

SCHWERPUNKT:
Tove Janssons Mumin-Bücher

STANDPUNKT:
«Das Labyrinth der träumenden Bücher»
von Walter Moers

GEWALT IM JUGENDBUCH:
Woher kommt das Böse im Menschen?



DIE ZEITSCHRIFT DES
SCHWEIZERISCHEN INSTITUTS FÜR
KINDER- UND JUGENDMEDIE

BUCH & MAUS

4/11

KUNST, FANTASTIK UND SOZIALUTOPIE



Muminmutter, Mümmla und die kleine Mü im Nähkorb.

Mit ihren Mumin-Büchern hat die finnlandschwedische Autorin und Künstlerin Tove Jansson (1914-2001) einen literarischen Kosmos geschaffen – eine fantastische Welt, die sich wie ein Tanz aus lichter Poesie und melancholischen Nebelschwaden ausnimmt. Das Leben der Muminrolle und ihrer Freunde ist von einer grossen Intensität, gerade weil das Gleichgewicht von Geborgenheit und Freiheit ein prekäres ist. VON CHRISTINE LÖTSCHER

Mitten im Mumintal steht das Haus der Muminfamilie. Es ist der warme, gemütliche Platz, den die Muminmutter und ihr Sohn Mumin im ersten Band der neunteiligen Reihe suchen. «Dort wollten sie ein Haus bauen, in das man sich verkriechen konnte, bevor der Winter kam. Muminrolle können Kälte ganz und gar nicht ertragen, daher musste das Haus spätestens im Oktober fertig sein.» Denn so abenteuerlich und vergnügt es auch zugehen mag im Mumintal, so gegenwärtig ist die Angst vor dem Winter und der Kälte und der Einsamkeit. Manchmal, und das sind die Passagen, wo man die vielschichtige Jansson ganz als Autorin für Kinder wahrnimmt, ist die Bedrohung weit weg. Alles dreht sich dann um alltägliche Fragen des Zusammenlebens: Mumin und sein Freund, das Schnüferl, streiten sich, wer Perlentaucher sein darf und wer die Kiste für den Perlentaucher auftreiben muss. «Du nimmst dir alles, was Spass macht», sagt das Schnüferl tief gekränkt in «Komet im Mumintal» (1968), «bloss weil ich so klein bin». Aber dann tritt die Angst vor dem Tod wieder leibhaftig auf, in Gestalt der Morra. Alles, was sie berührt, wird zu Eis, und so ist sie die einsamste Kreatur der Welt.

DIE MUMINMUTTER

Der Vorwurf des reaktionären Frauenbilds ist jeweils schnell bei der Hand: Die Muminmutter stehe nur in der Küche. Blödsinn. Hier der Gegenbeweis: In «Eine drollige Gesellschaft» ist Mumin vom Hut des Zauberers verwandelt worden. Jetzt ist alles Runde an ihm schmal und alles Kleine gross: Er hat Ohren wie Topflappen, einen Schwanz wie eine Flaschenbürste und Augen wie Suppenteller. All seine Kameraden verleugnen ihn. In seiner Verzweiflung wendet sich der Verwandelte an die Mutter: «Mutter, schau mich genau an. Du musst doch dein eigenes Muminkind erkennen?» Lange blickt ihm die Muminmutter in die angsterfüllten Telleraugen. Dann sagt sie ruhig: «Ja, du bist mein Mumin.» Und weil sie ihn erkannt hat, gewinnt er seine ursprüngliche Gestalt zurück. Ist das nicht zum Heulen schön?

THOMAS BODMER

Doch der Hausbau gelingt, und der warme, gemütliche Platz wird bis zum Schluss sämtlichen Natur- und anderen Katastrophen trotzen; als Treffpunkt für die offene und fluktuierende Grossfamilie, die schon fast etwas von einem selbstorganisierten Kollektiv hat.

Das Haus ist beseelt von der Muminmutter und ihrer unaufdringlichen Fürsorge, ihrer Einfühlsamkeit, Gelassenheit und Geduld. Das mag traditionell klingen, ist es aber nicht. Eine Feministin ist die Muminmutter zwar keineswegs, doch ihre archetypische Mütterlichkeit verbindet sich mit einer radikalen Unabhängigkeit. Sie kocht und wirtschaftet nämlich nur, wenn ihr danach ist – sonst lässt sie es bleiben.

Freiheit und Gemeinschaft

Die Muminmutter ist das Zentrum dieser utopisch-anarchischen Welt: In ihrer Nähe können die BewohnerInnen des Mumintals tun und lassen, was sie wollen. Mehr noch: Sie können sein, was sie wollen, ganz frei von Genderrolle, Alter und gesellschaftlicher Position. Die kleine Mü zum Beispiel, das einzige Adoptivkind der Mumineltern, sagt den Grossen die Wahrheit ins Gesicht. In «Mumins wundersame Inselabenteuer» (1954) meint sie, der Muminvater solle seinen Ärger besser rauslassen, als die Nacht schmollend im Garten zu verbringen: «Liebes Kind', sagte die Muminmutter. 'Vater wird schon wissen, was richtig ist.' 'Das glaube ich nicht', sagte die kleine Mü aufrichtig. 'Das weiss er überhaupt nicht. Wisst ihr es denn?' 'Nicht so recht', gab die Muminmutter zu.»

Es gibt aber noch einen Mittelpunkt der Muminwelt, und der liegt im Garten: eine blaue Glaskugel, die dem Muminvater gehört. Sie lässt alles auf einen Punkt zusammenschrumpfen – aber nur, um die Welt wieder ganz weit zu machen. «Die Glaskugel war der Mittelpunkt des Tales», erklärt der Homsa Toft, der alles weiss, weil er, ein erzählendes Wesen, offensichtlich als Alter Ego der Autorin Tove Jansson agiert. Die Geschichte vom kleinen Homsa Toft eröffnet ganz am Ende der Reihe ein raffiniertes Spiel von Fiktion und Realität. Der Homsa hat sich das ganze Mumintal ausgedacht und stellt auf

Liebe Leserinnen und Leser

«Alles ist sehr ungewiss, und gerade das finde ich beruhigend», sagt Too-ticki in Tove Janssons Kinderroman «Winter im Mumintal» von 1957. Der berühmte Satz der praktischen Philosophin unter den Muminen ist Programm. Denn die neun Muminbücher, begleitet von Comic-Bänden und Film-Adaptionen, entwerfen zwar eine harmonische Idylle, in der die Muminmutter für Wärme und Geborgenheit sorgt, doch rund herum gerät die Welt immer wieder ins Wanken: sei es durch einen Sturm, einen Kometen oder die Midlife-Crisis des Muminvaters. In unserem Schwerpunkt, den wir der finnlandschwedischen Autorin und ihren Muminen widmen, loten wir diese Übergänge aus. Wir fragen zwei Forscherinnen, warum die Romane zugleich als Abenteuer-geschichten und als philosophische Expeditionen ins Existenzielle gelesen werden können, so dass Kinder wie Erwachsene auf ihre Kosten kommen. Und wir untersuchen die Landschaften der Muminrolle, die sich als Seelenlandschaften erweisen, sowie Janssons Spiel mit Text und Bild.

Seit Tove Janssons Tod vor zehn Jahren wurde die Muminwelt für deutschsprachige LeserInnen durch die Übersetzungen von Birgitta Kicherer (Arena-Verlag) neu erschlossen. Und so machen die Mumin-Figuren unser Leben nach wie vor ein wenig reicher. Deshalb haben wir einige Fans um eine Liebeserklärung gebeten – an die Geschöpfe, welche die wildesten Sprünge in ihren Herzen und Köpfen machen. Sie finden sie in den kleinen grauen Kästchen. Daneben erhalten Sie wie immer viele Lesetipps, zu geniessen in der Wärme, wenn der Nebel ums Haus schleicht.

MANUELA KALBERMATTEN, CHRISTINE LÖTSCHER UND
GERDA WURZENBERGER,
Redaktorinnen Buch&Maus



TITELBILD AUS: TOVE JÄNSSON: MUMIN, WIE WIRD'S WEITER GEHEN?
LEIPZIG: LEIV 2003. SIEHE S. 10

INHALT

TOVE JÄNSSONS MUMIN-BÜCHER	
Die Muminen und ihre fantastische Sozialutopie CHRISTINE LÖTSCHER	2
Offene All Age-Idyllen: Jansson-Forscherinnen im Gespräch CHRISTINE LÖTSCHER	4
Topographie und Seelenlandschaften der Muminwelt KLAUS MÜLLER-WILLE	7
Wenn Schrift zum Bild wird: Spielen mit der Typografie KATHRIN HUBLI	10
In deutschen Übersetzungen wurden Muminen gezähmt ANNA WYSS	12
STANDPUNKT	
Buchhaim revisited: Walter Moers und die Literatur MANUELA KALBERMATTEN / CHRISTINE LÖTSCHER	14
DAS BÖSE VON INNEN	
Gewalt und Menschenbild in Jugendmedien MANUELA KALBERMATTEN	16
THEATER KANTON ZÜRICH FÜR KINDER	
Polleke stellt die Welt auf den Kopf STEFAN BUSZ	20
TAG DER MEDIENKOMPETENZ	
Mit neuen Medien wird die Bücherwelt gerettet ANNA WYSS	21
LITERATURSZENE SCHWEIZ – FESTIVAL ABRAXAS ZUG	
Grösse und Pragmatik gehen gut zusammen MANUELA KALBERMATTEN	22
NEUERSCHEINUNGEN	
Bilderbücher	23
Kinderbücher	26
Jugendbücher	28
Sachbücher	31
Hörbücher	33
Games	33
Filme	33
AUS DEM INSTITUT	
KOLUMNE: DER BIBLIOTHEKAR AUF SCHATZSUCHE	34
INFOS	35
VERZEICHNIS/IMPRESSUM/AGENDA	36



Gefühlschaos im Mumintal: In den Comics erzählt Tove Jansson Mumingeschichten für ein erwachsenes Publikum.

einer Wanderung fest, dass es alles wirklich gibt, genau so, wie er es sich selbst erzählt hat. Nur machen die Mumins jetzt, wo sie einmal erfunden sind, was sie wollen – sie sind nämlich gar nicht da, sondern auf Inselurlaub. Die Kunst und das Erzählen sind immer Themen von Janssons Büchern, auch bei den Mumins. Der Muminvater ist eine Künstlernatur, genauso wie der Schnupferich und der Homsa Toft. Neben zahllosen anderen bietet sich so auch eine autobiografische Lesart an.

Radikale Hingabe

Tove Jansson, 1914 als Tochter eines Künstlerpaars in Helsinki geboren, sei zur Künstlerin prädestiniert gewesen, schreibt ihre Biografin Boel Westin (Tove Jansson. Ord. bild. Liv, 2007). Als sie 14 war, wurden ihre ersten Illustrationen in einer Zeitschrift publiziert, bald darauf erschienen erste Comics. Ihre Leidenschaft galt der Malerei, obwohl es die Mumin-Bücher waren, die sie berühmt machten. Der Durchbruch allerdings kam mit einem Auftrag der «London Evening News»: Jansson zeichnete ab 1954 Comic-Strips, die bald in 120 Zeitungen in vierzig Ländern publiziert wurden. Ein wahres Mumin-Fieber sei in den 1950er-Jahren ausgebrochen, so Westin. Janssons Comics bieten einen sicheren Raum für das Spiel mit Kategorien der Identität – mit Gender, Alter und sexueller Orientierung. Anders als die Muminbücher, in denen das Haus der Muminfamilie Geborgenheit signalisiert, sind die Comics in einer exzentrischen Szenerie angelegt. Von Anfang an ist das Unheimliche präsent, der Boden scheint zu schwanken. Ähnlich wie im Roman «Winter im Mumintal», als Mumin, zu früh aus dem Winterschlaf aufgewacht, verzweifeln will, weil da

plötzlich nur noch Geschöpfe sind, die «schwer verständlich und unberechenbar handeln» und die «es vorziehen, geheimnisvoll zu leben». Da spricht die mutige und grenzenlos denkende Too-ticki ihren Satz aus, der den Kern von Janssons sozialutopischer Poetik trifft: «Alles ist sehr ungewiss, und gerade das finde ich beruhigend.»

In Wahrheit ist es nicht das warme, gemütliche Haus, in dem sich die Mumins vor der Morra und all den Kometen und Überschwemmungen schützen können. Es ist ihre Fähigkeit, ein Haus zu bauen, ein Feuer zu machen, grosszügige, solidarische Wesen zu sein. Was die Mumins und damit die neun Bücher, die von ihnen erzählen, unsterblich macht, ist ihre Energie, radikal im Augenblick zu leben, sich mit Haut und Haar einem Gefühl, einem Anblick, einer Begegnung hinzugeben. Am Ende von «Mumins wundersame Inselabenteuer» steht der Muminvater vor der Brandung und schaut, wie die Wellen kommen und gehen, und er lässt seine vielen Überlegungen ruhen: «Jetzt gerade lebte er einfach voll und ganz, von der Schwanzspitze bis hinauf an die Ohren.»

LITERATUR

TOVE JANSSON

Mumins lange Reise / Komet im Mumintal / Die Mumins. Eine drollige Gesellschaft / Sturm im Mumintal / Muminvaters wildbewegte Jugend / Winter im Mumintal / Mumins wundersame Inselabenteuer / Herbst im Mumintal / Geschichten aus dem Mumintal

Aus dem Schwedischen von Birgitta Kicherer. 9 Bände. Würzburg: Arena 2001-2006. (auch als Taschenbücher)

Mumins

Die gesammelten Comic-Strips von Tove Jansson. 3 Bände. Berlin: Reprodukt 2009-2010.



Too-ticki, die Weise, im Galopp.

ILLUSTRATION: TOVE JANSSON-ARENA 2006.

«EIN VIELSCHICHTIGES WERK FÜR ALLE ALTER»

Tove Janssons Mumin-Bücher haben eingefleischte Fans unter Erwachsenen und sprechen Kinder dennoch unmittelbar an. CHRISTINE LÖTSCHER fragte die Skandinavistinnen und Expertinnen für All Age-Literatur SVENJA BLUME und ANGELIKA NIX, wie sie sich dieses Phänomen erklären.

Buch&Maus: Die Muminbücher gelten als All Age-Literatur par excellence. Woran liegt das?

Svenja Blume und Angelika Nix: Ein Hauptgrund liegt sicher in der unkonventionellen, komplexen, teilweise sogar undurchsichtigen Struktur der Mumin-Bände, die sich – in mehrerer Hinsicht – einer eindeutigen Kategorisierung entzieht. Wobei man betonen muss, dass sich die Forschung hinsichtlich des ambivalenten, grenzüberschreitenden Charakters der Mumin-Erzählungen keineswegs einig ist. Sowohl in der deutschsprachigen als auch in der skandinavischen Jansson-Forschung gibt es unterschiedliche Standpunkte: Während die einen in der neunbändigen Mumin-Reihe einen Entwicklungsprozess vom abenteuerlichen Kinderbuch zum psychologischen Erwachsenenroman sehen, lesen die anderen die Reihe als tiefenpsychologisches Autorenprojekt und/oder naivistische Pseudo-Kinderliteratur – um hier zwei Pole der Diskussion zu nennen.

