeignet, die christliche Deutung der Wirklichkeit zu untermauern. Dass ihre Weltentwürfe unmoralisch sind, wird man ihnen dagegen nicht nachsagen können.

Diese Argumentation lässt sich freilich nicht ohne Einschränkung auf alle Medien übertragen, mit denen Kinder in Berührung kommen. Filme beispielsweise können mit ihrer Bildhaftigkeit die vermittelnde Instanz der Vorstellungskraft umgehen und konfrontieren die ZuschauerInnen ungefiltert mit der visuellen Umsetzung eines Inhalts, der dadurch mitunter tatsächlich schwerer zu verarbeiten ist. Für die Literatur jedoch gilt meiner Meinung nach: Nur wer mit den Problemen der wirklichen Welt konfrontiert wird (sei es nun in einer Fantasiewelt oder nicht), kann auch lernen, ihnen die Stirn zu bieten. Übervorsicht und eine daraus resultierende Unterforderung kann diese Erziehungsarbeit nicht leisten.

*CHRISTIAN KÖLZER ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Anglistik der Justus-Liebig-Universität Giessen und Jugendbuchkritiker.

NACH FANTASY – UND ZURÜCK

Am 12. November verleiht die Stadt Hameln zum 10. Mal den Rattenfänger-Literaturpreis. Er geht dieses Jahr an den englischen Schriftsteller Peter Dickinson für seinen Roman "Tanzbär". Einblicke in die riesige Lesearbeit einer Jurorin und Gedanken zur Konjunktur des Fantasy-Genres. VON ROSMARIE TSCHIRKY*

Hätte mir jemand prophezeit, dass ich kurz nach meiner Pensionierung Tausende Seiten Fantasy-Lektüre lesen und intensive Lese-Reisen durch die verschiedensten mehr oder weniger einfallsreich gestalteten Gegenwelten unternehmen würde, hätte ich dies als sehr unwahrscheinlich abgetan. Schliesslich war ich nie – auch nicht in meiner Berufszeit – eine begeisterte Fantasy-Leserin gewesen. Nicht einmal die Hokusai-Welle, die Joanne K. Rowling mit "Harry Potter" in Bewegung setzte, konnte mich wirklich mitreißen.

Die Einladung in die Jury des Rattenfänger-Literaturpreises der Stadt Hameln nahm ich arglos an. Schliesslich wird die Auszeichnung für Märchen, Sagen, historische Stoffe und fantastische Erzählungen für Kinder und Jugendliche ausgeschrieben. Im Gegensatz zur Fantasy gehört das Genre der fantastischen Kinderliteratur schon längst mit zu meiner Lieblingslektüre. Erst als ich die Liste der eingereichten Titel überflog, ist mir bewusst geworden, wie sehr sich die Spielart "Fantasy" in den letzten Jahren entfaltet und als modische Schwester der fantastischen Literatur den Markt erobert hat.

Voluminöse Anderswelten

Die Vorjury für den Preis 2004 ordnete gute siebzig Prozent der insgesamt 226 Einsendungen dem Bereich der fantastischen Literatur zu. Davon waren diesmal mindestens die Hälfte reine Fantasy-Romane für Jugendliche. Würde man gar die Zahlen der Bücherseiten in diese grobe Schätzung der eingereichten Titel einbeziehen, wäre das Verhältnis noch krasser. Denn die dicksten Bücher waren oft mit Fantasy-Stoffen gefüllt. Offensichtlich liegt es in der Natur dieser Schreibweise, dass der Aufbau zweier Weltmodelle, die Andersartigkeit der Abenteuer und Figuren eine Menge Wörter und Sätze benötigen.

Die meisten Fantasy-Romane ziehen sich über mehr als fünfhundert Buchseiten hin, und viele von ihnen sind von vornherein als Trilogien angelegt. Es scheint, dass die Erschaffung von komplexen Konstruktionen und Figurenkon-

stellationen schon aus ökonomischen Gründen für mehr als einen Band ausreichen muss. Und so kommt es, dass in meiner Erinnerung der Lesewinter 2003/2004 aus schier endlosen imaginären Reisen durch bombastische Szenarien von ausserirdischen, utopischen, mystischen, magischen, archaischen, technokratisch-bizarren oder auch einfach Hollywood-getränkten Anderswelten bestand.

Von allem ein bisschen zu viel

Eines muss ich den virtuosen Erfindern all dieser Kompositionen schon lassen: Sie mischen Materialien und Elemente aus dem Reich von Mythen und Sagen, aus religiösen und kriegerischen Stoffen, aus Aberglauben und Zauberei so frisch und frei mit Motiven, Themen und Handlungen der heutigen elektronischen Bilder- und Spielwelt, dass daraus eine flirrende, bunte und aktionsgeladene Eigenwelt entsteht, die moderne LeserInnen in ihren Bann ziehen kann.

Und so habe auch ich mich im Panoptikum mit Namen Fantasy vorerst vom Einfallsreichtum der Bilder und Motive einfangen lassen. Ich bin einem Erzähler auf dem Lichtstrahl eines alten Leuchtturms nach Felicidad gefolgt, habe mich mit dem Silberstaub des Glücks unsterblich gemacht, bin vor schwarzen Vögeln und Dämonen in mancherlei Gestalt geflüchtet (Hitchcock lässt grüssen). Ein andermal bin ich mit Wellenläufern knapp dem apokalyptischen Mahlstrom der Meere entkommen, habe mich durch einen Geisterhändler in Nebel verwandelt, habe mit der Hüterin des Lichts gegen den atomaren Winter gekämpft und mich mit der Steinprinzessin in die Unterwelt beamen lassen. Ich bin mit anthropomorphen Gestalten und einer Teppichweberin nach Phantasien gereist, um das Land Kading zu suchen, das immer am gleichen Ort, jedoch nie in der gleichen Zeit zu finden ist. Ich habe Kaskaden von gefährlichen Aktionen in James-Bond-Manier durchlaufen, auf visionäre Architektur, utopische Landschaften und in abgrundtiefe Schlünde des Bösen geschaut. Und mich weit in Zukunftsvisionen oder zurück in archaische Welten transferieren lassen.

Trotz oder vielleicht auch wegen dieses Marathons durch Utopia und Phantasia, durch Götterwelten und Apokalypsen:

*ROSMARIE TSCHIRKY ist die ehemalige Direktorin des Schweizerischen Jugendbuch-Instituts.



Auf der Empfehlungsliste des Rattenfänger-Literaturpreises stehen nicht nur Fantasy-Texte, sondern auch Bücher, die tradierte Erzählstoffe neu aufnehmen, wie "Der gestiefelte Kater" von Bruno Blume und Jacky Gleich.

Ich bin nach Hunderten von Lesestunden der Fangemeinde nicht beigetreten. Für meinen Geschmack wird im Genre Fantasy zu viel Redundanz produziert, zu viel hektische Handlung, zu viel Kampfbereitschaft, Blutausch und Heldengehabe, zu viel Kulisse und oberflächliche Ideologie. Und das Genre beinhaltet zu viele Klischees in der Zuteilung von Werten.

Müssen die schreibgewandten MeisterInnen der Fantasy-Romane mich auf eine endlose Achterbahn schicken? Muss der Zeiger einer apokalyptischen Zeitmessung als unübersehbares Spannungselement über jeder Handlung schweben? Müssen Text- und Bilderzitate in Bombardements ausarten? Muss der Buchheld, meist war es übrigens eine Buchheldin, sowohl Erlöser wie kämpferische Kriegsfigur sein? Wo bleibt die Sensibilität der Figuren, wo bleiben Poesie und Humor?

Fragen über Fragen. Ich kann sie für diese Literaturgattung nicht beantworten. Als Mitglied einer siebenköpfigen Jury (Vorjury eingerechnet) habe ich feststellen müssen, dass letztlich nur wenige Titel aus dem übergrossen Angebot von Fantasy-Romanen in die Schlussrunde der Preisdiskussion gegeben wurden. Zwei davon haben es jedoch bis in die Empfehlungsliste geschafft. Nämlich: Cornelia Funkes vielbesprochenes Werk "Tintenherz" und der erste Band der Trilogie "Die Wellenläufer" von Kai Meyer.

Auf der Empfehlungsliste stehen aber auch Romane von Caroline B. Cooney ("Anaxandra"), von Dietlof Reiche ("Das Geisterschiff") und Lilli Thal ("Mimus") sowie der Schweizer Autoren Jürg Schubiger ("Die Geschichte von Wilhelm Tell") und Bruno Blume ("Der gestiefelte Kater", Bilder: Jacky Gleich). Sie haben allesamt einen tradierten Erzählstoff aufgegriffen und legendäre Figuren aus Sagen und Märchen mit ihrer Vorstellungskraft neu belebt.

Wenn die einen Romane uns LeserInnen in versunkene Welten, die anderen in fiktive Gegenwelten führen können, zeugt dies von der Macht des Erzählers, die nicht an bestimmte Gattungen gebunden ist. Es bleibt letztlich immer den Lesenden überlassen, zu welchen Gestaden sie gerade aufbrechen möchten. Dem Genre der reinen "Fantasy-Roma-

ne" schreibt man zu, dass es dem "jugendlichen Wunsch nach unbelastetem Lustgewinn" (Petra Rüppel in 1000 und 1 Buch 1/04) entgegenkomme. Diese Voraussetzung, das muss ich gestehen, erfüllen die meisten Fantasy-Titel, die ich als Jurymitglied gelesen habe.

Es kann daher durchaus auch an meinem Alter liegen, dass ich die spannungsgeladene Bühne der Fantasy-Welt gerne wieder verlassen habe. Aber nicht nur. Wer die empfohlenen Bücher und natürlich den mit dem Rattenfänger-Preis 2004 ausgezeichneten historischen Roman "Tanzbär" von Peter Dickinson liest, wird erfahren, dass Leseabenteuer nicht an Orte, Welten oder Zeiten gebunden sind. Intensiv erlebbar bleiben sie durch die Fantasie, das Einfühlungsvermögen, die Erzähl- und Gestaltungskunst grosser AutorInnen.

DER RATTENFÄNGER-PREISTRÄGER 2004

Peter Dickinson erzählt in "Tanzbär" (bereits 1972 auf Englisch erschienen) von Silvester, der als Sklave in einem reichen Byzantiner Haus dient und den Tanzbären Bubba betreut. Als 558 nach Christus die Hunnen in Byzanz einfallen, seinen Herrn ermorden und dessen Tochter Ariadne verschleppen, macht sich Silvester auf die gefährliche Verfolgung der Entführer. Begleitet wird er auf seinem Weg, der ihn bis in die Steppenlandschaft Moldawiens führt, vom frommen Johannes, der die Hunnen zum Christentum bekehren will, und von Bubba.

Dickinson erzählt schnörkellos. Und er versteht es, die Spannung bis zum Schluss aufrechtzuerhalten. Ärgerlich ist aber die klischierte Darstellung der sich bekämpfenden Völker: hier die zivilisierten, humanistisch gebildeten Römer, dort die barbarischen Hunnen. "Tanzbär" ist Lesefutter pur, gewiss. Aber reicht das wirklich zum Rattenfänger-Preis? (ct.)

PETER DICKINSON

Tanzbär

Aus dem Englischen von Henning Ahrens.

Hamburg: Carlsen-Verlag 2003. 320 S., Fr. 31.90

RENAISSANCE EINES GENRES

Autobiografien, wo man hinschaut – auch im Comicbereich. Ein Genre, das in den Sechzigerjahren in der US-amerikanischen Untergrundszene seinen Anfang nahm und dann jahrelang in Selbstgefälligkeit dahindümpelte, ist zu neuer Blüte erwacht. VON BETTINA WEGENAST*

“Als ich in Frankreich ankam, fielen mir sofort die Vorurteile meiner Heimat gegenüber auf. Ich musste pausenlos gegen Klischees und Vereinfachungen anreden. Eines Tages hatte ich dann das Bedürfnis, die letzten zwanzig Jahre, die den Iran so gänzlich umgekrempelt haben, festzuhalten.” Also hat die in Frankreich lebende Kinderbuch-Illustratorin Marjane Satrapi einen Comic über ihre Kindheit im Iran gezeichnet.

“Persepolis” beginnt mit der Zeit nach der Vertreibung des Schahs von 1979, blendet zurück auf die Ereignisse, die zur islamistischen Revolution geführt haben und weiter zurück in die Geschichte des Iran. All das verknüpft Marjane Satrapi mit ihrer eigenen Geschichte und der ihrer Familie. So ist “Persepolis” keine trockene Geschichtslektion, sondern auch ein lebendiger Bericht von Menschen in sehr schwierigen Zeiten.

Aufbruch mit Art Spiegelman

In erster Linie geht es der Marjane Satrapi um die Vermittlung von Information und nicht um Selbstreflexion. Dem ordnet sie auch das Artwork unter: Die Seiten sind klar strukturiert, das Erzähltempo ist gleichmässig, und die ausdrucksstarken Bilder sind sehr akzentuiert gestaltet.

Mit ihrem aufklärerischen Ansatz steht Marjane Satrapi im Bereich Comic-Autobiografie nicht mehr alleine da. Christian Gasser schreibt im Nachwort zu “Persepolis”, dass es vor gar nicht so langer Zeit vor allem “die nabelbeschaulichen Alltagsbelanglosigkeiten berufspubertärer Männer” waren, die das Feld beherrschten. Jetzt erlebe das Genre eine Renaissance. Bislang wenig bekannte AutorInnen versuchen sich an neuen Erzählhaltungen. Die Comic-Autobiografie nahm in den Sechzigerjahren in der US-amerikanischen Untergrundszene mit selbstkopierten Heftchen ihren Anfang und war, nebst allem sorgsam gehätschelten Exhibitionismus, auch auf eine trotzig Weise politisch, getreu dem Motto “Alles Private ist politisch”. Inzwischen hat sie sich zu einer der meistbeachteten Sparten der grafischen Literatur entwickelt.

Einer der Ersten, dem der Sprung aus dem Plantschbecken des eigenen Bauchnabels gelang, war Art Spiegelman, der in

“Maus” Familiengeschichte mit Zeitgeschichte verband und diese in eine explizit kommunikative, grafische Form brachte. Mit “Maus” gewann Spiegelman nicht nur den Pulitzerpreis, sondern löste auch eine Diskussion über Form und Inhalt aus (Darf man das überhaupt, die Shoah anhand von Mäusen schildern?), die sich bezeichnenderweise vor allem auf den deutschsprachigen Raum konzentrierte.

Vielfältige Nabelschau

Vor “Maus” waren Comic-Autobiografien meist betont introvertiert und expressiv gezeichnet. Es lag den AutorInnen vor allem daran, ihre Seelenzustände abzubilden.

Einer, der diese Haltung perfektioniert, sich anhand seiner Obsessionen selber zur Kunstfigur stilisiert und dem es dank Geschäftssinn und einem grandiosen Zeichentalent gelungen ist, über einen kleinen Kreis hinaus bekannt zu werden, ist der US-Amerikaner Robert Crumb. Die Heft-Serie “Dirty Laundry”, an der er von 1974 bis 1992, zusammen mit seiner Frau Aline Kominsky Crumb und später auch mit seiner Tochter Sophie, zeichnete (jeder zeichnet hier sich selber) und in der die Crumbs ihr normal-neurotisches Familienleben ausbreiteten, ist gerade auch auf Deutsch erschienen.

Ein weiteres Produkt in dieser Mischung von Fiktion und Dokumentation ist “American Splendor”, eine Serie, die seit 1974 läuft und in der die Erlebnisse des Autors Harvey Pekar von verschiedenen Comiczeichnern aufgezeichnet werden. Auch hier war Crumb Geburtshelfer und Mitzeichner. “American Splendor” wurde mit einigem Erfolg verfilmt – ein weiterer, interessanter Medien-Transfer.

Auch im deutschsprachigen Raum versuchen sich immer wieder Zeichner an autobiografischen Stoffen, Jan Michael Richter alias “Jamiri” etwa, der einige Alben veröffentlicht hat, in denen er Anekdoten aus seinem Alltag festhält oder auch nur kleine Gags und Ideen präsentiert. Seine Geschichten sind gekonnt auf Pointe hin gearbeitet, grafisch einwandfrei gestaltet und höchst unterhaltsam. Ausserdem ist er praktisch der einzige Zeichner, der in diesem Bereich mit Farbe arbeitet.

In “Der Held” macht der Zeichner Flix den Versuch, nicht nur seine Vergangenheit und seine Gegenwart in Comicform

*BETTINA WEGENAST lebt als freie Journalistin und Autorin in Bern.

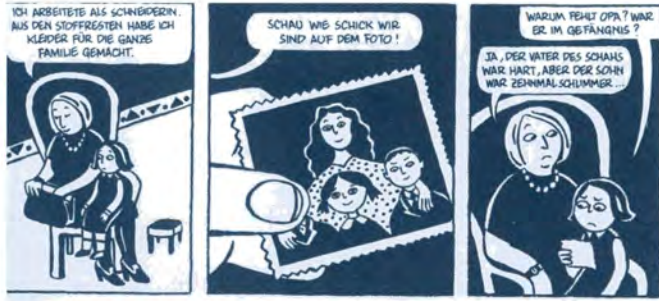


ILLUSTRATION AUS: MARIJANE SATRAP, PERSEPOLIS. EDITION MODERNE 2004

ELCH & MAUS 3/2004



"REILTEN" ist die zuckersüße Umschreibung der Tatsache, dass wir GEFANGEN waren im selben Bett, da wir als Kinder zu dem Thema nichts zu sagen hatten.

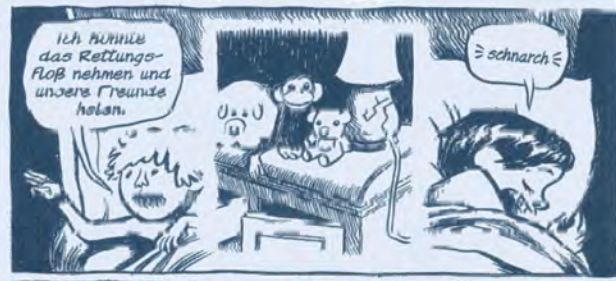


ILLUSTRATION AUS: CRAIG THOMPSON, BLANKETS. SPEED-VERLAG 2005

Zwei herausragende Beispiele des aktuellen Comicschaffens zum Thema Autobiografie: Marjane Satrapis "Persepolis" (oben) und Craig Thomsons "Blankets".



AUS: MAWIL, WIR KÖNNEN JA FREUNDE BLEIBEN
REPRODUKT-VERLAG 2003

zu fassen, er fügt dem Album gleich noch einen Ausblick auf seine fernere Zukunft, bis hin zum Tod, bei. Auch Flix ist ein guter Erzähler und sich seiner Mittel sehr sicher. Allerdings wirkt der klare, lineare Zeichenstil für die Darstellung von autobiografischem Material ein bisschen zu glatt und bleibt dadurch weitgehend unverständlich. Man liest zwar durchaus interessiert, aber eine tiefere, emotionale Beteiligung am teilweise turbulenten Geschehen will sich nicht recht einstellen.

Eines der schönsten deutschsprachigen Alben, "Wir können ja Freunde bleiben", stammt von Mawil. Der junge Zeichner erzählt von seinen nicht ganz unkomplizierten Begegnungen mit dem andern Geschlecht. Zeichenstil und Erzählweise sind locker, unverkrampft und bleiben dabei bemerkenswert uneitel. In gemächlichem Tempo berichtet Mawil in kleinen Geschichten von grossen Gefühlen. Selbstreflexion, die berührt und nie peinlich oder aufdringlich wirkt.

Craig Thompsons Virtuosität

Zurück in die USA. Eines der ambitioniertesten Projekte im Bereich der Comic-Autobiografie und dazu noch ein grosser Erfolg ist "Blankets" von Craig Thompson. Der sechshundert Seiten starke, grafische Adoleszenzroman spielt in den Achtziger- und Neunzigerjahren des letzten Jahrhunderts im ländlichen Michigan. Thompson, 1975 geboren, wächst in einem engen, streng religiösen Umfeld heran. Hier steht das Wort Gottes über allem, und das hat, nach baptistischem Dogma, genau so des Höchsten Mund verlassen, wie es in der Bibel steht. Die Bibel nicht als Sammlung von religiösen Texten, sondern als Protokoll. Der Roman beginnt mit der Schilderung von Craig Thompsons Kindheit und Jugend, um sich dann im Hauptteil ausführlich seiner ersten grossen Liebe zu widmen.

"Blankets" bezeichnet im Englischen sowohl stoffliche Gegenstände als auch Abdeckungen, Abschirmungen. Das Motiv der Decken zieht sich durch den ganzen Roman: Am Anfang streitet sich der Ich-Erzähler mit seinem Bruder lautstark um die gemeinsame Bettdecke und wird deswegen von seinem erzürnten Vater ohne Decke und damit schutzlos in die Abstellkammer verbannt. Später wird ihm seine Liebste eine selbstgemachte Decke, einen Patchworkquilt, schenken. Fragen oder Zweifel werden in dieser Gesellschaft mit Bibel-sprüchen zugedeckt, und Schnee bedeckt die (Seelen-)Landschaft. Immer wieder stossen wir auf neue Schichten, die in der Geschichte eine logische Funktion haben, aber auch als

Symbole wahrgenommen werden können.

Thompsons Werkzeug ist der Tuschpinsel. Mit ihm schafft er sowohl weite Landschaften wie auch enge Räume, zeigt Menschen und visualisiert Zeitabläufe. Dabei bedient er sich der japanischen Methode, den Blick in den Raum hinaus zu führen und hier bestimmte Gegenstände zu fokussieren. Er dehnt nicht nur die reale Lesezeit, sondern hält damit auch die sequenzielle Zeit an. Die Grafik von "Blankets" ist künstlerisch anspruchsvoll und bleibt dabei immer sehr lesbar. Ein grandioser, vielschichtiger, grafischer Roman, der inzwischen verschiedentlich ausgezeichnet wurde und der zeigt, wie viel Tiefe Text und Bild zusammen schaffen können. Eine Comic-Autobiografie als grosse Literatur.

LITERATUR

MARJANE SATRAPI

PERSEPOLIS

Band 1: Eine Kindheit im Iran.

Aus dem Französischen von Stephan Pörtner.

Zürich: Edition Moderne 2004. 164 S., sw., Fr. 39.80

ART SPIEGELMAN

Maus

Band 1 und 2. Aus dem Englischen von Christine Brinck und Josef Joffe.

Reinbek: Rowohlt-Tb 1999. 160 S., je Fr. 18.10

ROBERT CRUMB, ALINE KOMINSKY CRUMB

Schmutzige Wäsche

Aus dem Englischen von Harry Rowohlt.

Ort: Verlag Zweitausendeins 2004. Fr. 35.–

HARVEY PEKAR, ROBERT CRUMB U.A.

American Splendor

New York: Ballantine Books 2003. EUR 15.95

JAMIRI

Richterskala

Hamburg: Carlsen-Verlag 2004. 48 S., farbig, Fr. 18.30

FLIX

Der Held

Hamburg: Carlsen-Verlag 2003. 128 S., sw., Fr. 18.30

MAWIL

Wir können ja Freunde bleiben

Berlin: Reprodukt-Verlag 2003. 64 S., Fr. 22.90

CRAIG THOMPSON

Blankets

Bad Tölz: Speed Comics 2004. 500 S., Fr. 58.90

WERE ICH WITZIG, ICH HIESSI ANDERS UND NIT DER TELL

Tell auf dem Rütli, Tell in Altdorf und Interlaken, Tell als Gegenstand eines Symposiums, Tell im Bilderbuch ... Mit dem 200. Geburtstag von Friedrich Schillers Drama ist der Schweizer Nationalheld omnipräsent. Ein Blick zurück auf die Tellen-Literatur und einen Mythos im Wandel der Zeit. VON BRUNO H. WEDER*

Um die leidige Diskussion, ob es sich bei Tell um eine Sage oder einen Mythos handelt, gar nicht erst aufkommen zu lassen: Der Stoff, dass ein Jäger auf sein eigenes Kind schiessen muss, ist nicht ortsgebunden, somit keine Sage. Er ist unter anderem in der dänischen Literatur als "Palnatoke", in der schottischen als "William Cloudesly" und in der altnordischen Mythologie als "Egill" überliefert. Nicht ortsgebunden will heissen: Der Stoff kommt nicht nur als Schweizer Heldenepos daher, sondern auch als "Dänen-Mährgen", wie es oft genannt wird. Anonym hatte der Berner Pfarrer Uriel Freudenberger 1760 die Schrift "Wilhelm Tell, ein dänisches Mährgen" herausgegeben. Zudem ist der Name selbst in Verbindung mit Eulenspiegel, also Dill oder Till Ulenspiegel, bekannt. Es handelt sich um einen Übernamen, der spöttisch verwendet wird. Oft im Sinne von: Tell, der Tölpel, vom Reformator Huldrych Zwingli mutiger Narr genannt. Im Hexenhammer, einem Vernehmungsprotokoll der Inquisition, allerdings wird gewarnt vor hexenden Bogenschützen. Nichtsdestoweniger ist der Tell immer wieder als Stoff verwendet worden, wenn es um Revolutionen ging, lange schon vor der Französischen Revolution.