Die Muminfamilie zeichnet sich aber unabhängig von diesen Forschungsstandpunkten durch eine grosse Offenheit aus, und das in jeder Hinsicht. Kategorien wie Gender, aber auch Alter sind nicht relevant – ich denke da an die Freundschaft zwischen Mumin und dem Schnupferich.

Die Offenheit der Muminfamilie spiegelt sich tatsächlich in der Offenheit der Erzählstruktur. Man kann nicht sagen, dass das Alter in den Muminbüchern keine Rolle spielt, aber es spielt eine grundlegend andere Rolle, insofern, als die für die Kinder- und Jugendliteratur prägende Gegenüberstellung von Kindheit und Erwachsenenheit im Sinne von zwei gegensätzlichen Polen hier nicht stattfindet. Kindheit und Erwachsenenheit sind damit nicht mit bestimmten Darstellungs-, Verhaltens- und Vorstellungsmustern verbunden, wie es etwa bei Astrid Lindgren der Fall ist. Bei Tove Jansson ist das Alter – so paradox es klingen mag – weniger ein lineares als vielmehr ein zyklisches und damit synchrones Phänomen. So erklärt es sich, dass Entwicklungsprozesse in den Muminbüchern immer wieder in den Zyklus der Natur und Jahreszeiten eingebunden sind. Insbesondere in «Mumins wundersame Inselabenteuer» übernimmt die Beseelung der Natur eine tragende

Funktion in der Darstellung der Identitätskrisen, die sowohl die Mumineltern als auch der Mumintroll durchlaufen.

Welche Rolle spielt die Sprache? Poesie und Humor mischen sich bei Tove Jansson in einer eigenwilligen Weise; wie steht es da mit der Mehrfachadressiertheit?

Form und Inhalt sind in den Muminbüchern nicht voneinander zu trennen. Der gleichermaßen poetische wie humorvolle, zunehmend ironische bzw. selbstironische Erzählstil trägt wesentlich zur Mehrfachadressierung der Texte bei. Der Entstehungskontext der Mumingeschichten ist der skandinavische Modernismus der 1940er-Jahre, der sich durch programmatische Normbrüche, durch die Neigung zum Absurden und Experimentellen, zum Naiven und Irrationalen auszeichnet. Aus diesem Kontext heraus entwickeln die ersten Muminbände eine karnevalistische Struktur, die die europäische Tradition der ländlichen Idylle verkehrt und parodiert. In den späteren Bänden tritt die psychologische, mythische Perspektive der Muminwelt in den Vordergrund. Die Erzählungen stehen dabei untereinander, aber auch mit verschiedenen literarischen und ikonographischen Traditionen im

TOO-TICKI

Etwas ereignet sich, das noch nie vorgekommen ist: Mitten im Winter wacht Mumintroll auf. Er fühlt sich schrecklich verlassen, bis eine Spur im Schnee seine eigene kreuzt. So lernt er Too-ticki – und die Welt von einer anderen Seite – kennen. Denn: Dass alles unsicher sei, beruhigt Too-ticki. Ihren Liedern lauschend, verliebe ich mich in die von fremden Gesetzen regierte Winterwelt. Wenn Too-ticki das Erfrieren des Eichhörnchens nicht traurig findet, da es zur Erde wird und später ein Baum daraus hervorstößt, auf dem Eichhörnchen herum-springen können, dann halte ich verwundert inne, um dieses gelassene und weise Wesen zu bestaunen. Und wenn sie bei Einbruch des Frühlings mit ihrem Leierkasten ins Tal hinein geht, um alle, die noch schlafen, aufzuwecken, wünschte ich, sie käme auch bei mir vorbei.

ANNA WYSS

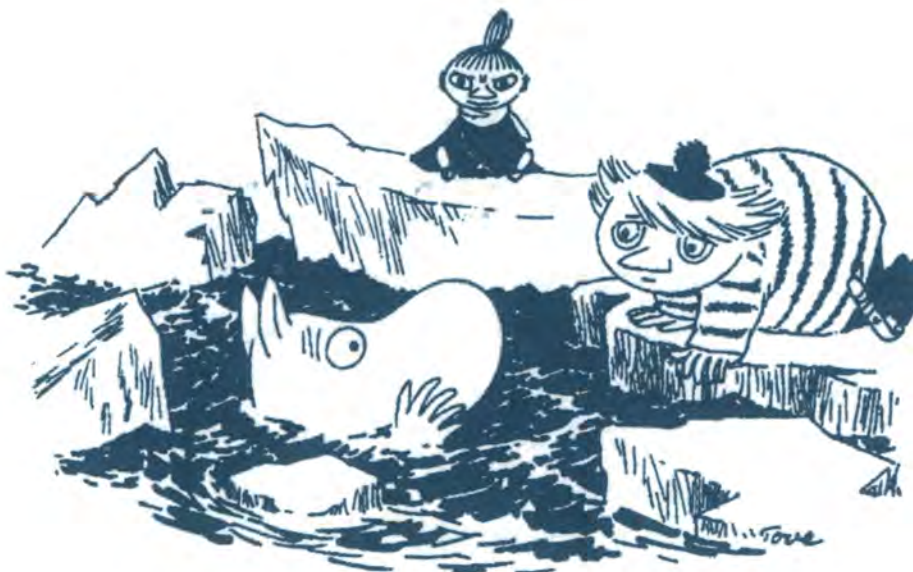


ILLUSTRATION: TOVE JANSSON: WINTER IM MUMINTAL, ARENA2006

Das Eis bricht, und Mumin bricht ein. Die kleine Mü schaut zu, aber Too-ticki hilft.

Dialog, wodurch sich zahlreiche metafiktionale und intertextuelle Bezüge ergeben: also ein vielschichtiges Gesamtwerk für alle Alter.

Im deutschsprachigen Raum begann die Entdeckung von Tove Jansson erst so richtig durch die neue Übersetzung von Birgitta Kicherer. Welche Rolle spielt bei Jansson die skandinavische Tradition, den Kindern literarisch etwas zuzutrauen? Und liegt das neue Interesse für die Mumin eher an der Übersetzung oder auch an kulturellen Veränderungen im deutschsprachigen Raum?

Die Tradition, «Kindern literarisch etwas zuzutrauen», wird in der schwedischen Forschung als Durchbruch der modernen Kinderliteratur beschrieben und mit den Namen von Astrid Lindgren und Tove Jansson verbunden. Beide Autorinnen haben auf ihre Weise die Ideale des schwedischen Modernismus aufgenommen – und damit eine Umwälzung auf dem kinderliterarischen Feld im skandinavischen Raum entscheidend mitgeprägt. Dass diese Umwälzung in der Form möglich

war, liegt an den reformpädagogischen und literarischen Erregenschaften der schwedischen Jahrhundertwende. Mit Ellen Keys Programm vom «Jahrhundert des Kindes» etablierte sich die Auffassung, «das Kind Kind sein lassen» zu wollen, sie schuf sozusagen den kulturellen Raum für einen erzählerischen Neubeginn: für das «Schreiben vom Kinde aus», das wir seitdem vor allem mit Astrid Lindgren assoziieren.

Tove Jansson stand im deutschsprachigen Raum lange im Schatten von Astrid Lindgren, deren Kindheitsdarstellungen hier ja einen regelrechten Bullerbü- und Lindgren-Mythos hervorgebracht haben. Janssons Erzählungen sind in dieser Hinsicht sperriger und offener, sie trauen nicht nur den kindlichen, sondern auch den erwachsenen LeserInnen literarisch etwas zu. Die Muminengeschichten umgehen nicht nur die (bei Lindgren so wirkungsvolle) Konfrontation von Kindheit und Erwachsenenheit, sondern lösen diese auf verschiedenen Ebenen nahezu auf. Sie entziehen sich den allgemein- und kinderliterarischen Kategorien, sie sind altersübergreifend, intertextuell, metafikional und in besonderem Masse intermedial, denn die Verbindung von Text und Bild spielt eine tragende Rolle. Diese Form der Grenzüberschreitung gibt ihnen eine Komplexität, die tatsächlich erst mit Birgitta Kicherers Übersetzung im Deutschen nachvollziehbar wird. Insofern ist es kein Wunder, dass die Werke hier erst allmählich den Klassikerstatus erreichen, den sie im nordischen Raum innehaben. Vielleicht ist aber auch im deutschsprachigen Raum die Zeit nun reif für offene Alle-Alter-Idyllen, wie es die Muminwelt ja ist.

SVENJA BLUME UND ANGELIKA NIX

Dr. Svenja Blume war von 2003 bis 2006 Mitarbeiterin im DFG-Projekt «Querdenken – Quer erzählen. Die Ästhetik des Cross-Writings in der deutschen und skandinavischen Literatur» am Institut für Skandinavistik der Universität Freiburg. Seit 2007 ist sie Lehrerin für Deutsch und Französisch am Goethe-Gymnasium Regensburg; z. Zt. Teilabordnung ans Institut für die Didaktik der deutschen Sprache und Literatur der Universität Regensburg.

Dr. Angelika Nix war von 2000 bis 2007 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Skandinavistik der Universität Freiburg und Projektleiterin des DFG-Projekts «Querdenken – Quer erzählen». Seit 2008 ist sie Dozentin für Deutsch als Fremdsprache bei der Stiftung Sprachkurse Deutsche Schule Den Haag.

Mit dem «Harry Potter»-Hype begann Ende der 1990er-Jahre die Erfolgsgeschichte der All Age-Literatur. Gerade die skandinavistische Forschung beweist aber, dass Cross-writing an sich ein altes Phänomen ist; kein Geringerer als Hans-Christian Andersen könnte man als den ersten Cross-Writer bezeichnen.

Wenn man das Alter so wie die inzwischen etablierte Kategorie Geschlecht als soziales und ästhetisches Organisations-



Das Schnüferl, voller Besitzerstolz.

bzw. Gestaltungsprinzip anerkennt, dann entwerfen und tradieren literarische Texte eine kulturelle Vorstellung von Alter und Lebenszeit. Das Phänomen Cross-Writing im Sinne eines «Querschreibens» ist dann in dem Moment zu beobachten, in dem eine kulturelle Vorstellung von Erwachsenenheit auf eine kulturelle Vorstellung von Kindheit trifft. Eine Geschichte des Cross-Writings ist als Begriffsgeschichte also nicht loszulösen vom Kindheitsbild in einer historischen Situation: Andersen steht ja (wie vor ihm E.T.A. Hoffmann) an der Schwelle von Romantik und modernem Durchbruch. Er schreibt «Märchen, für Kinder erzählt», und meint dabei – trotz seiner bewusst «mündlichen» Erzählsituationen, die «echte» kindliche Zuhörer inszenieren – Menschen, die im Sinne der Romantik noch nah am ursprünglichen, poetischen Dasein sind. Gleichzeitig zeigen seine Erzählungen, wie unter den Bedingungen der Moderne dieses romantische Kindheitsbild auch immer wieder als Mythos entlarvt wird.

Mit der Gegenüberstellung von Kindheitsbild und Moderne haben wir heute eine Situation, die mit der zu Andersens Zeit durchaus vergleichbar ist. «Die moderne Jugendliteratur sucht ihre Zielgruppe», titelte vor knapp zehn Jahren JuLit, das Organ des Arbeitskreises für Jugendliteratur, und wies damit

DAS SCHNÜFERL

Einen wahren Kult betreiben wir Grossen um die Dinge, sind verliebt in unser technisches Spielzeug, führen Schmuck spazieren, horten Andenken in Vitrinen. Im Kinderbuch aber gilt Materialismus als Oberflächlichkeit, die zugunsten höherer Werte ausgetrieben gehört. Gegenfigur ist hier das Schnüferl mit «seinem Herzen, das viel zu sehr an Sachen hing»: Der Kampf, der sich in diesem Herzen abspielt, wenn Schnüferl zwischen glitzernder Schneekugel und Korkgürtel wählen soll, spricht von der Lust, sich mit zwecklos-schönen Objekten zu umgeben. Im Mumintal darf Schnüferl das. Er ist auch sonst ein Egozentriker: vital und abenteuerlustig, auch wenn er ängstlich ist, jedes Wagnis mit «Ich übernehme keine Verantwortung» einleitet und seine «schlafknittrigen Ohren» nur widerwillig aufrichtet. «Schnüferl», sagt Mumin einmal, «du bist ein Esel.» «Ja, stimmt», sagt Schnüferl dankbar – auch Demut gehört mit zu den vielen Facetten dieses wunderlichen, gierigen, zaghaften, sehnsüchtigen kleinen Tiers.

MANUELA KALBERMATTEN

auf eine ähnliche Problematik hin, wie wir sie aus dem 19. Jahrhundert kennen: Was assoziieren wir eigentlich mit dem Begriff «kindlich/jugendlich» – und welche Folgen hat das für die Literaturproduktion? Wenn wir Jugendlichkeit nicht mehr als Lebensabschnitt, sondern als eine Art Lebenseinstellung verstehen, dann überrascht es nicht, dass wir auf dem Gebiet der Literatur vermehrt Crossover-Phänomene und Grenzverschiebungen wahrnehmen. Die Geschichte des Phänomens ist also die Geschichte eines immer wieder sich verändernden Kindheits- und Jugendbegriffs. Und somit vielleicht eine Geschichte der Betrachtungsperspektiven.

Geraten die Grenzen zwischen Kindheit, Jugend und Erwachsenenleben durcheinander, wenn Erwachsene und Kinder dieselben Bücher lesen? Bei «Harry Potter» und anderen All Age-Fantasy-Romanen gab und gibt es ja heftige Polemik – oder handelt es sich da um ein grundlegendes Missverständnis?

Knüpft man an die Überlegungen oben an, dann zeugt es tatsächlich von einer grundlegenden Fehleinschätzung. Wenn gegen das «Harry Potter»-Phänomen so heftig polemisiert wird, weil es die Grenzen zwischen Kindheit, Jugend und Erwachsenenleben durcheinander bringe, wenn Erwachsene und Kinder dieselben Bücher lesen, dann wird ein entscheidender Punkt übersehen: Dass literarische Werke die Altersgrenzen durchbrechen und verwischen, ist ein Beweis für tiefgreifende kulturelle Strukturwandel innerhalb der modernen Gesellschaft – die durch Lektüreangebote gespiegelt oder bestärkt, aber sicher nicht allein durch sie hervorgerufen werden.

Tove Janssons Mumingeschichten leben zwar von fantastischen Figuren und wundersamen Abenteuern, funktionieren aber ganz anders als Fantasy im Stil von «Harry Potter». Gibt es einen kleinsten gemeinsamen Nenner?

Im Hinblick auf die Mumingeschichten ist als kleinster gemeinsamer Nenner sicherlich das Märchen, vor allem aber die Mythologie zu nennen. Tove Jansson arbeitet viel mit archetypischen Motiven und Charakteren, die eine kollektive Bedeutung implizieren. Es überrascht daher nicht, dass ihre Erzählungen oft tiefenpsychologisch gedeutet werden.



ILLUSTRATION: TOVE JANSSON, ARENA 2006.

Der Muminvater, vergnügt beim Bohren.