Schillers "Tell" und die Zeitgeschichte

Einzug in die Geschichte der Schweizerischen Eidgenossenschaft erhielt der Stoff eigentlich erst durch das so genannte "Weisse Buch von Sarnen" 1470. Dort heisst es auch: "were ich witzig, ich hiessi anders und nit der Tell". Bei Schiller sagt der Held in Anlehnung an diesen Satz: "Wär' ich besonnen, hiess' ich nicht der Tell." Noch im 16. Jahrhundert wurde die Geschichte unterschiedlich erzählt. Erst Ägidius Tschudi gab dem komplexen Stoff im "Chronicon Helveticum" die heute geläufige Form. Erst durch Friedrich Schiller aber ist der Stoff nicht nur dramatisiert, sondern auch jugendliteraturfähig geworden.

Schillers "Wilhelm Tell" spiegelt die Menschenrechte von 1789. Das Stück wurde am 17. März 1804 in Weimar uraufgeführt, gerade mal vier Tage vor der Veröffentlichung des "Code

Napoléon", einer bis heute wirkenden Gesetzessammlung. Schiller kümmerte sich keinen Deut um die Überlieferungen. Anders als Goethe, hat er die Schweiz nie besucht. Er bezog seine Kenntnisse der Schauplätze aus zeitgenössischen Stichen und Kartendarstellungen und lässt den Tell auch nicht, anders als im ersten überlieferten Urner Tellenspiel um 1511, auf der sakrosankten Rütliwiese auftreten, obwohl allenthalben in Überlieferungen bis ins 20. Jahrhundert von den drei Tellen auf dem Rütli die Rede ist.

Dass Schillers "Tell" im 19. Jahrhundert, der Zeit der Gründungen der Nationalstaaten, auf fruchtbaren Boden stiess, liegt auf der Hand, auch wenn zum Beispiel bei einer Wiener Aufführung von 1840 die zentrale Stelle des Rütlichswurs (II, 2), mit dem der gemeinsame Widerstand gegen die habsburgischen Ansprüche und Gessler beschlossen wird, durch die Zensurbehörde nur fragmentarisch bewilligt wurde. Die so genannten "Verschwörer" mussten ohne Ermahnung nach Hause gehen. Lediglich der Eid wurde genehmigt.

Im Gegensatz dazu galten Stauffachers Worte während des Dritten Reichs zu den am meisten zitierten Stellen: "... Wir haben diesen Boden uns erschaffen / Durch unsrer Hände Fleiss, den alten Wald, / Der sonst der Bären wilde Wohnung war, / Zu einem Sitz für Menschen umgewandelt, / Die Brut des // Drachen haben wir getötet, / Der aus den Sümpfen giftgeschwollen stieg, / Die Nebeldecke haben wir zerrissen, / Die ewig grau um diese Wildnis hing, / Den harten Fels gesprengt, über den Abgrund / Dem Wandersmann den sichern Steg geleitet, / Unser ist durch tausendjährigen Besitz / Der Boden ..."

Auch des alten Attinghausen Worte (II, 1) wurden viel zitiert: "Ans Vaterland, ans teure, schliess dich an, / Das halte fest mit deinem ganzen Herzen, / Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft." Diese und andere Kernsätze waren abgedruckt in Lesebuchreihen wie "Deutsches Lesebuch für Volksschulen", "Ewiges Deutschland" und "Ewiges Volk". Und in einer zeitgenössischen Interpretation für die Unterrichtspraxis des Deutschlehrers von Georg Stark mit dem Titel "Völkisches Erbgut in den Schuldramen unserer Klassiker" von 1935 heisst es wörtlich: "Schillers 'Tell' ist auf der höheren Schule meist das erste, in der Volksschule bisweilen das einzige

*PROF. DR. BRUNO H. WEDER ist Dozent für deutsche Literatur an der Pädagogischen Hochschule Zürich.

Drama, das im Deutschunterricht behandelt wird. Dass man diesem vaterländischen Werk, das unter allen Schiller-Dramen wohl am meisten bekannt ist, im Unterricht, auch im heutigen, eine Vorzugsstellung solcher Art einräumt, liegt darin begründet: dass es eine urdeutsche Kraft ausstrahlt, die dichterisch gestaltetes Volkstum im Schüler zu lebendiger Wirkung entzündet. (...) Er (Tell) ging und geht mit unserem Volke ins Dritte Reich: er wird im Theater von heute Tausenden und Abertausenden von Volksgenossen der NSG 'Kraft durch Freude' zu einem starken nationalen Bekenntnis; und im gleichen Masse erfüllt er unsere heutige Schuljugend mit reiner völkischer Glut."

Der promovierte Germanist und Minister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels, unterstützte diese Haltung mit Nachdruck, musste allerdings 1941 dafür sorgen, dass die Theater das Schauspiel nicht mehr auf den Spielplan setzten. Und der Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Rust, ordnete am 21. Juli 1941 an, "dass das Schauspiel 'Wilhelm Tell' von Friedrich von Schiller künftig in den Schulen nicht mehr behandelt wird. Aus den Lehrer- und Schülerbüchereien ist dieses Werk nicht mehr zu entleihen."

Tell im Kinderbuch

1845 erschien in Stuttgart das handliche Büchlein "Die Geschichte von Tell. Eine Erzählung für die Jugend von Franz Hoffmann". Die Publikation des Vielschreibers Hoffmann muss sehr erfolgreich gewesen sein. 1853 erschien die Geschichte bereits in der vierten, 1860 in der sechsten Auflage. Blutrünstig und unmittelbar lässt Hoffmann Gessler auftreten: "Herr Landvogt, was muthet Ihr mir zu? Welche ungeheure That verlangt Ihr von mir? Von dem Kopfe meines Knaben sollt' ich einen Apfel schiessen? O nicht doch! Nein, nein, verhüt' es der Himmel, dass ich Eure Worte für Ernst nehme! Solche That könnet Ihr von einem Vater nicht fordern.' / 'Ich fordere und begehere sie!' sagte Gessler herrisch. 'Du triffst den Apfel oder stirbst.' / 'Herr!' rief Tell, 'es kann doch nicht sein! Ich sollte den Pfeil auf meines eigenen lieben Kindes Kopf richten? Ehe ich das thue, sterbe ich lieber.'"

Ernst Siewert bringt es 1890 fertig, die ganze Story auf dreizehn Druckseiten in fünf Akten für das Kindertheater neu zu erzählen. Diese Leistung ist nur möglich, weil er alles aufs Wesentliche verkürzt. So endet die Rütli-Szene folgendermassen: "Stauffacher: Der Morgen graut, drum lasst uns scheiden, ehe

uns das helle Sonnenlicht überrascht und unser nächtlich Treiben verrät.

Walter Fürst: Vor dem Scheiden lasst uns schwören für das Vaterland, reicht mir eure Rechte, Herr Stauffacher, und ihr die Eure, Arnold Melchthal. So gebt auch ihr andern euch die Hände und sprecht mir nach: Wir wollen redlich ohne Falsch zusammenhalten, zu Schutz und Trutz, auf Tod und Leben!

Alle: Auf Tod und Leben!"

Kürzer lässt sich diese fast schon preussisch anmutende Pflicht und Nibelungentreue wohl nicht mehr darstellen. So haucht Gessler, nachdem Tell, auf dem Felsen stehend, gesagt hat: "Drum stirb, Tyrann!", vom Pferde sinkend: "Das war Tells Geschoss", sein Leben aus. Und Tell beschliesst das Stück, indem er gesteht: "War ich glücklich, so lenkte Gott meinen Pfeil. Ihm lasst uns danken."

1908 (mit Neuauflagen 1929 und 1934) erschien ein Tellenbuch von Max Barack im Thienemann-Verlag, "der Jugend erzählt", wie es im Untertitel heisst. Barack schildert Tell folgendermassen: "Er war ein Mann von etwa dreissig Jahren, nicht viel über Mittelgrösse, aber von kräftigem Körperbau. Die breite Brust zumal und die sehnigen Arme und Beine liessen den Mann der angestregten Arbeit erkennen und auf eine ungewöhnliche Körperkraft schliessen. Seine offenen, ehrlichen Züge kennzeichneten ihn als einen geraden, biederen Charakter; der Ausdruck seines männlich schönen Gesichts und besonders der Blick seiner grossen, dunklen Augen zeigten zugleich Tatkraft und feste Entschlossenheit an." Max Barack transferiert die Geschichte ins Jahr 1307 und suggeriert der Jugend, dass Tell wirklich existiert haben muss, lässt er ihn doch im Jahr 1354 beim Versuch, ein Kind aus den Fluten des reissenden Schächenbachs (vgl. dazu Ludwig Uhlands Gedicht) zu retten, ertrinken. Und ein Sprung in die Gegenwart: Barbara Kindermann schildert in ihrem "Wilhelm Tell" die Apfelschusszene folgendermassen: "Herr, welch Ungeheures kommt Euch in den Sinn! Mit meiner Armbrust soll ich auf mein eigenes Kind zielen? Eher sterbe ich!' 'Du wirst den Apfel vom Kopf deines Sohnes schiessen, ich will es!' befahl Gessler barsch." Noch einmal viel kürzer lesen wir dies bei Alike in "Die Geschichte von Wilhelm Tell" nach: "Triff den Apfel auf dem Kopf deines Knaben."

Auch den Tell im Comic gibts: Die Zeichnungen von Maurice del Bourgo, 1993 in den "Illustrierten Klassikern" erschienen, verbinden weitgehend den originalen Text mit dem be-



FOTO: CHRISTOF HIRTLER

Grossvater (Roby Arnold) und Enkel (Elias Huwyler) in "Neue Geschichten von Wilhelm Tell", einer Dialektfassung von Jürg Schubigers Kinderbuch "Die Geschichte von Wilhelm Tell", die Louis Naef anlässlich der diesjährigen Altdorfer Tellspiele inszeniert hat.

kannten Inhalt. Eher freien Umgang mit der Story pflegt das zur 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft 1991 erschienene Buch "Globi und Wilhelm Tell". Hier ist Tell nicht mehr allein für sein Handeln verantwortlich, Globi hilft in allen Lebenslagen wacker mit, damit der Nationalheld erfolgreich ist. Zu den Bildern von Peter Heinzer setzt Guido Strebel kernige Verse, so zum Beispiel in der Apfelschusszene: "Plötzlich ist kein Laut zu hören. / Niemand will den Schützen stören. / Kaum zu atmen wagt man jetzt, / als der Tell zum Schuss ansetzt. // Ohne Bangen sieht hingegen / Walterli dem Schuss entgegen, / denn für ihn ist sonnenklar: / ihm droht keinerlei Gefahr! // 'Zack', der Apfel ist gefallen / zur Erleichterung von allen. / Mittendurch traf das Geschoss! / Die Begeisterung ist gross."

So, wie Globi am Anfang mittels eines Ufos in Tells Zeitalter gelangt, kehrt er am Schluss in die Zukunft zurück. Die Figur des Globi dient also als Erzähltransporteur. Genau so einen Transporteur wählt auch Jürg Schubiger in seinem Kinderbuch "Die Geschichte von Wilhelm Tell". Der Erzähler erinnert sich an Aufenthalte bei seinen Grosseltern in der Inner- schweiz, wo ihm der Grossvater in dieser Verpackung der Erinnerung die Geschichte erzählt hat. Auch er reichert die Geschichte an mit persönlichen, teilweise sozialkritischen Bemerkungen. So heisst es beispielsweise von Tell: "Er kam aus einem schattigen Seitental, wo es an allem fehlte, an Getreide, Gemüse und Gras. Nur Steine und Kinder hatte man da genug." Tell lässt er als bärbeissigen, nicht sehr wortgewandten Eigenbrötler erscheinen, dafür den Sohn Walter umso eloquenter und pfiffiger: "Der spricht wie ein Buch und denkt wie ein Buch, ein dickes Messbuch, in dem mehr steht, als ein Pfarrer seiner Lebtag lesen kann." Auch Gessler bleibt nicht

verschont. Bei der Apfelschusszene lässt Schubiger den Grossvater erzählen: "Gessler tat, als verstünde er nicht. Vielleicht hatte er auch wirklich Mühe mit dem Urner Dialekt." Er lässt Walter auf einem benachbarten Hof einen Apfel holen, weil niemand sonst einen bereit hat. Und der Grossvater meint: "Ein Apfel, so gross wie seine Faust. Für einen mittelalterlichen Apfel gar nicht schlecht. Denn Mittelalter, Bub, bedeutet kleineres Obst, kleinere Kühe, kleinere Menschen auch. Gross waren nur die Berge, der Bristen etwa, der damals noch gar keinen Namen hatte. Die Gipfel und die Grate wurden nicht bestiegen und nicht benannt. Sie waren nicht geheuer."

Schubiger lässt auch den Grossvater Fragen stellen: "Was sollte er tun, der Tell?" Interaktives Mutmassen ist angesagt. In der Hohlen Gasse dann steht Tell Gessler gegenüber. Völlig unpräzise lässt Schubiger ihn sterben: "Der rässe Junker, gestützt von einem Begleiter, staunte über das schöne Bild. Dem Begleiter grauste. 'So ist das also', hörte er den Junker murmeln, bevor er starb."

LITERATUR / AUSSTELLUNG

BARBARA KINDERMANN (TEXT), KLAUS ENSIKAT (ILLUSTRATIONEN)
Wilhelm Tell
Berlin: Kindermann-Verlag 2004. Fr. 27.80

JÜRIG SCHUBIGER
Die Geschichte von Wilhelm Tell
Zürich: Nagel & Kimche-Verlag 2003. 93 S., Fr. 18.30

FORUM DER SCHWEIZER GESCHICHTE, SCHWYZ
Tell, bitte melden!
Fakten, Profile und Emotionen zur Figur von Wilhelm Tell.
www.tellbittemelden.ch

HAUPTSACHE BEWEGUNG

Vor den Sommerferien haben grosse deutsche Verlags-häuser und Zeitungen bekannt gegeben, dass sie wieder zur alten Rechtschreibung zurückkehren. Sie brachten mit dieser Verlautbarung eine Diskussion ins Rollen, die heftiger nicht hätte sein können. Wie sieht die ganze Rechtschreibdebatte aus Sicht einer Autorin aus, die auch für Kinder schreibt? VON BRIGITTE SCHÄR*

Als Schülerin war ich stolz darauf, gute Diktate zu schreiben. Ich hatte die deutsche Rechtschreibung intus. Auf Nummer sicher. Ich habe viel gelesen, Bücher regelrecht verschlungen, ich wusste, dass ich immer mit Büchern zu tun haben würde. Nach dem Germanistikstudium bin ich auf die Seite der Literatur-MacherInnen übergewechselt, habe angefangen Bücher zu schreiben.

Natürlich hat mich die Rechtschreibreform verunsichert. Was so lange richtig war, galt plötzlich nicht mehr. Ich verlor meine Rechtschreibkompetenz und war darob nicht erfreut. Andererseits hat es mich nicht erstaunt, dass die gesellschaftliche Veränderung auch vor der Rechtschreibung mit ihren historisch bedingten Inkonsequenzen und Inkonsistenzen nicht Halt machen wollte. Und dass eine modernere und praktikablere Schreibregelung eingeführt werden sollte.

Die neue Rechtschreibung hat mein literarisches Schreiben nicht in Gefahr gebracht. Meine Sprache ist, wie dies für die Kinderliteratur nötig ist, einfach und auf Verständlichkeit bedacht. Die Kapriolen, die ich vollführe, finden eher nicht auf der Wort- und Satzebene statt, insofern fallen die Veränderungen in der Schreibung quantitativ nicht sehr ins Gewicht. Zu keinem Zeitpunkt wäre ich gegen die neue Rechtschreibung auf die Barrikaden gestiegen. Dafür fühle ich mich durch sie, als Autorin wie als Privatmensch, viel zu wenig in meinem Ausdruck eingeschränkt oder bevormundet.

Anders empfinden das viele meiner Kollegen und Kolleginnen, die ausschliesslich in der komplexeren Literatur für Erwachsene tätig sind. Sie fühlen sich durch die neuen Rechtschreibnormen eingeschränkt oder gar gefährdet. Für sie hat die neue Rechtschreibung zu offensichtliche Mängel. Sie beanstanden, dass die Reform das Leben aus der Schrift nehme,

indem sie die gewachsenen, nicht unbedingt formal einsichtigen Differenzen entferne. Das betrifft vor allem die Getrennt- und Zusammenschreibung (bekanntestes Beispiel: "sitzen bleiben" versus "sitzenbleiben"). Dass gewisse Änderungen Bedeutungsdifferenzen nivellieren würden, da sie sich nicht mehr im Schriftbild ausdrücken liessen. Dass die Reform nicht das Resultat einer Entwicklung sei, sondern ein Akt der behördlichen Festlegung.

In vielem kann ich ihre Argumentation nachvollziehen und verstehen. Im Gesamten empfinde ich diesen "Kampf der Schrifttitanen" aber als befremdlich konservativ. Und was die AutorInnen angeht, so war es noch immer ihr Recht, sich um ihres ganz persönlichen Ausdrucks willen nicht sklavisch um die bestehenden Regeln zu kümmern, sondern nach eigenen Vorstellungen zu schreiben.

Andererseits ist eine allgemein verbindliche Schreibweise für den Tagesgebrauch und die leichte Verständlichkeit von fragloser Bedeutung. Die Kinderbuchverlage reagierten denn auch prompt, pflichtbewusst – und nicht ganz ohne Zwang – auf die neuen Rechtschreibnormen. Eng mit den Schulen verbunden, konnten sie sich den Direktiven der neuen, amtlich verfügbaren Schreibung nicht entziehen. Diesem Druck entgeht in der Folge auch die Kinderbuchautorin nicht ganz.

Die SchülerInnen, die die neue Schriftsprache in der Schule lernen, kommen gut mit ihr zurecht. Die neue Rechtschreibung ist die einzige, die sie kennen. Es ist ihre Rechtschreibung. Und bestimmt wird es auch unter ihnen solche geben, die später als Sprachvirtuosen tätig werden. Die neue Schreibweise wird ihnen ihre Kreativität nicht rauben.

Nichts dagegen einzuwenden hätte ich, dass die technokratischsten und überflüssigsten der neuen Normen weglassen würden, bevor das neue Regelwerk endgültig verbindlich wird. Die NZZ hat dazu mit einem eigenen Regelwerk einen vernünftigen Vorschlag gemacht. Eine blinde Rückkehr zur alten Schreibung, wie dies von gewissen PhilologInnen (LiebhaberInnen der Sprache (!!)), AutorInnen, Verlagen und Zeitungen gefordert wird, scheint mir doch eher absurd. Wer will sich denn ernsthaft wieder den alten Widersprüchen unterwerfen? Ich jedenfalls will bestimmt nicht zurück!

*BRIGITTE SCHÄR ist freiberufliche Schriftstellerin, Sängerin und Performerin. www.brigitte-schaer.ch

BEHAUPTUNG DER LETZTEN BASTION?

In der Schule soll das Deutsch gelernt werden, das die SchülerInnen auch in der Wirklichkeit antreffen, heisst es immer wieder von GegnerInnen der Rechtschreibreform. Aber von welcher Wirklichkeit ist hier die Rede? Sicher nicht von der Sprache, wie sie Kinder und Jugendliche zum Beispiel über SMS und E-Mail-Verkehr prägen. VON CHRISTINE TRESCH

Ich gehe regelmässig durch die Gämsestrasse. Und acht Jahre nach der Änderung der Strassenschilder gemäss der neuen Rechtschreibung fehlt mir die "Gemse" immer noch. Für meinen Sohn – er beginnt gerade mit ersten Schreibversuchen – wird die Schreibart "Gämse" selbstverständlich sein, er wird sie ja auch in allen Kinderbüchern, in denen es um Gämsen geht, antreffen. Denn die Kinder- und Jugendbuchverlage haben nach der "Gemeinsamen Absichtserklärung zur Neuregelung der deutschen Rechtschreibung" zwischen Deutschland, Österreich und der Schweiz im Juli 1996 die Übergangszeit bis August 2005 nicht abgewartet und sehr schnell ihre Neuerscheinungen und Neuauflagen in der neuen Rechtschreibung herausgegeben. Sie taten dies, das sei nicht vorzuenthalten, aus "Konkurrenz- und Marktgründen", wie der Verleger Hans-Joachim Gelberg damals schrieb, einfach glücklich waren die Kinder- und Jugendbuchverlage nicht über den Reformvorschlag.

Kinder lernen also seit Jahren die neue Rechtschreibung in der Schule und treffen sie in den Büchern an, die sie lesen. Ihre Schriftwirklichkeit wird nicht durch Zeitungen wie NZZ oder die Frankfurter Allgemeine Zeitung oder belletristische Romane für Erwachsene repräsentiert, wie das die Gegner der Reform immer wieder behaupten.

Was bringt viele, vor allem gestandene LiteratInnen, so in Rage über die Reform, wo ohnehin klar ist, dass ihre Freiheit in Sachen Schreibung niemand in Frage stellen wird? Und warum tun sie so, als ob die alte Rechtschreibung, die der Bundesrat 1902 für die Schweizer Schulen und die Verwaltung für obligatorisch erklärte, ein kohärentes Regelwerk dargestellt hätte? Die alte Rechtschreibung war eine Konvention, die neue wird es werden. Dass das nicht allen passt, war auch vor gut hundert Jahren schon so.

Unsere Sprache verändert sich laufend. Und sie tut dies über Verhaltensweisen und Gewohnheiten, die in dieser Diskussion bis jetzt kaum Erwähnung gefunden haben: in der Art

und Weise nämlich, wie die SMS-Kultur die Sprache zu verändern beginnt. Schreiben Sie zum Beispiel noch E-Mails mit einer korrekten Anrede und einem herzlichen Gruss? Und wie halten Sie es mit vollständigen Sätzen im Mailverkehr? Wer dies aus Prinzip noch tut – und meine ungeteilte Sympathie dafür erhält – wird bald einmal alt aussehen. Ich erhalte in letzter Zeit auch immer öfter Mails, in denen mir jemand eine gute N8 wünscht oder sich mit :-) verabschiedet.

Die deutsche Sprache, wie sie in Zukunft geschrieben werden wird, steht wahrscheinlich dieser Jugendkultur viel näher als der Sprachkultur in der zeitgenössischen deutschsprachigen Belletristik. Auf jeden Fall wird diese Jugendkultur den Gebrauch der Sprache gravierender verändern als jede Gämse oder Hand voll.

Mir kommt es so vor, als ob der Aufschrei, der kurz vor der Sanktionierung der Reform durch die AutorInnen-Reihen geht, mehr über die Situation der Schreibenden in unserer Gesellschaft aussagt als über die Rechtschreibreform. Kann es sein, dass sie die Wahrung der Sprache als letzte Bastion erfahren, die sie noch halten? Wo melden sich AutorInnen sonst noch zu Wort? Wie steht es um ihren Stellenwert in der Öffentlichkeit? Und jetzt will man Ihnen das Sagen darüber, wie geschrieben werden soll, auch noch aus den Händen nehmen.

Es geht hier nicht um eine Schelte. Ich achte die Bücher vieler Autorinnen und Autoren, die in dieser Debatte laut für eine Rücknahme der Reform plädieren, hoch. Ich habe bis heute einfach keine Antwort gefunden auf die Frage, woher die Leidenschaft, ja der geradezu martialische Ton in diesem Streit kommt. Gäbe es nicht Orte, an denen viel wirkungsvoller für die Lese- und Schreibkompetenz unserer Kinder gefochten werden müsste? Wenn zum Beispiel Bibliotheksetats gekürzt werden; wenn freie Lesestunden in der Primarschule geopfert werden, weil jetzt Englischstunden anstehen. Darum die Aufforderung an alle, denen die Sprache, das Lesen und die Literatur am Herzen liegen: Steigt da auf die Barrikaden, wo Veränderung und Abbau wirklich weh tut!