REISEN INS INNERE

Fünf Bänden der insgesamt neunteiligen Muminreihe stellte Tove Jansson selbst gezeichnete Karten voran. Sie bieten mehr als nur topographische Orientierung, denn die Mumin-Landschaften können als innere Erlebnisräume gelesen werden. VON KLAUS MÜLLER-WILLE*

Tove Jansson führt ihre LeserInnen in Landschaften ein, die deutlich mit dem inneren psychischen Befinden und Empfinden der Figuren korrespondieren. Die Karten, die in den Standardausgaben der Muminserie auf der Frontispiz-Seite gegenüber dem Titelblatt abgedruckt wurden, nehmen eine in vielfacher Hinsicht wichtige Funktion für Janssons Raumpoetik ein. Wie alle Textrahmen wecken sie einen Erwartungshorizont bei den LeserInnen, die mit Hilfe der Karten auf die völlig unterschiedliche Atmosphäre der jeweiligen Texte eingestimmt werden. Schliesslich nehmen sie als Karten die zentralen Raumstrukturen und zum Teil auch die Bewegungsabläufe vorweg, auf denen die Erzählungen aufbauen. Aufgrund dieser vielfältigen Funktionen sind die Karten besonders geeignet, um in die Topographie der Muminserie einzuführen, in deren Verlauf Jansson ganz unterschiedliche Formen von Seelenlandschaften kreieren wird.

Grotte, Berg und Insel

Die in «Eine drollige Gesellschaft» (1948) publizierte Karte des Mumintals weist in die grundlegende Topographie der Serie ein. Dabei wird das Mumintal als ein mit klaren Grenzen umrissener Raum präsentiert. Grenzen werden einerseits durch das Meer und andererseits durch den Fluss gebildet, der das Tal durchläuft. Auf diese Weise erscheinen die mit Schriftbänderolen gekennzeichneten einsamen Berge und die Insel der Hattifnatten als klar umrissene Aussenräume, die von bedrohlichen oder fremdartigen Wesen bewohnt werden.

Die Aufteilung von Innen- und Aussenraum wiederholt sich gleich zwei- oder sogar dreimal im Innenraum des Mumintals. Zunächst wäre die am Meer gelegene Höhle zu nennen, die als Naturraum vom eigentlichen domestizierten Garten des Muminhauses durch einen kleinen Wald getrennt ist. Weiterhin weist der Grundriss des Muminhauses (nur im schwedischen Original abgedruckt) selbst eine klare Einteilung in Aussen- und Innenräume auf. Dabei ist der Intim-

bereich der erweiterten Kernfamilie in den oberen Räumen lokalisiert, die ihrerseits von den Funktionsräumen im Untergeschoss abgetrennt werden, in denen mit dem Hemul und dem Bisam zwei fremde Gäste einquartiert sind.

Insgesamt bildet diese klare Raumaufteilung das Geschehen der beiden frühen Bände aus der Muminserie «Eine drollige Gesellschaft» und «Komet im Mumintal» (1946) ab. Beide Bücher nehmen ihren Ausgang in einem bedrohlichen Einbruch des Aussenraums in den Innenraum, und beide schildern anschliessend die mutigen Grenzübertritte der HeldInnen sowie deren spannende Erlebnisse in den Fremdräumen, die es ihnen erlauben, Gefahr vom Mumintal abzuwenden. Grundsätzlich folgen Karte und Raumgestaltung somit dem Muster des Abenteuerromans, wobei der Grenzübertritt zwischen dem heimatlichen Innen- und dem fremden Aussenraum auch genutzt wird, um die beginnende Reifung der kindlichen ProtagonistInnen zu schildern. In diesem Sinne könnte man behaupten, dass die Raumaufteilung bereits genutzt wird, um den psychischen Konflikt abzubilden, der mit der Emanzipation vom Elternhaus verknüpft ist.

DER MUMINVATER

Der Muminvater ist oft mehr Kind als sein Sohn Mumin. Seit seiner «wildbewegten Jugend» locken ihn Abenteuer und die Hattifnatten. Nicht selten bringt er seine Familie dazu, mit ihm einen Blödsinn mitzumachen. Schon als Kind war er ein ungewöhnlicher Mumin troll und ist es geblieben. Was ich an ihm besonders mag, ist seine Selbstwidersprüchlichkeit und seine Selbstironie: So baut er, obwohl er sich als technisch ungeschickt bezeichnet, seiner Familie ein Haus. Das hindert ihn jedoch nicht daran, dieses Haus selbst wieder zu zerstören, um durch den Fussboden hindurch das darunterliegende Zimmer endlich von oben zu sehen. Gerne steht Muminvater im Zentrum, weiss aber, dass der einzige Ort, wo er abenteuerlich und frei sein kann, seine Familie ist. Dort hat er auch die Freiheit, nur in der Hängematte zu liegen und von einem Briefbeschwerer aus Lava zu träumen.

MARTINA FEUBLI

*PROF. DR. KLAUS MÜLLER-WILLE ist Professor für nordische Philologie an der Universität Zürich.



Das Mumintal aus «Eine drollige Gesellschaft» (deutsche und schwedische Ausgabe) sowie die Tannenbucht aus «Sturm im Mumintal».

Mit der «Karte über die Tannenbucht», die dem Band «Sturm im Mumintal» (1954) vorangestellt ist, deutet sich eine Modifikation des doch recht einfachen räumlichen Ordnungsschemas an, das den ersten Bänden der Reihe zugrunde liegt. Im Zentrum dieser Karte steht bezeichnenderweise nicht mehr das Tal, sondern eine Meeresbucht. Die Karte verzeichnet auch nicht allein räumliche Grenzen, sondern in einer Art Simultandarstellung einzelne Erzählsequenzen der nachfolgenden Handlung. Diese wiederum ist durch eine katastrophische Erfahrung gekennzeichnet: Eine Überschwemmung des Mumintals verschlägt die Muminfamilie, die sich auf ein schwimmendes Theater flüchtet, in die Tannenbucht. Auf der Reise gehen Mumin und seine Freundin, das Snorkfräulein, verloren. Später gelangen die beiden in die Fänge eines Parkwächters, der sie in ein Gefängnis einsperrt, weil er sie verdächtigt, seine Verbotsschilder verbrannt zu haben. Erst nach der Flucht aus dem Gefängnis wird die Familie auf dem Theater wiedervereint und kehrt ins Mumintal zurück.

Zwischen Theater und Gefängnis

Noch deutlicher als in «Eine drollige Gesellschaft» zielt die in «Sturm im Mumintal» geschilderte Landschaft darauf ab, ein psychisches Drama abzubilden oder eine neue Form von seelischer Kartographie zu erfinden. Die Überschwemmung des Mumintals könnte in diesem Sinne als Einbruch eines Realen gedeutet werden, das die durch das Muminhaus und das Mumintal etablierten Grenzen zwischen Innen- und Aussenräumen buchstäblich verwischt. Die Figuren werden in eine entsprechend tiefe psychische Krise gestürzt, was sich vor allem in den Symptomen ihrer Orientierungslosigkeit und Verlorenheit manifestiert.

Im Text wird diese Krise aber nicht allein an der Naturkatastrophe versinnbildlicht, sondern explizit auf die Krise einer symbolischen Instanz – einer Vaterfigur oder eines Überichs – zurückgeführt, die auf der Karte sinnigerweise im obersten Bildabschnitt repräsentiert wird. Mumin lehnt sich gegen den Parkwächter-Hemul auf, da dieser mit Einzäu-

nungen und Verbotsschildern versucht, besonders klar markierte Raumstrukturen zu etablieren.

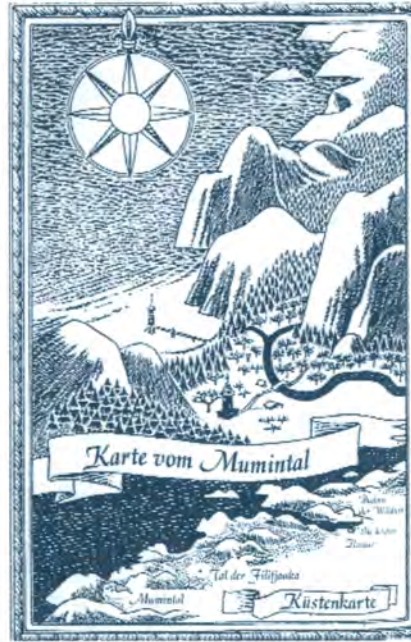
Die Krise der symbolischen Instanz manifestiert sich auch in dem genialen Bild des auf dem Meer treibenden Theaters, in dessen schwankenden Innenraum sich die Figuren in eine Welt rein imaginärer Spiegelungen versetzen. Auch diese Flucht in die Wunschvorstellungen einer Fantasiewelt bietet den Figuren keinen Halt, sondern setzt sie einem immer größeren Schwindelgefühl aus. Auf dem Höhenpunkt der Handlung gerät die Drehbühne des Theaters so sehr in Bewegung, dass die Mitglieder der Muminfamilie als Schauspieler von der Bühne gefegt werden.

Entdeckungsreise in seelische Abgründe

Sowohl das Motiv der eingezäunten Parklandschaft wie dasjenige des schwimmenden Theaters weisen darauf hin, dass sich Jansson in der Konzeption von «Sturm im Mumintal» an Metaphern (Überich, narzisstisches Ich, Un(ter)bewusstsein, etc.) orientiert, mit deren Hilfe Freud und andere Vertreter der Psychoanalyse seelische Funktionsweisen zu lokalisieren versucht haben. Aufgrund der Besonderheit der gewählten Bilder gelingt es ihr dabei, die schwindelerregende Erfahrung einer Welt hervorzurufen, in der jedwede Grenzziehungen ausser Kraft gesetzt sind und in der auch das harmonische Zusammenspiel von symbolischen Ordnungen, imaginären Projektionen und Erfahrung des Realen aus den Fugen gerät.

Während sich die Muminns am Ende dieses – im Original nicht von ungefähr als «gefährlich» («Farlig Midsommar») bezeichneten – Textes in die heile Welt des Mumintals zurückbewegen, wird Tove Jansson ihre Entdeckungsreise in innere seelische Abgründe in den folgenden Bänden der Serie fortsetzen.

Die im Zusammenhang mit den Büchern «Winter im Mumintal» (1957) und «Herbst im Mumintal» (1970) publizierten Karten wirken auf den ersten Blick unspektakulär. Indem sie das Mumintal im Herbst und Winter zeigen, scheinen sie allein jahreszeitliche Variationen der ersten Karte des Mumin-



ILLUSTRATIONEN: TOVE JANSSON, ARENA 2001-2006.

Mumintal im Winter und im Herbst sowie die Insel der Abenteuer: Drei Karten, die zunehmend auf innere Topographien verweisen.

tals zu bieten. Schon an der Karte zu «Winter im Mumintal» aber lassen sich entscheidende Änderungen beobachten. Der strukturgebende Gegensatz zwischen Aussen- und Innenräumen, der die erste Karte prägte, wird hier deutlich abgeschwächt. Zwar scheinen Fluss und Meer noch immer als Grenzlinie zu fungieren, doch wird die Differenz von Innen- und Aussenraum durch den weissen Schnee unterlaufen, der nicht nur die Spitzen der Berge bekleidet, sondern auch das Mumintal bedeckt. Wenn das Mumintal auf diese Weise den einsamen Bergen ähnelt, so werden genau diese Berge umgekehrt domestiziert. Denn auf dem Gipfel der Berge erscheint kein Wolf wie in der ersten Karte, sondern ein mit Pudelmütze bekleideter Hund. Nicht der unheimliche Zauberer (dessen Hut wir auf den Bergen der ersten Karte sehen) bevölkert diesen Raum, sondern ein skifahrender Hemul. Es fällt also nicht mehr ganz so leicht, zwischen einem bedrohlichen Aussen und einem geschützten Innen zu unterscheiden.

Das eigene Ich als Fremdraum

Genau dieser Wegfall der Unterscheidungen prägt auch die in diesem Band geschilderten Wintererlebnisse Mumin's, der sein eigenes Tal und nicht zuletzt auch sein eigenes Haus und damit sein Inneres selbst als Fremdraum erlebt, der von anderen und unzugänglichen Bewohnern bevölkert wird. Die Krise räumlicher Abgrenzungen, die nicht wie in «Farlig Midsommar» durch eine katastrophische Erfahrung, sondern durch unmerkliche und schwer zu fassende, das heisst im buchstäblichen Sinne «unheimliche» Veränderungen der vertrauten Umgebung hervorgerufen wird, äussert sich auch in einer Krise traditioneller Genderrollen. Nicht von ungefähr spielt in diesem Roman Too-ticki eine Hauptrolle, die als ein in einen Matrosenanzug gekleidetes Mädchen traditionelle Rollenmuster durchbricht.

In der Karte zu «Herbst im Mumintal» wird die Auflösung der räumlichen Grenzen noch weitergetrieben. Schon die Darstellung des Mumintals in der oberen Kartenhälfte löst den schroffen Gegensatz zwischen den einsamen Bergen und dem

Mumintal auf. Die Schriftbänderole «Einsame Berge» entfällt bezeichnenderweise genauso wie die Insel der Hattifnatten. In der unteren Kartenhälfte wird das Mumintal darüber hinaus in eine komplexere Topographie eingebettet, wodurch der strukturbildende Gegensatz zwischen Eigen- und Fremdraum durch eine blosse Aneinanderreihung unterschiedlicher Täler ersetzt wird. Angesichts dieser Schwächung der grundlegenden Orientierung der Karte scheint es bezeichnend zu sein, dass die Kompassrose hier über keine Abkürzungen der Himmelsrichtungen verfügt. Wieder nimmt die merkwürdiger Weise leer wirkende Karte inhaltliche wie formale Besonderheiten des Bandes vorweg, der keine in sich geschlossene Erzählung mehr präsentiert, sondern eine Aneinanderreihung von handlungsarmen Einzelschicksalen, die alle um psychische Krisen und die Erfahrung einer inneren Fremde kreisen.

Die Karte wird zum Gemälde

Genau in einer solchen inneren Krise nimmt schliesslich «Mumin's wundersame Inselabenteuer» (1965) seinen Ausgang. Die Karte, die diesem Buch vorangestellt ist, unterscheidet sich in mehrfacher Hinsicht von den bislang präsentierten Abbildungen. Sie ist nicht geordnet, verfügt über keinen Rahmen und wird auch nicht als Karte bezeichnet. Trotz der Kompassrose und den geographischen Lageangaben erinnert die Abbildung vielmehr an ein Gemälde. Sie verweist in diesem Sinne auf die Wunschfantasien, die der Muminvater mit dem asketischen Raum verknüpft, in dem er seine psychische Krise, die Krise seiner Männlichkeit, zu überwinden hofft.

Die Karte mit dem Motiv des Leuchtturms enthält eine metaphysische Komponente, die nochmals verdeutlicht, dass hier kein äusserer Handlungsraum kartiert wird. Vielmehr erzeugt auch diese Karte die Vorstellung einer inneren Landschaft, die – zumindest für diejenigen von uns, die mit den Muminbüchern gross geworden sind – immer schon unsere eigene gewesen sein wird.

«HAB DAS AUGE AUF DER HAND!»

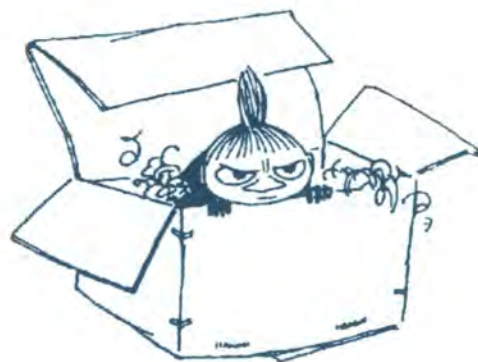


ILLUSTRATION: TOVE JANSSON, ARENA 2001.

Sie schaut nur so finster: Die kleine Mü.

Tove Jansson, Malerin und Autorin zugleich, scheint im Bilderbuch die ideale Plattform gefunden zu haben, um ihre beiden Talente zu verbinden. Das Resultat ist ein Buch, in dem sie das visuelle Potenzial von Schrift und Bild voll ausnutzt und sämtliche grafischen Register zieht, um Emotionen zu erzeugen und die LeserInnen in die Erzählung miteinzubeziehen. VON KATHRIN HUBLI*

Tove Janssons Bilderbuch «Mumin, wie wird's weiter gehen?» erzählt, wie Mumin eine Kanne Milch nach Hause zu seiner Mutter trägt. Auf dem Weg trifft er die Mümla, die verzweifelt nach ihrer Schwester, der kleinen Mü, sucht. Mumin hilft ihr, die kleine Mü zu finden, was ihn jedoch davon abhält, auf direktem Weg nach Hause zu gehen, denn die Freunde erleben während ihrer Suche viele Abenteuer.

Diese einfache Handlung integriert Jansson in ein Buch, das durch seine spektakuläre Konzeption besticht. Neben dem wohl auffälligsten Gestaltungsmerkmal, den perforierten Seiten, ist es die Typografie, die das Buch auszeichnet.

Die LeserInnen werden Teil der Geschichte

Der Text in «Mumin, wie wird's weiter gehen?» hat weder eine einheitliche Schriftart noch einen fixen Platz, wodurch Jansson mit den gängigen Traditionen bricht und die LeserInnen vor neue Herausforderungen stellt. Wohl imitiert Jansson durchgehend eine Handschrift, die jedoch stark variiert. Solche Schreibschriften stehen je nach Kontext etwa für Exklusivität oder Individualität, wie der Zürcher Linguist Jürgen Spitzmüller feststellt. Im Fall von Jansson verstärkt die verwendete Schreibschrift das künstlerische Element. Der Text wird von den Bildern absorbiert und auf unterschiedlichste Weise in diese integriert.

Text findet sich in «Mumin, wie wird's weiter gehen?» überall auf der Seite, etwa in einer Wolke oder in einem Baum; teilweise sogar als Mitteilung an die Leserschaft in Form eines Briefes oder auf Hinweisschildern. Durch diese metafictionalen Elemente fördert Jansson ein partizipatives Lesen: Die LeserInnen werden selbst Teil der Geschichte, können diese sogar mitgestalten. Wenn sich Text nicht mehr an die Konventionen halte, wie und wo Worte in einem Buch platziert würden, so verwandelten sich Worte in Bilder, schreibt die schwedische Literaturwissenschaftlerin Elina Druker. Tatäch-

lich sind die Grenzen zwischen Text und Bild unscharf. Dies manifestiert sich etwa darin, dass der Text nicht immer deutlich durch ein Textfeld vom Bild getrennt ist. Das Bild auf Seite 11 demonstriert anschaulich, wie fließend Jansson die Grenze zwischen Text und Bild gestaltet, indem die Füße des Hemuls in das weiss grundierte Textfeld eindringen. Dadurch lässt sich auch nicht mehr klar erkennen, ob nun Bild oder Text die Basis der Erzählung ausmachen. Jansson erreicht so eine dominierende Wirkung von Bildern, die sich durch die ganze Erzählung zieht.

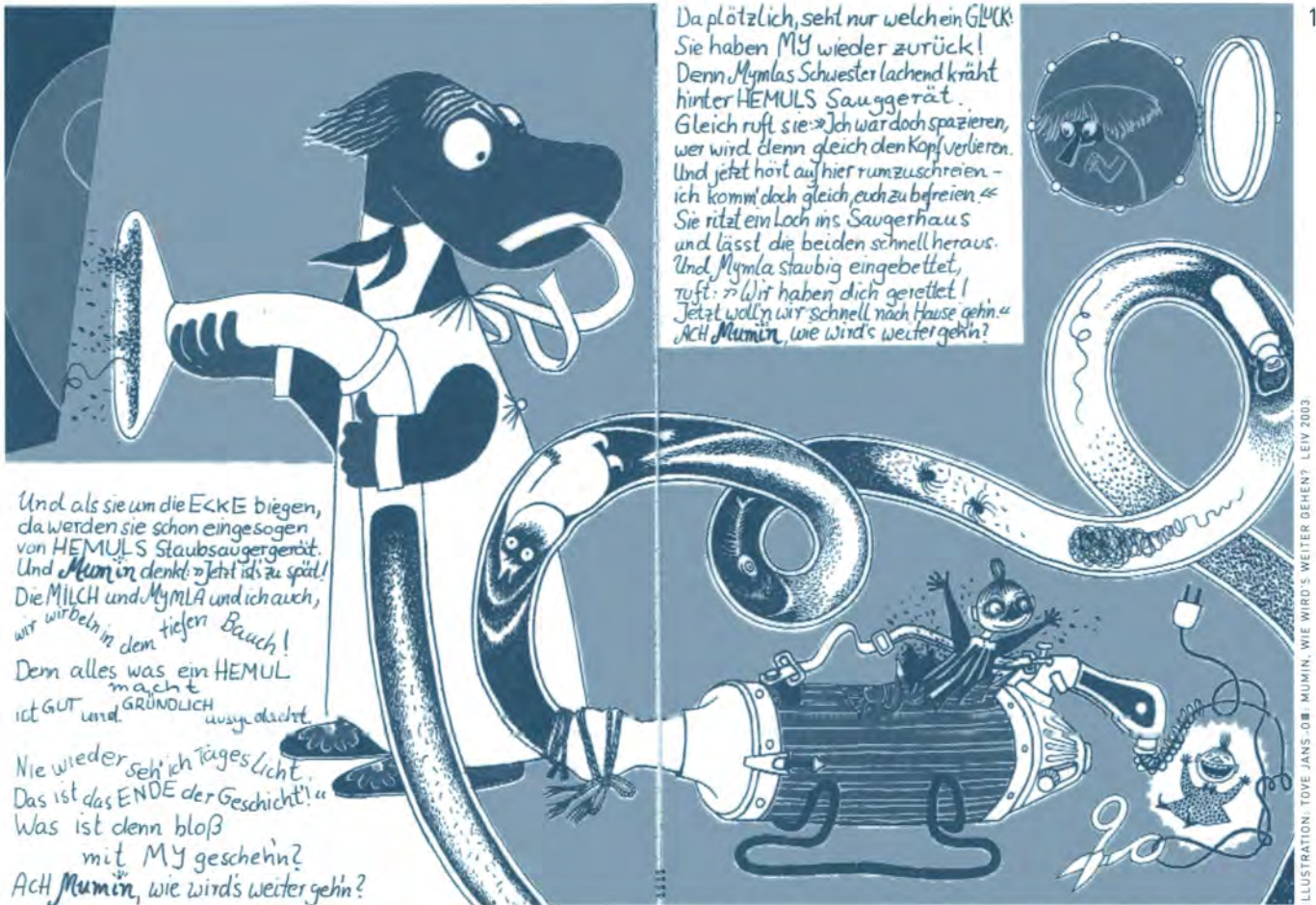
Eine solche Konzeption hat jedoch weitreichende Konsequenzen für die Rezeption. Die Leserichtung wird nicht mehr klar vom Text gesteuert, wodurch der Adressat gefordert ist, die Seiten auf eine ganz neue Art zu lesen. Die Buchseiten gleichen künstlerisch gestalteten Gemälden. Indem Jansson mit Buchstaben Bilder malt, nimmt sie den Fokus weg vom lexikalischen Inhalt des Textes hin zur Typografie, zum Bildhaften, und setzt dessen Wirkung gezielt ein. So wie Bilder die Wirkung von Text verstärken können, so kann auch Text durch sein Erscheinungsbild die Wirkung von Bildern auf

DIE KLEINE MÜ

Liebe kleine Mü, was bist du für ein herrlich unangepasster Geist! So klein und doch unglaublich zäh, willst du bei jedem Abenteuer dabei sein und sagst stets deine Meinung ehrlich in die Welt hinaus. Dir ist es – im Gegensatz zu vielen grossen Leuten – ganz egal, was andere von dir denken. Obwohl du frech bist, manchmal aufmüpfig scheinst und auch deine Nase in jede erdenkliche Sache steckst, bist du doch ein herzengutes Wesen, halt auf deine eigene Art. Wer dich nicht kennt, meint, du seist eine skeptische Person; selten sieht man dich herzhaft drauflos lachen. Doch ich bin mir sicher, du hast im Mumintal jeden Tag deinen Spass. Nicht zuletzt mögen dich deine Freunde genau so wie du bist, drum bleib bitte immer genau so: inklusive strengem Dutt und mürrischem Blick. Und werd' ja nie richtig «gross».

EVE HIPELI

*KATHRIN HUBLI ist Doktorandin in der Abteilung für Nordische Philologie an der Universität Zürich.



Und als sie um die ECKE biegen,
da werden sie schon eingesogen
von HEMULS Staubsaugergerät.
Und Mumín denkt: »Jetzt ist's zu spät!
Die MILCH und MYMLA und ich auch,
wir wirbeln in dem tiefen Bauch!
Denn alles was ein HEMUL
macht
ist GUT und GRÜNDLICH ausgedacht.
Nie wieder seh' ich Tageslicht.
Das ist das ENDE der Geschichte!
Was ist denn bloß
mit MY gescheh'n?
Ach Mumín, wie wird's weiter geh'n?

Da plötzlich, seht nur welch ein GLÜCK!
Sie haben MY wieder zurück!
Denn Mymlas Schwester lachend kräht
hinter HEMULS Saugergerät.
Gleich ruft sie: »Ich war doch spazieren,
wer wird denn gleich den Kopf verlieren.
Und jetzt hört auf hier rumzuschreien –
ich komm' doch gleich, euch zu befreien.«
Sie ritzt ein Loch ins Saugerhaus
und lässt die beiden schnell heraus.
Und Mymla staubig eingebettet,
ruft: »Wir haben dich gerettet!
Jetzt woll'n wir schnell nach Hause geh'n.«
»Ach Mumín, wie wird's weiter geh'n?«

ILLUSTRATION: TOVE JANSSON • MUMIN, WIE WIRD'S WEITER GEHEN? LEIV 2003

Der Hemul saugt Mümla und Mumín versehentlich mit dem Staubsauger ein. Gerettet werden die beiden von der kleinen Mü.

unterschiedlichste Weise verstärken, erklären, ergänzen oder abschwächen, da neben der bereits erwähnten Schriftart und der Platzierung auch typografische Gestaltungselemente wie Grösse, Dicke oder Schriftrichtung wichtige Bedeutungsträger sind, derer sich Jansson bedient. Sie instrumentalisiert die Buchstaben, um das Geschehen bildlich nachzuahmen, indem sie etwa Bewegung oder Grösse der Charaktere in der Schrift sichtbar macht: So wird der Name der kleinen Mü in kleinen Lettern geschrieben, während der grossen Gestalt des Hemuls auch in Form von grossen Buchstaben Ausdruck verliehen wird. Weiter sieht man Mümlas und Mumíns rasante Fahrt durch den Schlauch des Staubsaugers, die auch im Schriftbild durch wellenförmige Zeilen und schräge Buchstaben nachgeahmt wird.

Schrift- und Hintergrundfarbe können als weitere bedeutungstragende Elemente angeführt werden. Oft ist der Text durch ein Textfeld mit weisser Hintergrundfarbe abgetrennt – ausser wenn sich die Figuren in einem Raum befinden. Der Text ist dann vollständig im Bild integriert und nicht vom Rest abgesetzt. Beim Bild des Hauses der Hattfnatten etwa wechselt Jansson die Schriftfarbe von schwarz zu weiss und in ein zur dramatischen Szene passendes, aggressives, bedrohliches Violett, das stark mit dem schwarzen Hintergrund kontrastiert, zugleich aber das Violett des dramatischen Nachthimmels wieder aufnimmt. Es ist das einzige Mal, dass Jansson zu anderen Schriftfarben greift, was deren Signalwirkung verstärkt. Weiter charakterisiert sie auch Figuren durch ein spezifisches Schriftbild. Besonders deutlich wird dies bei der lebenswürdigen Muminmutter: Wenn sie spricht, sind die i-Punkte und die Punkte über den Umlauten Herzen. All dies

veranschaulicht, wie Jansson die typografischen Stilmittel nicht nur unter ästhetischen, sondern auch unter emotionalen Gesichtspunkten verwendet und so gezielt Gefühle transportiert. Das wird vor allem bei den vielen emotionsgeladenen Ausrufen der Figuren deutlich und als Hinweis für die LeserInnen interessant, da die Gestalt der Schrift Informationen liefert, die aus den Bildern nicht immer ersichtlich sind.

Der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette weist darauf hin, dass typografische Entscheidungen als indirekter Kommentar zum jeweiligen Text gesehen werden können. In diesem Sinn nimmt Jansson hier selbst eine Textwertung vor, indem sie Worte durch eine visuelle Hervorhebung betont und so auch die Lesart beeinflusst. Mündlichkeitsmerkmale wie Lautstärke, Betonung oder Rhythmik markiert sie optisch durch Schriftgestaltung und Interpunktion. Dadurch ergibt sich ein äusserst heterogenes Schriftbild, was die Ausdruckskraft der einzelnen Worte erhöht, da Schriftgestalt ihre Wirkung vor allem durch Kontraste entfaltet. Typografie dient dem Sehen und Begreifen; ein Grundsatz, dem sich Jansson in der visuellen Gestaltung des Textes zu unterwerfen scheint. Ihre Worte werden durch ihre extreme visuelle Ausgestaltung mehr gesehen als gelesen, wodurch sie eine zusätzliche Bedeutungsebene erhalten.

LITERATUR

TOVE JANSSON

Mumin, wie wird's weiter gehen?

Deutsche Version: Samar Lennart, Michael Strehle, Claire Singer. Leipzig: leiv 2003. 32 S., Fr. 20,50



Der Schnupferich, in Gedanken.

AUTORITÄRE UND EMANZIPIERTE MUMINTROLLE

Viele schlaue Leute haben sich schon den Kopf darüber zerbrochen, wie ein Lesevergnügen mitsamt Atmosphäre und Wirkung in eine andere Sprache übertragen werden kann. Kein einfaches Unterfangen – und auch nicht immer das Ziel von Übersetzungen, wie uns die Muminrolle lehren. VON ANNA WYSS

Unter dem Tisch zu essen schickt sich nicht – doch Kinder finden gute Gründe für solch eigensinniges Verhalten. Tove Jansson lässt in ihrer fünften Mumin-Geschichte «Farlig mid-sommar» (1954) die Mymla unter dem Tisch essen, weil sie sich da unabhängiger fühlt. In der 1955 erschienenen deutschen Übersetzung «Sturm im Mumintal» wird für Mümla zwar auch unter dem Tisch gedeckt, der damit verbundene Wunsch nach Unabhängigkeit aber durch jenen nach Gemütlichkeit ersetzt. Warum diese inhaltliche Veränderung am Originaltext? Sind die ÜbersetzerInnen Kurt und Vivica Bandler oder der Verlag Benziger davon ausgegangen, dass das deutschsprachige Zielpublikum den Unabhängigkeitswunsch der Mymla nicht versteht? Oder gibt die Übersetzung gar Aufschluss darüber, was deutschsprachige Kinder in den 1950er-Jahren nicht verstehen sollten?