WEB USABILITY FÜR KINDER

Kinder reagieren auf verwirrende Webseiten ähnlich wie Erwachsene. Anders als Erwachsene können sie hingegen meist nicht zwischen Werbung und Inhalt unterscheiden und klicken noch so gerne auf Pokémons in Werbebannern. Obwohl sie bunte Designs bevorzugen, wünschen sie sich grundsätzlich einfache Designs und eine simple einleuchtende Navigation. VON BEAT SUTER*

Millionen Kinder benutzen das Internet bereits – und jedes Jahr werden es mehr. 2003 nutzten siebzig Prozent aller Kinder in Deutschland einen Computer, sechzig Prozent surfen zumindest einmal in der Woche im Internet wie die Studie "Kinder und Medien" des Medienpädagogischen Forschungsverbunds Südwest aus dem Jahr 2003 zeigt. Kein Wunder, dass viele Websites sich auch bewusst an Kinder als Zielpublikum richten. Obwohl statistisches Material zur Computernutzung von Kindern vorhanden ist, hat sich bisher noch niemand so richtig dafür interessiert, wie Kinder Websites tatsächlich nutzen und wie solche Webseiten zu gestalten wären, damit Kinder sie auch ganz einfach und intuitiv nutzen können.

Funktionalität steht im Zentrum

Die Usability-Experten der Nielsen Group haben 2002 die erste Studie zur "Website Usability for Children" erstellt. Die Ergebnisse sind zum Teil frappierend und sollten für die Gestaltung neuer Kinder-Webseiten in Betracht gezogen werden. Getestet wurde das Verhalten von Kindern im Alter von sechs bis zwölf Jahren in Bezug auf Kinder-Websites sowie einige ausgewählte allgemeine Websites (Amazon, Yahoo!).

Das erste erstaunliche Ergebnis: Die meisten Kinder hatten den grössten Sucherfolg, wenn sie auf den Webseiten, die für Erwachsene bestimmt waren, surfen. Insbesondere die einfachen konventionalisierten Designs von Amazon und Yahoo! werden auch von kleinen Kindern intuitiv verstanden. Dieselben Kinder hatten aber oft grosse Mühe mit den speziell für Kinder erstellten Websites, welche mit komplexen interaktiven Funktionen versehen waren. Die undurchsichtigen Funktionen und Spielereien führten bei den jungen TestkandidatInnen oftmals zu Frustrationen. Dazu die bezeichnende Aussage eines Erstklässlers: "Das Internet ist langweilig, weil du oft nichts finden kannst, wenn du online gehst."

Websites, die mit ungenügender Usability gestaltet wurden, werden von den Kindern nicht goutiert. Usability-

Probleme führen bei ihnen zum Abbruch des Surfens. Dies nicht zuletzt auch, weil Kinder normalerweise weniger geduldig sind und eher den Computer ausschalten, als sich zu überlegen, wie die Probleme überwunden werden können. Ein Viertklässler: "Wenn ich auf einer Webseite nicht weiss, was tun, dann suche ich einfach nach einer anderen Site."

Die Tester der Nielsen Group haben festgestellt, dass die folgenden klassischen Web-Usability-Probleme die grössten Schwierigkeiten für die Kinder verursachen:

- unklare Angabe des aktuellen Ortes innerhalb einer Website
- inkonsistente Navigationsoptionen (zum Beispiel Text- und Icon-Doppelung)
- interaktive Techniken, die nicht als Standard bekannt sind
- unklare Funktionen bei Layers und Grafiken (braucht es einen Klick, um zum Feature zu kommen?)
- unverständliche und gestelzte Formulierungen.

Oft reagieren die Kinder aber auch ganz anders als die Erwachsenen. Die grössten Unterschiede sind:

- Animationen und Töne sind für Kinder positive Designelemente;
- Kinder suchen gerne nach neuen animierten Feldern etc.;
- geografische Metaphern für die Navigation funktionieren für Kinder sehr gut: Räume, Dörfer, 3-D-Maps;
- Kinder scrollen sehr selten nach unten;
- bei Spielen, Rätseln etc. lesen immerhin die Hälfte der Kinder zuerst die Anleitung, bevor sie das Spiel beginnen.

Ein weiterer Unterschied gibt mehr zu denken: Kinder klicken viel öfter als Erwachsene auf Werbebannern und -buttons. Sie machen das meist unbewusst, denn sie vermögen offensichtlich noch nicht, zwischen Werbung und Content zu unterscheiden. Für Kinder sind die Werbebanner eine Contentquelle mehr. Wenn zum Beispiel ein Pokémon in einem Werbebanner abgebildet wird, so klicken es die meisten einfach an. In einem Leitfaden des deutschen Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend wird

*DR. PHIL. BEAT SUTER war fünf Jahre lang als Concept Manager der Internetagentur update in Zürich tätig.



Was ist Werbung, was Information? Ausschnitt aus der Startseite von www.toggo.de, der Kinderwebsite von Super-RTL.

ebenfalls auf diesen Umstand hingewiesen. Kinder stünden den spezifischen Internet-Werbeformen oft hilflos gegenüber. Deshalb empfiehlt der Leitfaden "Ein Netz für Kinder" lediglich Angebote, die diese Hilflosigkeit nicht ausnutzen.

Bei der Bewertung von Websites gehen die Einschätzungen von Kindern und Eltern eigentlich nur bei jenen Webseiten diametral auseinander, welche bewusst inhaltliches Angebot und Werbung vermischen. Zum Beispiel bei der Kinderwebsite toggo.de des TV-Senders Super-RTL: Während die Kinder das interaktive Fun-Angebot, das ihnen viel Material zu Stars und Helden liefert, lieben, stören sich die Eltern an der Vermischung von inhaltlichem Angebot und gezielter Produktwerbung. Kinder werden etwa in einzelnen Bereichen sehr direkt zu Kaufangeboten im Bereich Spielzeug geleitet.

Schliesslich stellten die Forscher der Nielsen Group auch einige Geschlechtsunterschiede fest. So reagieren 40 Prozent der Knaben verärgert auf lange Textseiten, die Mädchen hin-

gegen können damit gut umgehen, lediglich 8 Prozent stören sich an langen Textseiten. Über fehlende Anleitungen beklagten sich hingegen 76 Prozent der Mädchen, aber lediglich 33 Prozent der Knaben. Trotz dieser Unterschiede kommen die Tester der Nielsen Group zum Schluss, dass für Knaben und Mädchen grundsätzlich dieselben Design-Voraussetzungen gelten.

Kinder wünschen sich Content, der unterhaltend und lustig ist. Multimedia-Effekte sind beliebt. Doch das Design der Homepage sollte möglichst einfach und klar sein, so dass die Kinder so schnell und ungehindert wie möglich zum Content finden. Kinder genießen das Entdecken von neuen Dingen und das Spielen, dies gilt aber nicht für die Website selbst (Design und Struktur), sondern nur für deren Content! Oder wie es Nielsen selbst formuliert: "The content should be cool, but the design must offer high usability or kids will go elsewhere" (cooler Inhalt, benutzerfreundliche Oberfläche, sonst springen Kinder ab).

WAS KENNZEICHNET GUTE WEBSEITEN FÜR KINDER?

Gute Webseiten für Kinder

- sind einfach und übersichtlich aufgebaut und mit einfachen kindgerechten Symbolen versehen;
- verfügen über eine einfache und klare Navigation, so dass die Kinder schnell dorthin finden, wo sie hinwollen;
- haben altersgerechte Suchfunktionen, die zu den interessanten Inhalten leiten;
- kommen in einer Verpackung daher, die den Geschmack der Kinder trifft und keine Mogelpackung ist;
- bieten ein gutes interaktives Angebot wie Chat, Mail, Forum, Pinwand, das zum Mitmachen bewegt;
- verfügen über moderierte Chats, Foren und Pinwände, dann fühlen sich Kinder besonders sicher;
- enthalten mediale Möglichkeiten wie Musik, Filmausschnitte, Sounds oder Webcams;
- berücksichtigen das Alter und die unterschiedliche Les- und Aufnahmefähigkeit der Kinder: klare, angemessene Sprache, klare Symbole, keine Business-Metaphern;
- verwenden serifenlose Arial- oder Comic-Schrift in 14- oder 12-Punkt (Bernard 2003);
- achten auf kürzere Zeilenlängen (Bernard 2003);
- bieten nicht zu viele Links auf einer Seite an.

LITERATUR

NIELSEN NORMAN GROUP REPORT

Usability of Websites for Children

70 design guidelines based on usability studies with kids
128 Seiten Englisch, PDF-Format (Download für \$ 129.00).
www.nngroup.com/reports/kids/ (25.09.2004)

MEDIENPÄDAGOGISCHER FORSCHUNGSVERBUND SÜDWEST

KIM Studie 2003: Kinder und Medien

12 Seiten, PDF.
www.mpfs.de/studien/kim/kim03.html (25.09.2004)

BUNDESMINISTERIUM FÜR FAMILIE, SENIOREN, FRAUEN UND JUGEND

Ein Netz für Kinder – Surfen ohne Risiko?

Ein praktischer Leitfaden für Eltern und Pädagogen.
73 Seiten, Broschüre im PDF-Format
www.bmfsfj.de/Kategorien/Publikationen/Publikationen,did=4712.html
und
www.jugendschutz.net/materialien/netz_fuer_kinder.html (25.09.2004)

MICHAEL L. BERNARD

Criteria for optimal web design (designing for usability)

How can I make my site more accessible to children?
<http://psychology.wichita.edu/optimalweb/children.htm> (25.09.2004)

EINE FASZINIERENDE BILDUNGSLANDSCHAFT

Die Schülerinnen und Schüler British Columbias haben in PISA 2000 Spitzenresultate erzielt. Wie wird in dieser kanadischen Provinz das Lesen und Schreiben gefördert? Dieser Artikel skizziert einige besonders überzeugende Merkmale der schulischen Leseförderung in British Columbia, die für die Diskussion in der Schweiz von Interesse sein könnten. VON DIETER ISLER*

Im Rahmen eines verlängerten Weiterbildungsurlaubes hatte ich die Möglichkeit, ein Jahr als Visiting Scholar im Department of Language and Literacy Education der University of British Columbia zu arbeiten. Meine Familie hat mich bei diesem Abenteuer begleitet, und unsere drei Töchter haben mich reichlich mit zusätzlichen Informationen über Vancouver öffentliche Schulen versorgt. Entstanden ist ein zwar subjektives, aber detailreiches Bild der Leselandschaft in British Columbia – einer kanadischen Provinz ganz an der Spitze der Weltrangliste von PISA 2000.

Lernen im Unterricht: Literalität im Zentrum

Der Aufbau von Lese- und Schreibkompetenzen hat in den Primarschulen British Columbias erste Priorität. Das zeigt sich sowohl in der Quantität als auch in der Qualität der schulischen Leseförderung: Laut PIRLS 2001 verbringen kanadische ViertklässlerInnen durchschnittlich 72 Minuten täglich mit Lesen. Dieser Wert deckt sich mit den Erfahrungen unserer Kinder: Sowohl auf der Unterstufe als auch auf der Mittelstufe hatten sie jeden Tag mindestens eine halbe Stunde Lesezeit für individuelle Lektüren zur Verfügung. Hinzu kamen tägliches Vorlesen durch die Lehrperson, wöchentliche Mediotheksstunden, vielfältige Formen des literarischen Lesens und die regelmässige und intensive Nutzung von Sachbüchern und Internet im Mensch-Umwelt-Unterricht. Authentische Lese-situationen, persönliches Engagement bei der Lektüre, Austausch mit anderen LeserInnen und die gezielte Vermittlung und Anwendung von Lesestrategien waren wichtige Grundelemente der Lesedidaktik. Der hohe Stellenwert des Lesens war im Klassenzimmer und in der ganzen Schule jederzeit spürbar, und die Kinder wurden mit anspruchsvollen Aufgabestellungen herausgefordert und mit viel Anerkennung angespornt.

Das Primary Program von British Columbia – Leitbild und Lehrplan der ersten vier Schuljahre – ist geprägt vom Gedan-

ken der Bildungspartnerschaft von Schule und Elternhaus. Diese Haltung haben wir in vielfältigen Formen ganz konkret erlebt: Wir wurden regelmässig schriftlich über Themen, Ziele und Vorhaben des Unterrichts informiert. Wir erhielten konkrete Aufgaben im Zusammenhang mit dem schriftsprachlichen Lernprozess unserer Kinder (zum Beispiel gemeinsam mit dem Kind ein Leseprotokoll zu führen oder im Wochenheft den Bericht des Kindes zu lesen und kurz zu beantworten). Wir hatten täglich Gelegenheit, in der Schule mit unserem Kind (und mit anderen Kindern) zu lesen.

Bewusst und stark vernetzt sind in British Columbia nicht nur Schule und Elternhaus, sondern auch die Kinder verschiedener Klassen, die Lehrpersonen derselben Schule, das Lernen im Schulzimmer und in der Mediothek oder die Schulgemeinschaft und die Quartierbevölkerung. Lesen, Schreiben und Mediengebrauch spielen als Anlass oder Medium solcher Kontakte eine zentrale Rolle. Ich bin überzeugt, dass diese Kultur des Dialoges die Gegensätze und Grenzen zwischen unterschiedlichen Lernwelten abbaut und die Kinder beim Lernen unterstützt.

Klare Trennung von Pädagogik und Systemmonitoring

British Columbia verfügt über ein kohärentes System von Standards für Lesen, Schreiben, Mathematik und Sozialkompetenz in den Klassen 1 bis 10. Die Standards sind in Beurteilungsskalen konkretisiert, ihre Anwendung wird anhand von realen Beispielen veranschaulicht. Sie berücksichtigen die Komplexität von Lernprozessen und eignen sich für die Beurteilung von authentischen Lern- und Anwendungssituationen.

Für das Systemmonitoring werden am Ende der Klassen 4, 7 und 10 alle Schülerinnen und Schüler der ganzen Provinz im Foundation Skills Assessment in Lesen, Schreiben und Mathematik geprüft. Die Beurteilungskriterien decken sich mit den Standards, die Ergebnisse haben aber keinen Einfluss auf Promotionsentscheide. Mich überzeugt die konsequente Trennung der pädagogischen und schulorganisatorischen Funktionen bei gleichzeitiger inhaltlicher Kompatibilität durch die gemeinsamen Standards.

*DIETER ISLER ist Lehrmittelautor und Dozent für Deutschdidaktik an der Pädagogischen Hochschule Zürich.



Lesen als Gemeinschaftserlebnis. Der Lehrplan der Grundschule in der kanadischen Provinz British Columbia setzt auf die Bildungspartnerschaft von Schule und Elternhaus.

Die Organisationsform der Schulen in British Columbia (Gesamtschulen mit weit gehender Autonomie) macht es notwendig, dass die Schulleitung und die Lehrpersonen wichtige Geschäfte im Schulhausteam diskutieren und anstehende Probleme gemeinsam lösen. Wir haben in den Schulen unserer Kinder viel von dieser geteilten Verantwortung gespürt, die Lehrpersonen, SchülerInnen und Betriebspersonal zu einer lebendigen Schulgemeinschaft geformt hat.

Kooperation ist aber nur möglich, wenn Handlungsspielraum vorhanden ist und Fachkompetenz zur Verfügung steht. In vielen Schulteams arbeiten Lehrpersonen, die sich im Rahmen von Zusatzausbildungen (Diplom- und Master-Studiengängen) auf schriftsprachliches Lernen spezialisiert haben und ihre KollegInnen in diesem Bereich professionell unterstützen:

- Sie leiten die Entwicklung, Umsetzung und Evaluation schuleigener Programme zur Leseförderung, beraten und helfen bei der Erarbeitung von Jahresplänen und sorgen für die Bereitstellung geeigneter Lehrmittel und Lernmaterialien.
- Sie arbeiten als "Resource Teachers" eng mit einzelnen Lehrpersonen zusammen, um sie bei der Unterstützung schwacher LeserInnen zu beraten oder selber Fördermassnahmen mit einzelnen Kindern durchzuführen.
- Sie führen als "Teacher Librarians" die schulhauseigenen Mediotheken, unterrichten alle Klassen regelmässig selber im Bereich des literarischen und informativen Lesens, arbeiten in Projekten mit den Lehrpersonen zusammen oder unterstützen einzelne Lehrerinnen und Lehrer bei der Planung eigener Unterrichtsthemen.

Verschränkung von Berufsfeld und Forschung

Die University of British Columbia bietet viele sehr attraktive Nachdiplomstudiengänge (Diplom-, Master- und Doktorprogramme) für Lehrpersonen an. Weil ein höherer Abschluss den Zugang zu neuen Tätigkeitsfeldern eröffnet und sich auch lohnmässig bezahlt macht, entscheiden sich viele Lehrpersonen nach einigen Jahren Lehrtätigkeit für ein solches weiterführendes Programm. Diese rege Weiterbildungstätigkeit führt zu einem permanenten Zufluss von Erfahrungen und (kritischen) Fragestellungen in die Forschung und von ak-

tuellen Forschungsergebnissen und Unterrichtsvorschlägen in die Praxis.

Es ist im Rahmen dieses Artikels nicht möglich, die Lese- und Schreibförderung in British Columbia umfassend darzustellen und kritisch zu diskutieren. Neben den erwähnten positiven Merkmalen gibt es auch in kanadischen Schulen vieles, was hinterfragt und verbessert werden könnte. Dieser Erfahrungsbericht möchte zum Austausch zwischen Bildungsfachleuten über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg beitragen. Ich bin überzeugt, dass ein solcher Austausch der Diskussion und Entwicklung unserer Schulen wertvolle Impulse geben kann.

LITERATUR

COUNCIL OF MINISTERS OF EDUCATION, CANADA, AND STATISTICS CANADA
www.pisa.gc.ca/pisa/brochure_e.shtml (25.09.2004)

INA MULLIS V. S. ET AL.
PIRLS 2001 International Report
 International Study Center, Lynch School of Education, Boston College, USA 2003
<http://isc.bc.edu/pirls2001.html> (25.09.2004)

MARILYN CHAPMAN ET AL.
The Primary Program
 Victoria: Ministry of Education of British Columbia 2000
www.bced.gov.bc.ca/primary_program/welcome.htm (25.09.2004)

Performance Standards
 Victoria: Ministry of Education
www.bced.gov.bc.ca/perf_stands/ (25.09.2004)

Website des BC Ministry of Education. Foundation Skills Assessment:
www.bced.gov.bc.ca/assessment/fsa/ (25.09.2004)

Website der Canadian Association of School Libraries:
<http://www.cla.ca/divisions/csla/index.htm> (25.09.2004)

Nachdiplomprogramme der Faculty of Education, University of British Columbia:
www.educ.ubc.ca/ogpr/graduate_programs/ (25.09.2004)

VERMITTLERIN PAR EXCELLENCE

Denise von Stockar hat die Geschicke des Schweizerischen Jugendbuch-Instituts und dann des Schweizerischen Instituts für Kinder- und Jugendmedien (SIKJM) mitgeprägt. Sie hat die Vermittlungsarbeit von Kinder- und Jugendliteratur in der Romandie massgeblich aufgebaut und kennt die Mentalitätsunterschiede dies- und jenseits des Röstigrabens. Am 1. September 2004 hat sie die Leitung des welschen Büros des SIKJM abgegeben. Im Gespräch mit Christine Tresch hält Denise von Stockar Rückschau.

Christine Tresch: Denise von Stockar, 1978 hast du die Leitung der Antenne romande des damaligen Schweizer Jugendbuch-Instituts übernommen. Wie ist das gekommen?

DENISE VON STOCKAR: Am Schluss meiner Ausbildung als Bibliothekarin bekam ich ein Stipendium an der Internationalen Jugendbibliothek in München. Dort entdeckte ich die theoretische Auseinandersetzung mit der Kinder- und Jugendliteratur. Dann studierte ich in den USA, wo ich mit meinem Mann vier Jahre lebte, Pädagogik mit Schwerpunkt Kinder- und Jugendliteratur. Ein Studiengang, den es in der Schweiz nicht gab, in den USA war er alltäglich. Als ich dann mit meiner Familie nach Lausanne kam, geschah das in einem klar weiblichen Setting, ich folgte meinem Mann an seinen neuen Arbeitsort und suchte nach Arbeitsmöglichkeiten. Da kam, fast wie ein Geschenk vom Himmel, die Anfrage vom damaligen Schweizerischen Jugendbuch-Institut, ob ich die welsche Vertretung übernehmen könnte.

Welche Leitlinien haben dich in all den Jahren deiner Arbeit begleitet?

Damals kam die Erkenntnis auf, dass Kinderliteratur nicht nur pädagogische Nahrung für Kinder, sondern auch ein Teil unserer Kultur und der gesellschaftlichen Belange ist. Das war mir sehr wichtig. Es war mir ein grosses Anliegen zu zeigen, wie anspruchsvoll die Kinderliteratur sein kann von ihren sozialen und künstlerischen Aussagen her und wie sehr sie ein Teil unserer europäischen und schweizerischen Kultur ist. Ein zweiter Aspekt dieser Arbeit war aber auch, auf gesamtschweizerischer Ebene und in Übereinstimmung mit dem Institut in Zürich, die welsche Mentalität und Spezifik einzubringen. Das war nicht immer ganz einfach.

Die kritische Theorie der Frankfurter Schule und die Psychoanalyse, das sind Ansätze, die du schon in den Siebzigerjahren an die Kinderliteratur herangetragen hast.

Damals war die Kinder- und Jugendliteratur, wie mir scheint, noch deutlich spannender als heute, denn sie begann, sich mit

Gesellschaft und Künstlertum auseinander zu setzen. Sie wurde auch zunehmend als eigenständige Kunstrichtung verstanden und nicht nur als pädagogisches Instrument. Wir glaubten daran, dass die Jugendliteratur die Welt verändern könne und erlebten, dass Kinderbücher schockierten.

An welche Titel denkst du?

Zum Beispiel an Maurice Sendaks "Wo die wilden Kerle wohnen". Man kann sich heute fast nicht mehr vorstellen, dass dieses Buch damals in der Schweiz für Aufregung sorgte. Es sei brutal und scheusslich, hiess es, es sei ein in einem traditionellen Kinderbuchverständnis subversives Buch. Mich hat das natürlich fasziniert.

Im Schlepptau dieser sozialkritischen Auseinandersetzung kam dann für mich in den Achtzigerjahren die Öffnung hin zur psychologischen Auseinandersetzung mit dem Kind und seiner Beziehung zum Erwachsenen. Ich ertappe mich immer wieder dabei, dass ich in Kursen mit Büchern aus den Siebziger- und Achtzigerjahren arbeite, weil sie meiner Meinung nach eine Ausdruckskraft und Tiefe haben, die heute selten mehr erreicht wird. Die Kinderliteratur von heute kommt mir wie ein erfolgreiches, etwas verwöhntes Kind vor.

Du pendelst zwischen der Deutschschweiz und dem Welschland hin und her. Das ist sicher sehr inspirierend, aber auch mit vielen Spannungen verbunden.

Die Faszination, zwischen zwei Kulturen zu leben, war und ist ein weiterer Motor für meine Arbeit. Als Deutschschweizer im Welschland leben wir dieses Dazwischensein täglich. Wenn ich nach Zürich fahre, habe ich immer das Gefühl, die welsche Haut ablegen und mich ins Deutschschweizer Denken einfühlen zu müssen. Bei der Rückfahrt ist es umgekehrt. Das ist wie ein Haut- oder Brillenwechsel.

Man könnte dich als Röstigrabenexpertin bezeichnen. Was macht denn die Unterschiede aus, gerade auf dem Hintergrund deiner Arbeit?



Denise von Stockar: Vermittlerin und Grenzgängerin in einem.