Pädagogische Konzepte

Die Literaturwissenschaftlerin Mareike Jendis hat je zwei deutsche Übersetzungen zweier Muminbände genauer unter die Lupe genommen. Ein Jahr vor «Sturm im Mumintal» erschien 1954 als erste deutsche Übersetzung «Eine drollige Gesellschaft» ebenfalls sprachlich und inhaltlich verändert. Erstaunlicherweise wurden die zwei Übersetzungen nur sieben Jahre später neu herausgegeben: Wieder vom Ehepaar Bandler übersetzt, jedoch von den grossteils durch den Schweizer Verlag veranlassten Änderungen befreit, sind die späteren Versionen näher am Originaltext. Die Unterschiede sind aufschlussreich, spiegeln sich doch darin neben den Vorstellungen von ÜbersetzerInnen und Verlagen auch zeitgenössische pädagogische Konzepte.

Tove Janssons Muminbücher zeichnen sich durch Mehrfachadressiertheit aus; offene, zweideutige oder widersprüchliche Textstellen geben unterschiedlichen Interessens- und Verstehensmustern Raum. Dies stiess im deutschen Sprachraum auf Skepsis. Jendis zeigt, dass sich die Übersetzungen – insbesondere die deutschen Erstfassungen – fast ausschliesslich an sehr jungen LeserInnen orientierten. Welche kindlichen Verstehensmuster und Bedürfnisse ÜbersetzerInnen

und Verlag beim Zielpublikum voraussetzten, geht hervor aus der Ergänzung und Ausschmückung der Geschichten durch erklärende, ausmalende und verniedlichende Elemente. Der Raum zwischen den Zeilen wurde gefüllt mit Details und Erläuterungen. Die Beseitigung aller Ungewissheiten geht einher mit dem Bestreben, das Buch an vermutete Bedürfnisse junger LeserInnen anzupassen. Damit wird der selbständigen Denkleistung kindlicher LeserInnen wenig Wert zugestanden. Den Absichten Tove Janssons scheint dies allerdings nicht zu entsprechen: Im Hinblick auf die zusätzlichen Erklärungen habe sie – so schreibt Jendis – selbst geäussert, «dass es Kinder genauso stört wie Erwachsene, alles erklärt zu bekommen, und dass ein Kinderbuch Wege aufzeigen sollte, die das Kind dann alleine weitergeht».

Emanzipatorische, antiautoritäre und unbürgerliche Aspekte verankerte Jansson in der Mumingemeinschaft ebenso wie Astrid Lindgren in «Pippi Langstrumpf». Die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur scheint jedoch in den 1950er-Jahren derart von Wertvorstellungen einer autoritären Pädagogik geprägt gewesen zu sein, dass entsprechende Textstellen verändert wurden. So erklärt etwa die Muminmutter in «Sturm im Mumintal» (1955) am Tag der grossen Überschwemmung: «Heute wasche ich nicht ab. Aber dafür,

DER SCHNUPFERICH

Fragt man ihn, wohin er geht, antwortet der Schnupferich mit Sicherheit: «Ich weiss nicht.» Er ist der grosse Wanderer unter den Mumin-Freunden, der freie Künstler, der nichts braucht als seinen Hut, seine Pfeife und die Melodien im Kopf, die sich von selbst einfinden, sobald er die Freiheit und Einsamkeit der weiten Welt geniessen kann. Er ist freundlich und hilfsbereit, einmal rettet er sogar eine ganze Horde Waisenkinder. Nur als der Hemul in «Herbst im Mumintal» eine Ortstafel anbringen will, rastet er aus. Denn ein Schnupferich verabscheut Schilder und «alles, was an etwas Abgegrenztes, Eingesperrrtes und Ausgesperrrtes erinnert». Grenzen machen ihn wütend und verletztlich, und genau dafür liebe ich ihn so sehr.

CHRISTINE LÖTSCHER



ILLUSTRATION: TOVE JANSSON, ARENA 2002.

Alle zusammen gegen die Flut: Muminns, Mümlas, Hemulin und Schnupferich.

meine Lieben, können wir eigentlich versuchen, die Salonmöbel heraufzubringen, ehe sie kaputtgehen.» Im Gegensatz dazu gesteht die neuere Version ihr im Sinne des Originaltextes eine emanzipatorische Rolle zu: Statt eine Ersatzleistung anzubieten, stellt sie gar in Frage, ob sie überhaupt je wieder abwaschen wird. Von selbstbestimmten Verhaltensweisen und Eigenständigkeit, von Freiräumen zur individuellen Entfaltung entmachtet, findet sich die Mumingemeinschaft in einer von bürgerlichen Wertvorstellungen geprägten Muminwelt wieder: Sauberkeit und Bescheidenheit, Fleiss und Pünktlichkeit werden hoch gehalten – auch für Kinder.

Da sich die Mumingesellschaft dadurch auszeichnet, dass Kinder und Erwachsene in einer Gemeinschaft leben, wurden die Bücher gemäss dieser gesellschaftlichen, am autoritären Denkmuster orientierten Kindheitsauffassung ins deutsche Kinder- und Literatursystem adaptiert, wie es Jendis auf den Punkt bringt: «Dazu gehört, dass man in den ersten deutschen Muminbänden die Eltern strenger und die Kinder kindlicher erscheinen liess und dass man beim kindlichen Leser wenig eigenes Denkvermögen und daher ein Bedürfnis nach zahlreichen Erklärungen und Wegweisungen voraussetzte.»

«... gerade etwas, das man nicht versteht»

Astrid Surmatz zeigt im Zusammenhang ihrer Forschung zur deutschen Rezeption von Pippi Langstrumpf auf, dass gerade die Texteingriffe im Deutschland der 1950er-Jahre motiviert waren durch die «Furcht vor einem zu grossen Fremdheitspotential». Gegenläufige Tendenzen, die im schwedischen System schon mit Beginn der Neuerungsbewegung ab 1945 aktuell waren, fanden erst in den 1960ern allmählich auch in deutschen Kinder- und Jugendbüchern Eingang. Die Beibehaltung fremdkultureller und grenzüberschreitender Elemente erhielt grösseren Wert, bürgerliche Werte traten in den Hintergrund, so dass Emanzipation und eigenständiges Denken der Figuren einerseits und der LeserInnen andererseits vermehrt zu- und stehengelassen wurden.

Beispielhaft schlägt sich die furchtlosere Übersetzung fremdkultureller und grenzüberschreitender Textstellen nieder in der Originaltreue des 1968 von Dorothea Bjelfvenstam übersetzten Bandes «Winter im Mumintal». Nonsens-Einlagen, Teil des postmodernen Charakters von Janssons Werken, unterbrechen die Handlung. Muminntroll stapft durch die

Dunkelheit, als er Gepfeife hört: «Was ist das für ein Lied?», fragte Muminntroll. 'Das ist ein Lied über mich selbst', antwortete jemand aus der Grube. 'Ein Lied über Tooticki, die eine Schneelaterne gebaut hat. Aber im Kehrreim steht etwas anderes.' 'Ich verstehe', sagte Muminntroll und setzte sich in den Schnee. 'Das tust du nicht', sagte Tooticki freundlich und reckte sich so weit nach oben heraus, dass man ihren rot-weissgestreiften Pullover sehen konnte. 'Denn in dem Kehrreim steht gerade etwas, das man nicht versteht. Und jetzt denke ich gerade an das Nordlicht. Man weiss nicht, ob es das Nordlicht wirklich gibt, oder ob es nur so scheint. Alles ist sehr unsicher, und gerade das beruhigt mich.'»

Der Trend zu mehr Offenheit gegenüber fremden, unbekanntem oder neuen Inhalten wie Nonsens-Einlagen, Thematisierung von Sinnverlust oder Gestaltung von Chaos und stetigem Wandel setzt sich fort. So auch die Praxis weniger radikaler Trennungen zwischen den Verstehensebenen von Kindern und Erwachsenen; die doppelte Adressiertheit erscheint im neuen Jahrtausend ja geradezu als Qualitätsmerkmal. Zu Recht setzte Jendis aufgrund dieser Trends Hoffnung in die Mumin-Neuübersetzungen: Der Sprachwissenschaftler Peter Reizenzein zeigt auf, wie Übersetzerin Birgitta Kicherer den Spagat geschafft hat zwischen Textanpassungen, die eine Holprigkeit der Sprache vermeiden, und unabdingbarer Originaltreue, sodass die von Jansson geschaffene Atmosphäre nicht mit zeitgenössischen Konventionen gefüllt wird. Erfrischend befreit von moralisierenden und pädagogisierenden Eingriffen kommen die deutschen Muminbücher heute daher.

LITERATUR

MAREIKE JENDIS

Muminns wundersame Deutschlandabenteuer. Zur Rezeption von Tove Janssons Muminbüchern

Online-Dissertation. Umeå Universitet 2001.

PETER REIZENZEIN

Wie klingt ein schwedischer Troll auf Deutsch? Vergleich und Kritik zweier deutscher Übersetzungen von Tove Janssons «Trollvinter»

In: Interjuli 1/2011, S. 19-33.

ASTRID SURMATZ

Pippi Langstrumpf als Paradigma. Die deutsche Rezeption Astrid Lindgrens und ihr internationaler Kontext

Tübingen/Basel: Francke 2005. 618 S., Fr. 105.–

STATT ORM-RAUSCH EINE ANLEITUNG ZUR LANZENPFLEGE

Kinder lieben seine Zwergpiraten, Klabauteergeister und Rettungssaurier; Jugendliche begeben sich mit auf die blutige Queste seines Helden Rumo. Und Erwachsene bewundern seine Parodien und Satiren. Schade, dass Walter Moers sie im neuen Zamonien-Roman allesamt verschaukelt. VON MANUELA KALBERMATTEN

Wir treffen den angehenden Dichter Hildegunst von Mythenmetz auf der Lindwurmfeste, versunken in ein mysteriöses Manuskript. Es wird das Leben des noch blutjungen Sauriers nachhaltig verändern: weil es einen Rausch auslöst, der nie wieder ganz verfliegt. Wir sehen Hildegunst enthusiastisch auf und ab stolzieren, hören ihn wild deklamieren, hysterisch lachen, hemmungslos schluchzen, japsen und fiepsen. Kurz: Wir erleben den prägenden Moment einer Lesebiografie mit, in dem ein Leser erstmals einem Text begegnet, der sein ganzes Innenleben in Schwingung versetzt: «Gedanken, funkensprühend wie Sternschnuppen, hagelten auf mich herab und verglühten zischend auf meiner Hirnrinde.»

In «Die Stadt der träumenden Bücher» (Piper 2004) hat Walter Moers ein Universum kreiert, in dem ausfabuliert wird, was Literatur mit Lesenden und Lesende mit Literatur zu tun imstande sind, wenn alles stimmt. Und wie mit dem Manuskript, das am Beginn von Mythenmetz' Reise in die Literaturstadt Buchhaim steht, hat auch mit Moers' Zamonien-Romanen bisher alles gestimmt: Man kann leben von ihnen, wie die Buchlinge, die sich lesend von Büchern ernähren, von klein auf. Moers' Welt ist reich an skurrilen Details, bizarren Geschöpfen und brillanten Biographien; dazu kommt die respektlose Art, mit der Kulturgeschichte verfremdet, belebt und aufs Korn genommen wird. Fast nebenbei entwirft Moers noch eine Philosophie des Lesens, der Literatur überhaupt. Und er findet eine Sprache, findet Bilder, die allen gehören können – wie alt, wie belesen auch immer. Für Kinder gibt's Buntes ohne pädagogischen Unterton: So lässt eine Schifffahrt mit «Käpt'n Blaubär» und den Zwergpiraten «Jim Knopf» alt aussehen, und wer sich mit den Fernhachenzwergkindern «Ensel und Krete» im Grossen Wald verirrt hat, wird Grimms Märchen nur noch ein müdes Lächeln abringen. Jugendliche, von Goethes «Wilhelm Meister» gequält, entdecken mit der «Stadt der träumenden Bücher» den Bildungsroman neu. Oder sie treten mit der Abenteuerparodie «Rumo» eine Reise an, auf der das Blut spritzt (und das Hirn). Dass Moers seine Satiren,

Parodien und Literaturtheorien in gute Storys packt, schätzen alle, die genug haben vom selbst- und sprachverliebten Duktus eines guten Teils der Gegenwartsliteratur. Nie würde Moers wie Gryphius von Odenhobler ein Werk mit «hundert Seiten Anleitung zur Lanzenpflege» beginnen. Niemals! Oder?

«Was zählt, ist das verkaufte Papier»

Leider ist Mythenmetz, Erzähler der «Stadt der träumenden Bücher», in der Fortsetzung «Das Labyrinth der träumenden Bücher» alt geworden. Erfolgreich. Und selbstzufrieden. Das Orm, sagenhafte Inspiration der Dichtkunst, hat er längst verloren: Stattdessen schwelgt er in Fanbriefen und den eigenen Werken. Letzteres tut auch Walter Moers. Seine Ideen sind zuweilen geistreich wie immer, seine Darstellung des zur Kommerz- und Eventkultur verkommenen Buchhaimer Literaturbetriebs recht köstlich. Der ganze Text aber wirkt zugleich selbstzufrieden, ja elitär: An die Stelle von neuen Bildern setzt Moers Vertrautes aus der «Stadt der träumenden Bücher», anstelle einer neuen Geschichte lässt er ein Puppentheater auf nicht weniger als 55 Seiten (!) die Story des Vorgängerbandes nachspielen, und sein 28-seitiger Exkurs über Formen des Puppentismus nimmt es an gepflegter Fadheit mit besagter «Anleitung zur Lanzenpflege» auf. Das Spiel mit Anagrammen treibt er so exzessiv wie nie – geht dabei aber über ein blosses Aufzählen nicht hinaus. Ein neues Publikum gewinnt Moers damit sicher nicht, geschweige denn ein junges. Und wenn er das lahme Werk nach 427 Seiten mit den Worten «Hier fängt die Geschichte an» als blosser Einleitung zu Band 3 deklariert, treibt er ein heikles Spiel mit den Fans.

«Um Geld zu verdienen brauchen wir keine grandiose, makellose Literatur», sagt Impresario Phistomephel Smeik in der «Stadt der träumenden Bücher». «Was wir brauchen ist Mittelmass. (...) Immer dickere, nichtssagendere Bücher. Was zählt, ist das verkaufte Papier.» Ist Moers' Orm-loses Buch letztlich als konsequente Realsatire auf jene Marktmechanismen zu lesen, die er so gern kritisiert? Doch selbst wenn, der Preis für diesen Scherz wäre zu gross: Weil er auf Kosten der LeserInnen geht. Denen hat Mythenmetz Folgendes versprochen: «Von nun an wollen wir wieder alles teilen, Freude und Leid, Gefahren und Geheimnisse, Abenteuer und Abendbrot. Wir sind wieder eine verschworene Gemeinschaft.» Walter Moers täte gut daran, das im dritten Band zu beherzigen.