Am Anfang musste ich lernen, wie sehr die französische Schweiz auf Frankreich ausgerichtet ist. Mein germanophones Wissen zählte hier wenig. Und selbst nach 25 Jahren bin ich immer noch daran, mich in die welsche Kultur einzuarbeiten. Denn die Romandie hat auch einen ungeheuren Willen zur Eigenständigkeit. Der Welsche ist zuerst einmal "romand", dann erst gehört er auch noch zur Schweiz und ein bisschen zu Frankreich. Ferner darf man den ewigen Konflikt zwischen dem Grösseren und dem Kleineren nicht vergessen, weil der Grosse tendenziell selbstverständlich bestimmt und der Kleinere eben so selbstverständlich die Opferrolle einnimmt. Das zusammenzubringen, ist sehr schwierig.

Und der Röstigraben in der Kinderliteratur?

Der existiert eindeutig auch. Zum Beispiel in der Bildästhetik: In der Welschschweiz spricht man von der etwas naiven, karikaturhaften Deutschschweizer Grafik, in der Deutschschweiz vom ewigen französischen Manierismus, dieser etwas verzuckerten Ästhetik. Und dann gibt es natürlich auch in den Texten Unterschiede. Die deutsche Kultur hat eine Liebe zum Realismus, der in der französischen Kultur weniger geschätzt wird. Französische Übersetzungen von Büchern von Jutta Richter zum Beispiel sind für mich immer wieder eine Enttäuschung. Es gelingt ihnen nicht, den sprechenden Realismus der Autorin stehen zu lassen. Da wird immer wieder verschönert und ästhetisiert.

Auf dem deutschsprachigen Buchmarkt finden sich vor allem welsche und französische Bilderbücher. Viele gute kinderliterarische Texte fehlen nach wie vor.

Ich glaube, das liegt an den skizzierten grundsätzlichen Unterschieden. Das französische Bilderbuch- und Sachbuchschaffen spielt auch im deutschsprachigen Raum eine Vorreiterrolle. Die Romanliteratur hingegen scheint mir spezifischer französisch, was im deutschsprachigen Raum weniger ankommt. Das gilt auch umgekehrt. Natürlich werden Christine Nöstlinger oder Peter Härtling oder eben Jutta Richter übersetzt, Kirsten Boie oder Cornelia Funke zum Beispiel aber kaum. Erstaunlich gut kommt auch die in einer walserschen Tradition stehende Deutschschweizer Literatur eines Peter Bichsel, Franz Hohler oder Jürg Schubiger hinüber. Die Übersetzungen von Schubigers Geschichten ins Französische sind perfekt. Da dringt etwas genuin Schweizerisches durch.

Woher kommt diese Affinität zum Bild in der welschen Kinderliteratur?

Sie ist nicht zuletzt dem Waadtländer Künstler Etienne Delessert zu verdanken. Er hat grossen Erfolg in der französischen und in der US-amerikanischen Kultur, im deutschsprachigen Raum ist er bezeichnenderweise viel weniger bekannt. Delessert hat das grafische Kinderbuchschaffen im Welschland gefördert und geprägt. Man darf aber auch das reichhaltige Comicschaffen nicht vergessen, das ganz in der frankophonen Tradition steht. Im Kinderbuch scheint mir aber immer noch eine stark calvinistische Tradition spürbar. Dennoch: Es kommen neue, vielversprechende literarische Töne ins welsche Kinderbuchschaffen, ich denke an die Bücher von Daniel de Roulet, Eugène und Anne-Lise Grobéty.

Du hast viele Kontakte ins Ausland geknüpft, hast in renommierten Jurys mitgewirkt, etwa in der Jury zu den Bologna Ragazzi Awards, die zu den wichtigsten Kinderbuchpreisen überhaupt gehören. Die Vermittlungsarbeit in Sachen Kinderliteratur war dir immer sehr wichtig. Wo steht sie heute im Welschland?

Sie hat eigentlich mit der Gründung von AROLE begonnen. Heute ist die welsche Kinderliteraturszene sichtbar und die praktische Leseförderung hat einen grossen Aufschwung erlebt. Universitäten und Fachhochschulen beschäftigen sich aber nach wie vor nur punktuell mit kinder- und jugendliterarischer Forschung und Ausbildung. Deshalb träume ich davon, einen Studiengang für Vermittlerinnen und Vermittler aufzubauen, Leute auszubilden, die anschliessend in der Lehrer-, Erzieherinnen- und Bibliotheksfortbildung ihr Wissen weitergeben, das wäre ganz wichtig.

Und mit welchem Gefühl sitzt du heute in diesem Büro?

Ich fing meine Arbeit in der Ecke eines Kinderzimmers an. Ich wusste schon damals, dass sie nur Früchte tragen kann, wenn sie stabilisiert und institutionalisiert werden kann. Meine Nachfolger, Brigitte Praplan und Yvan von Arx, können heute in einer professionellen Umgebung arbeiten. Darauf bin ich auch ein wenig stolz.

SIKJM Schweizerisches Institut für Kinder und...

Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien

INSTITUT

01 Institut	Kontakt
02 Johanna Spyri-Archiv	MitarbeiterInnen
03 Bibliothek	Stiftungsrat
04 Aktuell	ISMJ
05 Leseförderung	ISJM
06 Forschung	Kantonal/Regional
07 Kulturarbeit	Mitgliedschaft
08 Rezensionen	Freundeskreis
09 Buch&Maus	Jahresbericht
10 Publikationen	Patronat
11 Partnerorganisationen	Geschichte
12 Links	
13 Unterstützung	
14 Impressum	

Das Schweizerische Institut für Kinder- und Jugendmedien (SIKJM) wurde im Januar 2002 gegründet. Es entstand aus dem Zusammenschluss des Schweizerischen Bund für Jugendliteratur (SBJ) mit dem Schweizerischen Jugendbuch-Institut (SJI). Leseförderung, Forschung und Dokumentation im Bereich Kinder- und Jugendliteratur sind seine Hauptaufgaben. Das Schweizerische Institut für Kinder- und Jugendmedien (SIKJM) verfügt über Zweigstellen in der Romandie und im Tessin. Es wird vom Bundesamt für Kultur, vom Bundesamt für Bildung und Wissenschaft sowie von Stadt und Kanton Zürich mitunterstützt.



Die Johanna Spyri-Stiftung ist Rechtsträgerin des Schweizerischen Instituts für Kinder- und Jugendmedien (SIKJM). Ihr angegliedert ist das Johanna Spyri-Archiv.

SCHWEIZERISCHES INSTITUT FÜR KINDER- UND JUGENDMEDIEN (SIKJM)

www.sikjm.ch

Seit Anfang Oktober ist sie aufgeschaltet, die neue Website des Instituts, mit vielen Informationen aus allen Arbeitsgebieten des SIKJM und einer Rezensionsdatenbank mit vielen Besprechungen von Kinder- und Jugendmedien.

www.sikjm.ch, um diese Webadresse kommen Kinder- und Jugendmedieninteressierte in Zukunft nicht mehr herum. Hier finden Sie Informationen und Materialien zu all unseren Leseförderungsprojekten. Hier orientieren wir Sie laufend über aktuelle Ereignisse aus dem Institut und im Kinder- und Jugendmedienbereich. Hier stellen wir Ihnen unsere Forschungsbereiche und Kulturarbeit vor.

Das Herzstück der neuen Website ist aber die eigens für das SIKJM entwickelte Datenbank mit Rezensionen von Kinder- und Jugendmedien. Diese Datenbank wird aus den Rezensionsorganen des SIKJM gespeist sowie aus gemeinsamen Projekten, unter anderem den Empfehlungen zu geschlechtergerechten Kinder- und Jugendbüchern, die wir in Zusammenarbeit mit dem Büro für Gleichstellung der Stadt Zürich erstellen. Die Datenbank wird redaktionell betreut. Zum jetzigen Zeitpunkt finden Sie dort ungefähr sechshundert Besprechungen. Die Zahl der Rezensionen wächst stetig, und neue Kooperationen werden dazukommen.

Schauen Sie hinein in www.sikjm.ch, lassen Sie uns wissen, was Sie von der neuen Website halten. Wir sind gespannt auf Ihr Feedback.

www.sikjm.ch
info@sikjm.ch
 Tel. +41 43 268 39 00

KINDER- UND JUGENDMEDIEN BERN / DEUTSCHFREIBURG

Es war einmal – Märchen für Kinder?!

Ein Kurs an der Berner Volkshochschule geht dem Thema "Märchen und Kind" nach.

Märchen ziehen Kinder in den Bann, obwohl die darin geschilderten Erlebnisse wenig mit ihrer Lebenssituation gemein haben. Woher kommt diese ungebrochene Faszination für die fantastische Märchenwelt? In einem dreiteiligen Kurs beleuchten Referentinnen der Schweizerischen Märchengesellschaft das Thema "Märchen und Kind" von verschiedenen Seiten.

Am ersten Abend wird Dr. Barbara Gobrecht, Erzählforscherin, den geschichtlichen Hintergrund von Märchen erläutern und darauf eingehen, ob Märchen wirklich eine "Kindersache" sind.

Brauchen Kinder des 21. Jahrhunderts noch Märchen, und was bewirken diese im Innern der jungen Menschen? Die Psychologin Christine Altmann-Glaser wird im zweiten Kursteil Märchen aus psychologischer Sicht näher bringen.

Und Silvia Studer-Frangi, eine begnadete Märchenerzählerin, wird am letzten Abend Anregungen geben und Tipps verraten, wie das Märchenhören für die Kinder zum ganz grossen Erlebnis wird.

19. Oktober, 26. Oktober, 2. November 2004
 19.30 bis 21.30 Uhr

Universität Hauptgebäude
 Hochschulstrasse 4, 3012 Bern
 Kosten pro Abend: Fr. 25.–
 Volkshochschule Bern, 0313203030,
info@vhsbe.ch, www.vhsbe.ch

KINDER- UND JUGENDMEDIEN ZENTRALSCHWEIZ

Bibliotheksverband Region Luzern BVL als innovativer Leseförderer.

Nach der PISA-Diskussion um die schlechte Lesekompetenz von SchulabgängerInnen in der Schweiz wurden von verschiedenen Seiten Massnahmen zur Verbesserung der Basiskompetenz Lesen verlangt. Der Bibliotheksverband Region Luzern hat die Zeichen erkannt und hat die Abteilung Dienstleistungen der Pädagogischen Hochschule Zentralschweiz PHZ Luzern beauftragt, ein entsprechendes Bibliothekspädagogik-Konzept zu erarbeiten.

Als Zielgruppe werden in der Pilotphase Kinder im Kindergarten- und Unterstufenalter angesprochen. Dabei wird bei der Lesefähigkeit von Bild und Schrift angesetzt und die Lust am Lesen über sinnliche Erlebnisse gefördert. Die neusten Ergebnisse der Leseforschung belegen, dass für künftige Lesekarrieren die Einstiegsphase von entscheidender Bedeutung ist.

Mit der Durchführung der einzelnen Ateliers wurde die Bilderbuchpädagogin Ivanka Marti beauftragt. Sie wird von einer Fachgruppe begleitet. Die Arbeitsweise hat Ateliercharakter. Das Projekt Bibliothekspädagogik ist für die Schweiz erstmalig und hat Pioniercharakter.

Die Fachgruppe hat drei inhaltlich verschiedene Musterateliers erarbeitet, die bis zum Februar 2005 20- bis 25-mal durchgeführt werden. Zu einigen Ateliers werden Schulklassen eingeladen, andere werden öffentlich ausgeschrieben.

Atelier 1: Lesen – Abenteuer Buchstaben-Dschungel. Schwerpunkt: Leseanimation, vertraut werden mit der Bibliothek.

Atelier 2: Farben – Sehen, Formen, Gestalten. Schwerpunkt: Kreativität.

Atelier 3: Tiere – Suchen, Entdecken, Finden. Schwerpunkt: Forschen.

Kontakt: Dr. Peter Gyr: Tel.: 041 228 66 50
peter.gyr@phz.ch

KINDER- UND JUGENDMEDIEN ZÜRICH

"KIM-Infomobil" – Leseanimation auf vier Rädern

Lesefertigkeiten, Lesebedürfnisse und Interessen von Kindern einer Altersstufe sind bekanntlich sehr verschieden und verlangen nach einem breit gefächerten Buch- und Medienangebot. Um auch "buchferne" Kinder und Jugendliche zu erreichen, sollten audiovisuelle und digitale Medien in die Leseförderung miteinbezogen werden. Das alles berücksichtigt der Ausstellungswagen "KIM-Infomobil".

"KIM-Infomobil" bringt Information und Leseanimation auf Bestellung auf Pausenplätze und vor Bibliotheken. Der modern eingerichtete Ausstellungswagen enthält Bilderbücher, Bücher für ErstleserInnen, Kinderbücher, Jugendbücher, Bücher für junge Erwachsene, Comics, Sachbücher für alle Altersstufen, Lernhilfen, Lernsoftware, CD-Rom und Hörbücher. Im KIM-Infomobil sind rund 1200 Medien ausgestellt. Dieser Bestand wird jährlich im November ausgetauscht, so dass stets das neuste Angebot vorhanden ist. Auf vielfachen Wunsch liegt ab November 2004 eine Broschüre mit allen wichtigen Angaben zu den ausgestellten Medien im "KIM-Infomobil" auf. Die Broschüre kann auch bei KJM Zürich zum Preis von 5.–Fr. bezogen werden.

Schulgemeinden und Bibliotheken können KIM-Infomobil tage- und wochenweise mieten. Damit möglichst geringe Kosten entstehen, wird ein genauer Tourneepan erarbeitet, so dass KIM-Infomobil im Idealfall von einer Gemeinde zur nächsten weitergegeben werden kann.

Informationen und Anmeldung:
Kinder- und Jugendmedien Zürich
Nordstrasse 1
8820 Wädenswil
Tel. 01 780 05 85, Fax 01 780 12 57
E-Mail: sbj-zh@bluewin.ch

AKTUELLE KINDER- UND
JUGENDZEITSCHRIFTEN

Das Institut für angewandte Kindermedienforschung (IfaK) in Stuttgart hat das aktuelle Kinder- und Jugendzeitschriftenangebot untersucht und dazu eine Empfehlungsliste erstellt.

Die grossen Verlage bringen immer mehr Kinder- und Jugendzeitschriften auf den Markt. Doch bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass die Mehrheit der Titel austauschbar ist. Kinderzeitschriften unterscheiden sich vielfach nur noch durch den aus dem Fernsehen bekannten Titelcharakter, doch die Inhalte beschränken sich auf gleichbleibenden Zeitvertreib oder Rätsel bzw. Beschäftigungsaufgaben. Die Diskussionen nach PISA über neue Konzepte der Vorschulerziehung scheinen noch nicht zum kommerziellen Kinderzeitschriftenmarkt durchgedrungen zu sein. Parallel dazu wird der Jugendzeitschriftenmarkt vor allem von Titeln dominiert, die sich mit Starkult, Lifestyle und Konsumthemen befassen. Ambitionierte Zeitschriften sind an den Kiosken nicht mehr zu finden, doch es gibt sie.

Das Institut für angewandte Kindermedienforschung (IfaK) hat aus dem aktuellen Kinder- und Jugendzeitschriftenangebot diejenigen ausgewählt, die aus inhaltlichen, formalen und pädagogischen Gründen wirklich empfehlenswert sind. Diese aktuelle Kinder- und Jugendzeitschriftenempfehlungsliste ist online über das Kindermedienportal des IfaK kostenlos zugänglich:

www.ifak-kindermedien.de

ENTGEGNUNG

In der letzten Ausgabe von "Buch&Maus" fand sich ein Artikel von Helene Schär zu Kinder- und Jugendbüchern, die einen Beitrag zur Begegnung mit anderen Kulturen leisten. Darin schrieb die Autorin unter anderem: "Offen rassistische

Kinder- oder Jugendbücher werden wohl kaum mehr veröffentlicht. Aber die subtilen Zwischentöne und unsere kaum hinterfragte Kulturüberheblichkeit verhindern eine wirkliche interkulturelle Begegnung. Wenn in 'Felix, Kemal und der Nikolaus' Felix seinem Freund Kemal die Hälfte von dem überlässt, was ihm der Nikolaus in den Schuh gesteckt hat, dann lernt 'nur' das hiesige Kind teilen. Es hinterlässt das türkische Kind mit dem Gefühl, einmal mehr unterlegen zu sein. Nicht nur, weil Kemal unter Felix wohnt, sondern auch, weil ihm der Nikolaus nichts schenkt und weil sein Zuckerfest kein Thema ist."

Wolfgang Bittner, der Autor dieses Bilderbuches, hat uns eine Entgegnung zukommen lassen, die wir auszugsweise wiedergeben:

"Was in das Buch hineininterpretiert wird, ist von Text und Illustration nicht abgedeckt. Was ist schlimm, wenn das deutsche/Schweizer Kind abgibt und teilen lernt?. Ich denke, das täte unseren oft recht verwöhnten Einzelkindern ganz gut. Überhaupt scheint mir Teilen eines der wichtigsten Themen unserer Welt zu sein, in der die Hälfte der Menschheit hungert. Dieses Teilen in 'Felix, Kemal und der Nikolaus' hat nichts mit Überlegenheit oder Unterlegensein zu tun. Dass Felix im ersten Stock und Kemals Familie, die in ihren kulturellen Eigenheiten ausgiebig dargestellt wird, im Parterre wohnt, ist durch die Logik der Geschichte bedingt. Denn Felix geht nachts hinunter, um an der Haustür nach dem Nikolaus zu schauen. Dabei entdeckt er die leeren Schuhe von Kemal. Und das Zuckerfest wird erwähnt. Könnte man nicht vermuten, dass Kemal dann seinen Freund Felix teilhaben lässt?"

Es geht um eine Kinderfreundschaft zwischen einem deutschen/Schweizer und einem türkischen Jungen. Das ist nach meiner Kenntnis eher selten thematisiert.
Wolfgang Bittner"

VERZEICHNIS DER REZENSierten MEDIEN

APPELGREN, TOVE; SAVOLAINEN, SALLA. Josefine will nicht schlafen gehen S. 24
 BONACKER, MAREN (HG.). Peter Pans Kinder S. 4
 BROWNE, ANTHONY. In den Wald hinein. S. 25
 BURGESS, MELVIN. Doing it S. 33
 CAVE, KATHRYN. Des Kaisers Gruckelhund S. 29
 CASPAK, VICTOR; LANOIS, YVES. Die Kurzhosengang S. 28
 CRUMB, ROBERT; KOMINSKY CRUMB, ALINE. Schmutzige Wäsche S. 10
 DICAMILLO, KATE. Despereaux. Von einem der auszog das Fürchten zu lernen S. 31
 DICKINSON, PETER. Tanzbär S. 9
 EGLI, WERNER J.. Der Pakt der Blutsbrüder S. 30
 FLIX. Der Held S. 10
 FRIEDRICH, JOACHIM. Die geheime Tür S. 30
 FÜHMANN, FRANZ; GLEICH, JACKY. Doris Zauberbein S. 26
 GARDNER, GRAHAM. Im Schatten der Wächter S. 29
 HERBAUTS, ANNE. Das Haus zwischen Himmel und Meer S. 25
 JAMIRI. Richterskala S. 10
 KESSLER, SIGLINT. Im andern Haus S. 24
 LEWIN, WALDTRAUT. Marek und Maria S. 32
 LINKLATER, ERIC. Wind im Mond S. 28
 LINS, BERNHARD; SOTTLER, ALENKA. Willi wünscht sich einen Bruder S. 26
 MAWIL. Wir können ja Freunde werden S. 10
 NASRALLAH, EMILY. Kater Ziku lebt gefährlich S. 29
 PAUSEWANG, GUDRUN. Ich war dabei – Geschichten gegen das Vergessen S. 32
 PEKAR, HARVEY; CRUMB, ROBERT U.A.. American Splendor S. 10
 PIQUEMAL, MICHEL; LAGAUTRIÈRE, PHILIPPE. Philo fabelhaft S. 33
 PREUSS, MATTHIAS. Paul und die seltsamen Leute im Altenheim S. 26
 RAI, BALI. Die Crew S. 30
 RICHTER, JUTTA. Hechtsommer S. 28
 ROBBERECHT, THIERRY; GOOSSENS, PHILIPPE. Kleiner Drache – grosse Wut S. 24
 SATRAPI, MARJANE. Persepolis. S. 10
 SPIEGELMAN, ART. Maus S. 10
 SCHREIBER, CLAUDIA; HEIN, SYBILLE. Sultan und Kotzbrocken S. 27
 SPINELLI, JERRY. Der Held aus der letzten Reihe S. 27
 STROUD, JONATHAN. Bartimäus. Das Amulett von Samarkand S. 32
 THOMPSON, CRAIG. Blankets S. 10

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN: Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien (SIKJM)
 Zeltweg 11, CH-8032 Zürich
 Telefon +41 (0)43 268 39 00, Fax +41 (0)43 268 39 09
 E-Mail: info@sikjm.ch, Internet: www.sikjm.ch
 Postscheckkonto: 87-778988-9; Postbank NL Karlsruhe, Johanna Spyri-Stiftung, 8032 Zürich
 Bankleitzahl: 66010075, Kontonummer: 284069755

ISSN 1660-7066

REDAKTION UND GESTALTUNG: Christine Tresch, christine.tresch@sikjm.ch, Telefon +41 (0)43 268 39 05
 ABONNEMENTE: Mitglieder gratis
 MITGLIEDERBEITRÄGE 2004: Einzelmitglied Fr. 50.–, Kollektivmitglied Fr. 100.–
 Bibliotheken mit Erwerbungsset unter Fr. 5'000.–: Fr. 50.–
 Bibliotheken mit Erwerbungsset über Fr. 5'000.–: Fr. 100.–

JAHRESABONNEMENT: Inland: Fr. 35.–, Ausland: Euro 30.–, Einzelheft: Fr. 10.–

AUFLAGE: 6'000 Exemplare. Erscheint viermal jährlich
 KONZEPT: Prill, Vieceli, Albanese
 KORREKTUR: Susan Winkler, suwinkler@bluewin.ch
 DRUCK, LITHOS UND VERSAND: Geiger AG Bern, Habsburgstr. 19, CH-3000 Bern 16
 Telefon +41 (0)31 352 43 44, Fax +41 (0)31 352 80 50, ISDN +41 (0)31 352 76 79
 info@geigerdruck.ch

REDAKTIONSSCHLUSS: Heft 4/04: 20.10.2004, Heft 1/05: 31.1.05, Heft 2/05: 2.5.05
 Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.

AGENDA BUCH & MAUS

12. November

Schweizer Erzählnacht 2004.
 Thema: "Mutter, Vater, ich und sie".
 www.sikjm.ch

12. November

Stuttgart, Hochschule der Medien:
 Tagung "Ganz Ohr? Neue Wege zur Hör-
 erziehung".
 www.ifak-kindermedien.de

12./13. November

Wien, Österreichische Gesellschaft für
 Kinder- und Jugendliteraturforschung:
 Internationales Symposium "Kindheit
 zwischen West und Ost. Kindheitsbilder
 zwischen Kaltem Krieg und neuem
 Europa".
 www.biblio.at/oegkjl/aktuell.htm

Bis zum 18. November

Troisdorf, Burg Wissem, Bilderbuch-
 museum der Stadt Troisdorf:
 Die Welt im Bilderbuch. Die Sammlung
 von Hilde Heyduck-Huth.
 www.Troisdorf.de

18. November

Zum Auftakt der Tagung "Erzählen für
 Kinder: Kulturspezifität und Kultur-
 transfer" spricht der tansanianische
 Maler und Kinderbuchautor John Kilaka
 im Theater Stock, Zürich, über seine
 Arbeit. Einführung: Christine Hatz
 www.sikjm.ch

19./20. November

Zürich, Universität Zürich:
 "Erzählen für Kinder: Kulturspezifität und
 Kulturtransfer". Fachtagung des
 Schweizerischen Instituts für Kinder-
 und Jugendmedien (SIKJM).
 www.sikjm.ch

28. November 04 bis 16. Januar 05

Troisdorf, Burg Wissem, Bilderbuch-
 museum der Stadt Troisdorf:
 Traumfiguren – Illustrationen und freie
 Arbeiten von Binette Schroeder.
 www.Troisdorf.de

4. Dezember

Zürich, Paulus-Akademie:
 Tagung: "Vom Kick mit dem Klick.
 Kinder spielen am Computer".
 In Zusammenarbeit mit dem
 Schweizerischen Institut für Kinder-
 und Jugendmedien (SIKJM).
 www.sikjm.ch