DIE ZEIT DER BÄUME IST VORBEI



ILLUSTRATION: WALTER MOERS AUS: DAS LABYRINTH DER TRÄUMENDEN BÜCHER 1. KNAUS 2011.

Hildegunst von Mythenmetz.

Leben und Lesen, ohnehin nur durch einen Buchstaben zu unterscheiden, war im ersten Buchhaim-Band eins. Im zweiten Band ist die Stadt der träumenden Bücher vom Medienwandel erfasst worden. Wie perfekt, fragt sich dessen Autor Walter Moers, in den Chor des deutschen Feuilletons einstimmend, kann Simulation sein?
VON CHRISTINE LÖTSCHER

Der Geist und die Materie sind zweierlei Paar Schuhe; so will es die abendländische Denktradition. Das Buch als Trägermedium für Texte, die aus Zeichen, aus Buchstaben gemacht sind, ist vielleicht das einzige Objekt, das Materie und Geist eins werden lässt. Zumindest metaphorisch. «Bücher sind lebendige Wesen», schnauzen Eltern ihre Kleinkinder an, die ihre eigenen Vorstellungen von der Art, wie ein Buch zu bearbeiten ist, ausleben. Und sowohl Bibliophile als auch Bibliomanen, bei denen die Bücher noch im hintersten Küchenschrank wohnen, sind der lebende Beweis dafür.

In seinem grossen Wurf «Die Stadt der träumenden Bücher» liess Walter Moers Körper und Geist in Gestalt von Büchern verschmelzen, nicht nur metaphorisch. Buchhaim ist der Ort, «wo alte Bücher Träume träumen / Von Zeiten, als sie Bäume waren». Was da raunend als Motto geschrieben steht, ist ein wichtiger Hinweis auf die Materialität des Buches. Es ist aus etwas Lebendigem gemacht, und der Verarbeitungsprozess vom Holz zum Papier ist nach Moers'scher Logik kein Tod, sondern eine Verwandlung. Wenn einer mit Büchern spricht, ist das deshalb wörtlich gemeint: Hildegunst von Mythenmetz verbringt eine lange und anregende Zeit bei den Buchlingen, notorischen Lesern, «die ihr Leben komplett der Lektüre gewidmet haben». Moers realisiert mit seinem Bücheruniversum Buchhaim die Utopie der Verschmelzung von Lesen und Leben, von der die deutsche Romantik träumte. Zugleich, das ist das Raffiniert-Teuflische daran, erzählt er von der Medialität der Welt und davon, dass Menschen und Medien so untrennbar zusammengehören wie Körper und Geist beim Buch.

Ein Hohepriester der Buchkultur im Multimedia-Schock

Im neuen Buchhaim-Band «Das Labyrinth der träumenden Bücher» trifft Mythenmetz nun aber auf eine moderne Stadt, die nicht mehr in zahllosen Antiquariaten romantische Träume realisiert, sondern eher an die Frankfurter Buchmesse im

21. Jahrhundert erinnert. Nur wird in Buchhaim nicht das E-Book angepriesen, sondern eine Vielzahl von ebenso fantastischen wie sinnlosen Varianten davon. Ein Buchhändler namens Blasius Fistulator zum Beispiel verkauft ausschliesslich Unbücher in seinem Geschäft und belehrt den Dichter: «Die klassische Form des Buches ist dem Untergang geweiht. [...] Wir vertreiben die Avantgarde in der Buchgestaltung. Wir führen Rundbücher, die man auffächern kann! Ich bin der Exklusivhändler der Akkordeonbücher von Ligoretto Loyola!» Mythenmetz nimmt die Position des kulturkritischen Grossschriftstellers ein und denkt Gedanken, die von Alberto Manguel, dem Hohepriester der untergehenden Buchkultur, stammen könnten: «Der Kerl tat mir eigentlich leid. Es war, als würde er das Rad in viereckiger Form anbieten. Oder Schrauben ohne Gewinde und Kerzen ohne Docht.»

Ja, Buchhaim hat sich dem Kommerz verschrieben. Was vor zweihundert Jahren noch lebendig war, ist entweder erstarrt, wie die versteinerten Bücher, aus denen ganze Strassenzüge der Stadt erbaut sind, oder liegt als leblose, wenn auch lebens-echte Kopie für Touristen zum Kauf aus. In einem Schaufenster sieht Mythenmetz ein lebendes Buch, das gerade im Begriff ist, «eine Ratte mit seinem Lesebändchen zu verschlingen». Das neue Buchhaim ist nicht mehr ein Ort der Durchdringung von Körper und Geist. Eine Art mediale Revolution, in der die industrielle Revolution und der Medienwandel des 20. und 21. Jahrhunderts zusammenfallen, hat eine Kultur der Simulation entstehen lassen. Ganz Buchhaim frönt dem Puppentismus, strömt ins Puppentheater und lässt sich dort begeistert die Sinne kitzeln. Das Multimedia-Erlebnis geht so weit, dass eine olfaktorische Orgel die Szenerie mit dem Duft von frischem Brot oder dampfendem Kaffee einnebelt. Doch eben, es ist eine Orgel, und wenn sich die doremfasolatischen Musikkuppen aus Dudelstadt selbst bespielen, ist das nur eine Frage der Programmierung. Dabei lässt Moers es bewenden.

Und so landen wir am Ende von «Das Labyrinth der träumenden Bücher» halt nur da, wo wir ohnehin schon sind, wenn wir die Zeitungen lesen – im kulturkritischen Jammer-tal, wo die alten gegen die neuen Medien ausgespielt werden.

LITERATUR

WALTER MOERS

Das Labyrinth der träumenden Bücher

Mit Illustrationen des Autors. München: Knaus 2011. 432 S., Fr. 35.50.

«SIND WIR WIRKLICH TIERE?» – KIDS ZWISCHEN DEN FRONTEN

Gewaltsame Konflikte sind ein zentrales Thema in Jugendliteratur und -medien – in Fantasy wie Dystopie, in Parabel wie Real-Life-Roman. Zwar setzt die Frage nach den Gründen für das gewalttätige Potenzial im Menschen immer bei einzelnen Jugendlichen an; die Antworten und das damit verknüpfte Menschenbild aber gehen weit auseinander. VON MANUELA KALBERMATTEN

Mission erledigt – Bösewicht tot: Am 14. Juli ist Lord Voldemort nach einem epischen Duell gemeinsam mit Harry Potter im finalen achten Teil der Kinosaga in den Abgrund gestürzt. Unversehrt erheben sich beide aus dem Abyss, und Voldemort richtet zum letzten Mal den Zauberstab auf den Jungen, der ihm während all der Jahre die Stirn geboten hat. Doch der Schuss geht nach hinten los: Vom eigenen Fluch getroffen, zerspringt Voldemort in tausend Stücke, wie Saurons grosses Auge am Ende von «Herr der Ringe». Hier wird, daran soll kein Zweifel aufkommen, kein Individuum getötet, kein Mensch mit Biografie: Hier wird das genuin Böse zerstört.

So einfach könnte es zumindest sein, hätten nicht die drei Vorgängerfilme die vielen Facetten des Bösewichts zumindest angedeutet. Regisseur David Yates tat sich in «Der Orden des Phönix», «Der Halbblutprinz» und den zwei «Heiligtümer des Todes»-Teilen schwer mit der Interpretation Voldemorts: Mal inszeniert er ihn als tragische Figur, deren trostlose Kindheit in Machthunger mündet, mal als faschistoiden Diktator. Wenn er ihn aber am Ende als das personifizierte Böse zeigt, stellt er den scharfen Dualismus der klassischen Fantasy wieder her.

Das Monster, das in jedem schlummert

Rowlings Romanserie hingegen fokussiert auf die Umstände, unter denen Menschen der Gewalt verfallen. Vom Ende aufgerollt funktioniert das so: An der Stelle des epischen Duells steht ein intensiver (Wort)Kampf, in dem Harry demonstriert, was Voldemort wirklich ist: ein verirrter Junge, der sich mit seinem bösen Spiel selbst zerstört. Kein namenloses Monster stirbt hier einen spektakulären Fantasytod – dieser Tod ist menschlich, fast trivial, und der Tote erhält sogar seinen Namen zurück: «Tom Riddle schlug mit banaler Endgültigkeit auf dem Boden auf, mit schwachem und zusammengeschrumpftem Körper und leeren weissen Händen, das schlangenartige Gesicht ausdruckslos und unwissend.»

Immer wieder wird angedeutet, dass es sich bei Voldemort nicht um das ewige Böse handelt, sondern dass eine Entwicklung stattgefunden hat. Noch im sechsten Film erinnert sich

sein Lehrer Slughorn: «Als ich dem jungen Mr. Riddle begegnete, war er ein stiller, aber überaus begabter Junge mit dem Ehrgeiz, einmal ein grosser Zauberer zu werden (...). Wenn das Monster da schon existiert hat, dann verborgen in Toms Innerem.» Dieses «innere Monster» lässt Rowling klar aus Tom Riddles Biografie herauswachsen – und seine Schatten auch auf Harry Potter werfen. Im Film deutet der gemeinsame Sturz in den Abgrund allenfalls noch an, was die Romane im Detail ausführen: wie stark sich die Biografien der beiden ähneln. Anders als Film-Harry, der sich als romantischer Held umso schärfer von Voldemort abhebt, je monströser der auftritt, muss die Romanfigur sich fragen, wie es mit dem eigenen destruktiven Potenzial aussieht. Wenn Riddles tragische Kindheit ein Monster aus ihm gemacht hat, lauert dieses Monster dann nicht auch in ihm, Harry?

Dieser Frage weicht selbst Harrys Mentor Dumbledore im Roman aus. «Viel mehr als unsere Fähigkeiten sind es unsere Entscheidungen, Harry, die zeigen, wer wir wirklich sind», beschwichtigt er: Gegen die Ansicht, nach der Herkunft oder Milieu den Menschen determinieren, setzt er dessen freien Willen. Harry aber zweifelt, vor allem angesichts der Biografien von Dumbledore und Severus Snape: Wie bei Voldemort resultieren auch deren dunkle oder zwiespältige Seiten aus ihrer Kindheit in einer zerrütteten oder nicht existenten Familie, entsprechend Rowlings These, dass die Familie den Menschen mehr als alles andere prägt. Dass Harrys Entwicklung trotz seiner Kindheit bei den grausamen Dursleys positiv verläuft, wird der Liebe zugeschrieben, mit der seine Eltern ihn als Baby umsorgt und geschützt haben – und gegen die spätere Erfahrungen nicht ankommen.

Ungeachtet dieser Beschwörung der Kernfamilie in «Harry Potter» bleibt der Mensch mit seinen helleren und dunkleren Facetten letztlich ein Rätsel. Auch Harry ist, wie seine obsessive Suche nach dem unbesiegbaren Zauberstab zeigt, vor Machtgier nicht gefeit, und es sind Hermione und Ron, die ihm helfen, mit dem Zweck nicht die Mittel zu heiligen. Machthunger und Gewalt erscheinen letztlich als Kräfte, die in jedem schlummern; Harry ist keine strahlende Lichtfigur,

und Riddle erscheint als das «Monster», das potentiell jede Gesellschaft zu gebären droht. Ausschlaggebend ist in Rowlings Welt einzig die Entscheidung für die «richtige» Seite.

Spielfiguren ohne Selbstbestimmung

Wenn Harry Potter als «Auserwählter» eingesetzt wird, um den Kampf gegen Voldemort als «menschliches Aushängeschild» zu repräsentieren, so gilt dies auch für Katniss Everdeen in Suzanne Collins' Trilogie «Die Tribute von Panem», die im Krieg zwischen den unterdrückten Distrikten und dem mächtigen Kapitol zur Galionsfigur wird. Wie die Wiener Kulturwissenschaftlerin Sonja Loidl ausführt, werden beide «zum Gesicht einer Konfliktpartei stilisiert»; sie sollen «andere motivieren, in ihrem Namen zu kämpfen, indem sie politischen Bewegungen ein Gesicht verleihen». In der Tradition des Entwicklungsromans fokussiert «Harry Potter» aber auf Harrys Identitätssuche, die in die Entscheidung zum Widerstand gegen Voldemort mündet und mit seiner (psychischen) Unversehrtheit und Reife endet. «Die Tribute von Panem» dagegen ist eine radikale Dystopie, in der die Strukturen des übermächtigen Systems bis tief ins Individuum wirken und dessen Selbstbestimmung verunmöglichen.

Das Kapitol bezieht seine Stärke aus seiner wirtschaftlichen Macht über die Distrikte, das Proletariat. Wie allen Mittellosen, die unter unmenschlichen Bedingungen für den Luxus des Kapitols schufteten, bleibt der 16-jährigen Katniss nur ein Kampf ums Überleben, in dem sich jeder selbst der nächste ist. Die Verfügungsgewalt des Kapitols über alle Produktionsmittel umfasst aber auch die über die Medien – und damit über das Selbstverständnis der Unterdrückten. Mit den perversen Hungerspielen, einer Reality-TV-Show, in der sich Jugendliche aus den Distrikten vor laufender Kamera zur Unterhaltung der Elite abschlachten, werden die Tribute und die repräsentierten Distrikte dazu gezwungen, sich als beliebig manipulierbare Spielfiguren zu begreifen. Die Machthaber zeigen damit nicht nur, dass es ihnen möglich ist, Menschen und gerade auch Kinder in «Monster» zu verwandeln: Sie verhindern auch, dass unter den Distrikten Solidarität entsteht.

Katniss' Mittribut Peeta allerdings gibt sich der Illusion hin, sich selbst während der tödlichen Spiele einen gewissen Grad an Entscheidungsfreiheit zu bewahren. «Ich möchte als ich selbst sterben. (...) Ich möchte nicht, dass sie mich da drin ver-



FOTO: FILMPLAKAT «HARRY POTTER UND DIE HEILIGTUMER DES TODES TEIL II», WARNER BROTHERS 2011.

Lichtfigur – Monster? Nicht ganz: Harry und Voldemort sind sich in mancher Hinsicht ähnlicher, als die Bildsprache glauben macht.

ändern. Mich in eine Art Monster verwandeln, das ich nicht bin.' (...) ‚Ich wünsche mir nur, mir würde etwas einfallen, wie ... wie ich dem Kapitol zeigen kann, dass sie mich nicht besitzen. Dass ich mehr bin als eine Figur in ihren Spielen.‘ ‚Aber das bist du nicht,‘ erwidere ich. ‚Keiner von uns. So funktionieren die Spiele.‘»

Katniss behält recht: Menschen, die in diesem System aufgewachsen sind, vermögen nicht ausserhalb seiner Strukturen zu handeln. Katniss erlebt das qualvoll und im letzten Teil der Trilogie auch endgültig, als sie als Gesicht der Rebellion den Krieg gegen das Kapitol legitimieren soll. Zunächst überzeugt, dass sie damit einer Bewegung dient, die auf Abschaffung der Besitzmonopole und auf gleiche Rechte für alle zielt, merkt sie bald, dass die Rebellen nach denselben Maximen handeln wie ihre Gegner: Sie schrecken weder vor Manipulation noch vor zivilen Opfern – gerade Kindern – zurück. Nach ihrer Machtübernahme etablieren sie selber Besitzverhältnisse und Hierarchien. Und sie wollen die Hungerspiele weiterführen: mit Kindern des Kapitols. Anstatt medienwirksam den alten Präsidenten zu exekutieren, tötet Katniss die Rebellenführerin. Und verliert den Verstand.

Anders als das «Harry Potter»-Trio, das den Kampf gewinnt und Identität und Humanität behält, verlieren Katniss und ihre Freunde Peeta und Gale beides. Während Katniss als charismatische Medienfigur inszeniert und instrumentalisiert wird, als «Mädchen, das in Flammen stand» und die Revolution entfacht, kostet nicht nur jeder ihrer Schritte andere Menschen das Leben: Katniss selbst verliert auch jeg-

lichen Zugang zur eigenen Identität. Ihr Gefährte Gale, ein glühender Revolutionär, erlebt, wie seine geschickt konzipierte Falle unter Unschuldigen ein Blutbad anrichtet. Und Peeta, der sich so sehr treu bleiben wollte, wird unter Folter zur Marionette des Kapitols. «Die Tribute von Panem» (ab März im Kino) deutet in seiner Warnfunktion Gewalt konsequent als Folge einer gesellschaftlichen Struktur, die auf unfairen Besitzverhältnissen, Ausbeutung, Kontrolle und Propaganda basiert und dem Einzelnen Identität und Autonomie raubt.

Das Tier von ganz innen

Ebenso pessimistisch, wenn auch unter ganz anderen Vorzeichen, ist William Goldings Parabel «Herr der Fliegen» von 1954. Goldings Prämisse, dass der Mensch von «Natur aus» böse sei, wird in neueren Texten oft aufgegriffen. Während des Kriegs auf einer paradiesischen Insel abgestürzt, verfällt eine Gruppe von sechs- bis zwölfjährigen Jungen der Gewalt. An die Stelle von Demokratie und Vernunft, manifestiert in Versammlungen, Lagerfeuer und Hüttenbau, treten Chaos, das Ausleben von Aggressionen in Jagdexzessen und die Ermordung von Simon und Piggy, die für Vernunft und Humanität stehen. In «Herr der Fliegen» wird ein Bild des Menschen entworfen, das ihn als triebgesteuert versteht; Kultur und Zivilisation zerfallen innert Kürze. Das wird bereits klar, wenn Roger, «von Natur aus kriegerisch veranlagt», mit Steinen nach einem kleinen Jungen schmeißt: «Doch da war ein Raum um Henry (...) in den er nicht zu werfen wagte. Unsichtbar aber gebieterisch war hier das Tabu von früher. Das hockende Kind umgab der Schutz der Eltern und der Schule und der Polizei und des Gesetzes. Rogers Arm war durch eine Zivilisation gehemmt, die nichts von ihm wusste und in Trümmern lag.» Angesichts dieser Trümmer erstaunt es wenig, dass die Zivilisation auf der Insel sich als ebenso fragil erweist.

Auch in der neu aufgelegten Hörspielproduktion des Mitteldeutschen Rundfunk – entstanden in den 1990er-Jahren, in denen Konzepte vom Menschen als Produkt seiner genetischen Anlagen einen Höhepunkt feierten – wird der Triumph der Natur über die Kultur inszeniert. Etwa wenn der gepflegte Chorgesang der englischen Schuljungen mit ihrem späteren wilden Jagdgeheul kontrastiert wird: «Stecht das Schwein! Macht es tot! Blut fließt rot!» Der Idee einer angeborenen Neigung des Menschen zum Bösen, zu Gewalt und Triebhaftig-

keit wird im Hörbuch ebenfalls entsprochen, wenn der Herr der Fliegen, ein aufgespießter Schweinekopf, verrät, worum es sich bei dem gefürchteten Monster wirklich handelt: «Und da habt ihr gedacht, das Tier sei etwas, das man jagen und töten kann. Du hast's gewusst, wie? Dass ich ein Teil von euch bin, von ganz innen, innen, innen...» Obwohl das atmosphärisch brillante Hörspiel also die pessimistischen Thesen Goldings bewahrt, scheut es letztlich davor zurück, sie an Kindern durchzuspielen. Diese Jungs haben die Stimmen erwachsener Männer, anders als Goldings Figuren, deren Kindlichkeit ihre Grausamkeit umso beängstigender erscheinen lässt. Die Botschaft aber bleibt: Der Mensch ist von Natur aus gewalttätig, und Erziehung und Kultur vermögen diese latente Aggression im besten Falle notdürftig in Schach zu halten.

Gewalt ist männlich

Als der 14-jährige Hal, notorischer Schulschwänzer und Fahrraddieb, in Watt Keys Roman «Niemandland» ins Jungenheim Hellenweiler eingeliefert wird, hält Anstaltsdirektor Mr Fraley Goldings «Herr der Fliegen» in der Hand – und erläutert, davon ausgehend, sein Menschenbild: «Meine Aufgabe ist es, euch Jungs Bildung zukommen zu lassen. Euch zu bessern. (...) In Wirklichkeit aber ist dieser Ort eine menschliche Müllhalde, die man am Stadtrand errichtet hat, damit sie möglichst unsichtbar bleibt. Nicht viel mehr als ein Zwinger für die Hunde, die keiner mehr haben will. (...) die Besserung, die Erziehung – das ist reinstes Wohlfühlgerede. Die Hunde lernen gar nichts.»

Wie Golding vertritt Fraley die Ansicht, dass der Mensch von Natur aus böse sei und allenfalls unter zivilisatorischem Druck auf Gewalt verzichte. In Hellenweiler, wo Hal sich rasch zwischen zwei rivalisierenden Jugendbanden wiederfindet, ermuntern die Wärter die Jungs geradezu zur Gewalt – um sie für immer einsperren zu können. Natürlich sollen die LeserInnen für die Eingesperrten Partei nehmen und zur Erkenntnis kommen, dass der Mensch durchaus das Potential zur Veränderung besitzt. Der Autor macht diese Intention auch deutlich und lässt aus dem Mund von Fraley, der am Ende verhaftet wird, sogar eine gewisse Gesellschaftskritik verlauten: «Ihr liefert diese Hunde bei mir ab und wollt, dass ich verdammt noch mal dafür Sorge, dass euch keiner von ihnen je wieder über den Weg läuft! Ist das der Dank?» Diese Kritik aber verliert ihre Überzeugungskraft, wenn Watt Key dauernd



FILMBILDER AUS: «THE HUNGER GAMES», «LIONSGATE 2012 / PETER BROOK: «LORD OF THE FLIES», 1963

Katniss greift zur Waffe, weil das ausbeuterische System zur Gewalt korruptiert. Die Jungs aus «Herr der Fliegen» dagegen folgen ihrer «Natur».

Bilder erzeugt, die trotz gegenteiliger Beteuerungen für eine natur- oder genetisch bedingte Gewalttätigkeit sprechen. Da ist Hal, dessen aggressives Verhalten implizit als Erbstück seines gutmütigen, aber alkoholkranken und impulsiven Vaters gedeutet wird. Sein Entscheid, im «Niemandland» zwischen zwei verfeindeten Banden zu bleiben, setzt ihn als Identifikationsfigur in scharfen Kontrast zu den anderen Jungen, die jede Möglichkeit zur Gewalt begierig ergreifen. Bald aber wird klar, dass Hal bereits zivilisiert wurde, dass er in seinem ersten Heim einen lehrreichen «Tritt in die Eier» erhalten hat. Nach diesem Erlebnis «geläutert», hat er sich geschworen, sich nie wieder von seiner Wut «übermannen» zu lassen. In Hellenweiler kann er nun beweisen, dass er seine Triebe unter Kontrolle hat und integrationsfähig ist.

Das Heim wird – ähnlich wie die Insel in «Herr der Fliegen» – als Experimentieranlage inszeniert: So erhalten die dargestellten Konflikte eine ähnlich beispielhafte Funktion. Hinzu kommt die ständige Referenz auf den im männlichen Jugendlichen angeblich angelegten Hang zur Gewalt («irgendwie ist das in ihnen drin, und oft stellt sich heraus, dass ihre Väter genau so sind»). Die Auseinandersetzung mit und die Überwindung der (eigenen) Gewalt, so suggeriert der Roman, ist ein Prozess, den jeder männliche Jugendliche durchmachen muss. Damit aber wird letztlich ein traditionelles Männlichkeitsbild zementiert, zu dem Aggressivität «nun mal gehört».

Warum sollten Jugendliche bessere Menschen sein?

Auch Paul, nicht besonders klug oder mutig, aber im Grunde aufrichtig und sensibel, gerät an einer Schule mit Kindern aus sozial benachteiligten Familien zwischen die Fronten zweier Jugendgangs. In seinem Roman «Der Tag, an dem ich starb» zeichnet Anthony McGowan Pauls krisenhafte Entwicklung nach – vom Zuschauer zum Opfer, vom Opfer zum Mittäter und schliesslich zum Täter, der immer auch Opfer bleibt.

Als Paul, angeblich nach seinem Tod und in einem grauen Jenseits, auf die für ihn «tödliche» Eskalation des Konflikts in einer Massenschlägerei zurückblickt, stellt er eine Frage, die an «Herr der Fliegen» erinnert. Dort schreit Piggy, empört über die Blutlust seiner Kameraden: «Was sind wir eigentlich? Menschen? Oder Tiere?» Ähnlich Paul in seiner schauernden

Reflexion: «Ich wusste nicht, dass es so weit kommen würde, zum Beissen, zum Auffressen. Sind wir wirklich Tiere?» Die Antwort darauf aber ist eine andere als im Klassiker – und entwirft ein ganz anderes Menschenbild. Schon Pauls ausgeprägte Fähigkeit zur Reflexion zwingt die LeserInnen bei aller Intensität der geschilderten Gewalt dazu, einen Schritt zurück zu treten und die Geschehnisse aus Distanz zu betrachten. Eine klassische «Ursachenforschung» findet dabei nicht statt: Stattdessen wird dargestellt, wie es sich anfühlt, an einer Schule zu leben, in der man gleich bei Schulbeginn abgestempelt wird und die LehrerInnen gewalttätiges Verhalten ignorieren, tolerieren oder gar kräftig mitmachen im Mobbingkrieg. Die besondere Stärke dieses Romans ist es, dass er alle physischen und psychischen Dimensionen von Gewalt auslotet und sie als gesellschaftliches Phänomen analysiert. Während «Niemandland» die Kriminalisierung Jugendlicher problematisiert und ihr Aggressionsverhalten zugleich als «natürlichen» Bestandteil von Männlichkeit bestätigt, kritisiert «Der Tag, an dem ich starb» die strukturelle Gewalt einer Gesellschaft, die paradoxerweise ausgerechnet von Jugendlichen erwartet, bessere Menschen zu sein.

LITERATUR

DAVID YATES (REGIE) / STEVE KLOVES (DREHBUCH)

Harry Potter und die Heiligtümer des Todes II

GB/USA: Warner 2011. DVD: Warner Home Video 2011. 125 Min., Fr. 23.90

SUZANNE COLLINS

Die Tribute von Panem 3: Flammender Zorn

Aus dem amerikanischen Englisch von Peter Klöss und Sylke Hachmeister. Hamburg: Oetinger 2011. 431 S., Fr. 27.50

WILLIAM GOLDING (TEXT) / GISELA PANKRATZ (HÖRSPIELFASSUNG)

Herr der Fliegen

Mit Dirk Audehm, Manfred Zapatka u.a. München: Der Hörverlag 2011 (1996). 1 CD, 57 Min., Fr. 22.90

WATT KEY

Niemandland

Aus dem amerikanischen Englisch von Jacqueline Csuss. Hamburg: Dressler 2011. 249 S., Fr. 21.90

ANTHONY MCGOWAN

Der Tag, an dem ich starb

Aus dem Englischen von Katarina Ganslandt. Ravensburg: Ravensburger Taschenbuch 2011 (2008). 256 S., Fr. 14.50

ZAUBER UND VERWANDLUNG

Das Theater Kanton Zürich rollt für Polleke den Himmel aus. Das Stück «Wir alle für immer zusammen» nach Guus Kuijer zeigt das Panorama einer Jugend. VON STEFAN BUSZ*

«Meine Mutter ist eine liebe Mama», sagt Polleke. Und: «Mein Lehrer ist ein netter Lehrer. Aber die beiden zusammen? Das ist ja wohl abartig.» Mit dem Zusammen hat Polleke ihre liebe Mühe. Ausgerechnet der Lehrer hat sich in die Mutter verliebt. Erwachsene können soo peinlich sein. Auch sonst ist Pollekes Welt eine Patchwork-Konstruktion. Ihr Vater, den sie so gern hat, ist mit einer anderen Frau zusammen. Und ihr Freund Mimun hat sie gerade verlassen: Er kann mit ihr, die sagt, Dichterin werden zu wollen, nicht zusammen sein, wegen der Religion und so. Da macht Polleke schon mal den Handstand. Um eine Sache richtig zu sehen, stellt sie die Welt auf den Kopf.

Polleke ist die Hauptfigur von Guus Kuijers Roman «Wir alle für immer zusammen» (Deutscher Jugendliteraturpreis 2002). Die Erfolgsgeschichte geht auf dem Theater weiter, nun auch in der Schweiz. In Klaus Hemmerles Inszenierung fürs Theater Kanton Zürich ist diese Polleke auf der Bühne zu sehen, und sie spricht hier wie im Buch: Manchmal sagt sie Sachen, die sie nicht sagen sollte. Aus ihr kommen die Wörter einfach so heraus. Die Farben aber hat ihr das Theater gegeben: blaue Doc Martens, violette Strümpfe, Jeans-Shorts, bedrucktes Top, ein gestreiftes Kleid. So tanzt Polleke auf die Bühne, zur lauten Musik, in wilder Bewegung. Im Hintergrund das Panorama einer Landschaft, sie setzt sich aus flächigen Strichen zusammen. Davor eine Art Haltestelle unter weitem Himmel. Hier beginnt eine Reise, die für Polleke ein Stationenweg von Problem zu Problem ist. Die Abschnitte heissen: Stress in der Schule, Schwierigkeiten zuhause, Zoff mit dem Freund.

Es ist das supernormale Programm. Familienstücke sind ja oft ein bisschen didaktisch, hauptsächlich: Die Probleme kommen zur Sprache. «Wir alle für immer zusammen» zeigt aber, was Theater vermag: Verzauberung und Verwandlung. Kinder sind hier genau wie Erwachsene, nur ein bisschen jünger. Und die Erwachsenen können wieder ein bisschen wie Kinder sein. Sie sehen jetzt die Welt anders, aus Pollekes Sicht. Julia Sewing spielt dieses Mädchen, und mit ihr verwandelt sich die ganze Umgebung. Denn sie kann alle Aggregatzustände einer Jugend annehmen, von unbeschwert über aufmüpfig bis tieftraurig. Manchmal turnt sie einfach in der Konstruktion he-



FOTO: JUDITH SCHLOSSER.

Polleke (Julia Sewing) unterwegs im Durcheinandertal der Beziehungen.

rum, die ihr vorgegeben wird. Dann wieder steckt sie ihren Kopf in die rote Tasche, es ist, als könnte sie so die Welt neu erfinden. Polleke steht für sich allein, und will doch mit allen zusammen sein: mit der Mutter, dem Vater, der besten Freundin, den Grosseltern. Und natürlich mit Mimun.

Die anderen, das sind zwei Schauspieler: Gerrit Frers und Silke Geerts spielen sich quer durch alle Rollenmodelle. Der Wechsel von einer Person zur anderen geschieht auf offener Bühne. Von Mimun zum Vater zu Mimuns Mutter ist es nur ein kleiner Schritt, ein Griff zum Kopftuch genügt. Alter und Geschlecht gehen spielerisch durcheinander. So sehen wir in eine wechselhafte Welt der Pubertät hinein, sie ist ein Durcheinandertal von Beziehungen. Und die sind für Polleke recht prekär. Wie kann man eine Mutter lieben, die mit dem Lehrer herummacht? Wie einen Vater, der Dichtung mit Dealen mit der Wahrheit verwechselt? Niemand aber wird hier alleingelassen. Nicht im Zuschauerraum, nicht auf der Bühne. Am Ende ihrer Reise ist Polleke wieder mit Mimun zusammen. Auch er hat gelernt, einen eigenen Weg zu gehen. Und da können alle glücklich sein. Für immer, demnächst in diesem Theater.

INFORMATIONEN

Weitere Vorstellung in der Saison 2011/12: zum Beispiel im Theater Winterthur, vom 27. bis 29. Dezember. Infos: www.theaterkantonzuerich.ch

*STEFAN BUSZ ist Kulturredaktor beim Winterthurer «Landboten».

WIE DER BÜCHERDIEB IN DIE NETZFALLE GING

Nicht nur die magischen Kräfte eines Verbrechers wurden am Tag der Medienkompetenz gebrochen: Berührungsängste mit Facebook, Twitter & Co. gehören für die KursteilnehmerInnen nun der Vergangenheit an. Die Lust, zeitgemässe Leseförderung in Bibliotheken durch den Einsatz neuer Medien zu bereichern, ist erwacht. VON ANNA WYSS

In der interkulturellen Bibliothek des Kanzleischulhauses in Zürich laufen nicht nur die Computer auf Hochtouren: Auch die Köpfe der Workshop-TeilnehmerInnen rauchen. Und wie! «Müssen wir jetzt noch ein Codewort finden?», wird gefragt; man scharft sich um den Bildschirm, ist ins virtuelle Geschehen vertieft. Eine andere Gruppe betritt in Eile den Raum: «Wir müssen uns den Film noch einmal anschauen!» Nach ein paar Klicks flimmern auf dem Bildschirm die Videoaufnahmen des mysteriösen Bücherdiebs vorbei: Den Hut tief in die Stirn gezogen, hat sich der mit magischen Kräften ausgestattete Mann der Mission verschrieben, massenhaft schräge Jugendbücher zu vernichten. Aufhalten kann ihn allein die Guerillagruppe «Lucid Literacy», eine verschworene Gemeinschaft von BibliothekarInnen und SIKJM-MitarbeiterInnen.

Ausgangspunkt der wilden Jagd – die sich sowohl im Netz als auch auf den Strassen abspielte – war eine Videobotschaft aus dem SIKJM: Im Vorfeld des Nationalen Tags der Medienkompetenz vom 27. Oktober forderten Mela Kocher und Francesca Micelli interessierte BibliothekarInnen über YouTube auf, ihnen im Rahmen eines Workshops dabei zu helfen, dem Bücherdieb das Handwerk zu legen. Durch den Einsatz von Blogs, Flickr, YouTube, Mini-Wiki, Hypertexten, einem Podcast, Bildgeneratoren, Facebook und Twitter sollte die Bücherwelt gerettet werden.

Für viele der rund 20 Teilnehmenden bildete der spielbasierte Workshop am Tag der Medienkompetenz die erste direkte Erfahrung mit neuen interaktiven Medien. Sie hätte dabei keine Zeit gehabt, an ihren Kompetenzen zu zweifeln, meint eine Bibliothekarin: «Schliesslich hatten wir Aufgaben zu erledigen, mussten einfach ausprobieren.» Nebst dem spielerischen Aufbau wurde auch die Mischung der Aktivitäten in virtueller- und Aussenwelt goutiert: «Alte und neue Medien zu kombinieren, das ist Leseförderung!», zeigte sich eine Teilnehmerin überzeugt. Dass einige sich mit dem einen oder anderen Kommunikationsmittel bereits auskannten, gestaltete die Arbeit in der Gruppe interessant. Denn über den Erfahrungsaustausch konnten die BibliothekarInnen voneinander lernen – gerade über den Einsatz neuer Medien im Bibliotheksalltag. Vorgestellt wurde etwa ein Projekt mit Jugendlichen, die im



Hier werden alte nicht gegen neue Medien ausgespielt: Nur durch Teamarbeit und die Jagd im Netz kann die Bücherwelt gerettet werden.

Blog Medien rezensierten, und eine Teilnehmerin berichtete von einer Schulklasse, die über das Mini-Wiki eine Führung in der Bibliothek vorbereitet hatte. Beide Projekte sind Beispiele für einen unkomplizierten, bejahenden Umgang mit neuen Medien. Durch Anleitung, Unterstützung und die ansteckende Begeisterung von Francesca Micelli und Mela Kocher wurden unbekanntes Terrain erschossen, Hemmschwellen abgebaut und Ideen für den Einsatz interaktiver Medien in Bibliotheken gesammelt.

Dass sich dieser Einsatz lohnt, zeigt sich schon im glücklichen Ende der Rettungsaktion: Mithilfe der neuen Medien wird die Spur des Bücherdiebs ermittelt. Im Modegeschäft flüstert eine Teilnehmerin der Verkäuferin das Codewort zu. Die holt zwischen Schuhen und Taschen eine Schallplatte hervor. Showdown! Als der Vermummte die Bibliothek betritt, hält ihm eine Bibliothekarin dramatisch die magische Schallplatte entgegen; eine andere konfrontiert ihn mit dem Zauberspruch. Überwältigt sinkt der Mysteriöse zusammen. Gegen die interaktiven Kompetenzen der BücherliebhaberInnen sind selbst seine magischen Kräfte chancenlos.

INFORMATIONEN

Beide Videos von «Lucid Literacy» finden sich auf www.youtube.com.

WO VÖLLEREI ERLAUBT UND DENKEN LUSTVOLL IST

Zum vierten Mal fand im November das Zentralschweizer Kinder- und Jugendliteraturfestival ABRAXAS statt. MANUELA KALBERMATTEN hat Lesungen, Workshops und eine Preisverleihung besucht – und Kindern beim Philosophieren zugehört.

Masslosigkeit und Pragmatik gehen bei Kindern Hand in Hand: Wozu sonst sollte die Welt da sein, wenn nicht, um sich alles zu nehmen, was in ihr gross ist, was glücklich und satt macht – und um alles, was da ist, den eigenen Ideen, Wünschen zu unterwerfen? Die Heldin aus Daniel Napps «Achtung, hier kommt Lotta» hat jedenfalls keine Skrupel, wenn sie sich – «KLACK! PAPP!» – von Gelati-Künstler Filippo eine Jumbowaffel mit 100 Eiskugeln (inklusive Diabetiker-Joghurt-Kirsch) bauen lässt. Ihr ist «schwindlig vor Glück»: wie den Kindern, die vor Autor und Illustrator Daniel Napp am Boden sitzen, entzückt seiner Story von den Wonnen der Völlerei lauschen und ihm helfen, Lottas Eis-Turm auf Flip-Chart zu verewigen. Während die Erwachsenen im Saal kichern, sind die Kinder voller Verständnis für das Mädchen, das sich bis zur Übelkeit über(fr)isst; das den kleinen Bruder nicht aus romantischen Motiven vor den Traualtar schleppt, sondern um an sein Vermögen zu kommen, und das an der Leine durch den Dreck gezogen wird, weil es sich beim Spaziergang nicht für Winzling Flupps, sondern für Wolfshund Murphy entscheidet. Ebenso wie egoistische Pragmatik gehören Übelkeit und Stürze zum Leben ohne Grenzen: Das weiss Lotta, und das wissen die Kinder, die sich am 19. und 20. November zum Zentralschweizer Kinder- und Jugendliteraturfestival ABRAXAS auf dem Zuger Burgbachareal versammelt haben.

«Irgendwie glatt vom Hocker gehauen»

Auch das alle zwei Jahre stattfindende Festival selbst vereint grosse Fülle und einen rationalen Sinn fürs Machbare. Zuerst als Kinder- und Jugendliteraturfestival für die ganze deutschsprachige Schweiz konzipiert, wurde nach den Pilotversuchen von 2002 und 2003 klar, dass man sich zumindest mittelfristig mit dem Einzugsgebiet Zentralschweiz zufrieden geben musste. «Unser Ziel ist es, die Qualität zu wahren, uns auf die Wünsche der Kinder zu konzentrieren und unser Netzwerk auszubauen», sagt Projektleiter Tobias Lengen vom Trägerverein ABRAXAS. «Grösser zu werden steht momentan schon aus Budgetgründen nicht auf der Traktandenliste – sollte sich zeigen, dass das Festival später in seiner Reichweite ausgedehnt werden kann, wäre das natürlich schön.» Kein Mangel an Inte-

resse herrscht jedenfalls bei den Jüngsten. In der Denk-Werkstatt von Kinderphilosophin Kristina Calvert und Autorin Sabine Dittmer («Wolkenbilder & Möwendreck») in der Burg Zug etwa diskutieren zahlreiche Kinder über das Recht, Tiere zu töten, über die Grenze zwischen Realität und Traum und darüber, was Individuen einzigartig macht. «Jede Seele sieht anders aus», sagt ein Junge energisch. «Obwohl ich nicht genau weiss, ob Seele das richtige Wort ist. Manche sagen 'das Ich' dazu. Wahrscheinlich meinen sie dasselbe.»

Mehr Mühe hat ABRAXAS, nebst Familien mit Kindern auch Jugendliche anzulocken: Trotz hochkarätiger Namen sind die Anlässe fürs ältere Publikum deutlich weniger gefüllt. Der bei Jugendlichen sehr populäre britische Autor Kevin Brooks und sein Übersetzer Uwe-Michael Gutzschhahn etwa halten ihre tolle zweisprachige Lesung aus «iBoy» vor einer eher kleinen Fangruppe. «Die Fünf- bis Achtjährigen bilden unser Hauptpublikum», bestätigt Tobias Lengen. «Jugendliche sind, nicht zuletzt auch, weil sie sich von Kindern und ihren Vorlieben abzugrenzen versuchen, viel schwerer zu erreichen.»

Die Bemühungen hat ABRAXAS aber erhöht: Mit AutorInnen wie Brooks, Katja Alves und Frank Maria Reifenberg, einer Fantasy-Lesung, der Spoken Word-Formation «Bern ist überall» und dem Fokus Zweisprachigkeit (Comic- und Übersetzerworkshops englisch-deutsch) wurden Jugendliche stärker angepeilt. Zudem holte man mit «bookstar» ein Lese- und Online-Voting-Projekt von KJM Schweiz an Bord. Stolz präsentierten 13 VertreterInnen der aus über 90 Jugendlichen bestehenden regionalen Jurys am Samstagabend ihre Favoriten und den Sieger 2011: Andreas Eschbachs Endzeitroman «Black Out». «Das Buch ist so toll, dass es mich irgendwie glatt vom Hocker gehauen hat», schliesst der einzige Junge auf der Bühne seine Laudatio – und wozu sonst ist sie da, die Literatur? Bleibt zu hoffen, dass ABRAXAS mit seinem reichen Programm künftig noch mehr Leute anlockt, die sich vom Hocker reissen lassen. Das Potenzial dazu ist da.

INFORMATIONEN

Infos zum Verein, zu Clubs, Projekten und «Leseperlen» finden sich unter www.abraxas-festival.ch. Zum Projekt «bookstar» siehe www.bookstar.ch.



DER BIBLIOTHEKAR AUF SCHATZSUCHE

Die Krawalle in London vom letzten August sind uns noch präsent. Es waren die schwersten Unruhen in der britischen Hauptstadt seit den 1980er-Jahren. Damals brodelte es in den multiethnischen Stadtteilen Brixton (1981) und Tottenham (1985). Bei den Ausschreitungen 1985, in deren Mittelpunkt der latente Rassismus der Polizei stand, wurden sogar Menschen getötet.

Diese Fakten erfährt man im Anhang des Jugendbuchs «Krawalle in Hillsden», das 1986 auf Deutsch erschienen ist. Das englische Original mit dem Titel «Hillsden Riots» besticht durch die Verwendung jenes Einwanderer-Slangs, der in der Zwischenzeit längst in die britische Popkultur und Jugendsprache Einzug gehalten hat. Der Übersetzer der deutschen Ausgabe versucht, der Vorlage gerecht zu werden.

Die Eltern der MacMorris-Brüder sind Einwanderer aus der Karibik und leben getrennt. Wayne und Colin könnten nicht unterschiedlicher sein: der eine ein «Rudeboy», stets auf der Suche nach Freunden und Action, der ältere, Colin, ein begabter, lernwilliger Schüler mit viel Ehrgeiz. Als sich Wayne an den Krawallen in Hillsden (ein fiktiver Ortsname) beteiligt, schickt die besorgte Mutter Colin aus, um den Bruder zu suchen.

Ein beachtenswertes Jugendbuch, das, trotz seines Alters, aktueller nicht sein könnte und deshalb auch für Schulen interessant ist: Für die Oberstufe sind bei Antolin Fragen zum englischen Originaltext zu finden, und Cornelsen bietet Material für den Englischunterricht an.

ROGER MEYER

BUCHTIPP

RHODRI JONES

Krawall in Hillsden

Frankfurt: Alibaba 1986 (vergriffen).

Hillsden Riots

Berlin: Cornelsen Verlag 1992. 158 S., Fr. 16.60 (Cornelsen Senior English Library)

www.antolin.ch



An der Erzählnacht verwandelt sich das RG Rämibühl in ein Literaturhaus.

SCHWEIZERISCHES INSTITUT FÜR KINDER- UND JUGENDMEDIEN SIKJM / BIBLIOMEDIA / UNICEF

Ein Lesefest und ein Schreibwettbewerb

Am 11. November ging an fast 600 Austragungs-orten die Schweizer Erzählnacht über die Bühne. In der Deutschschweiz waren es 378 Anlässe, in der Romandie 84 und im Tessin 120.

Seit 22 Jahren gibt es die Schweizer Erzählnacht, und mit jedem Jahr wird das Netz der literarischen Veranstaltungen dichter geknüpft. Überall wird vorgelesen und erzählt, in Bibliotheken und Schulzimmern hören Kinder begeistert zu, wenn vorgelesen wird. Doch wie veranstaltet man eine Erzählnacht so, dass auch Jugendliche mit Herzblut dabei sind? Und dass ein richtig gutes Fest wird daraus? Das Realgymnasium Rämibühl macht es vor. Das Konzept ist einfach, wenn auch ziemlich aufwendig: Alle Texte, die gelesen werden, stammen von den SchülerInnen selbst.

Nach zwölf Jahren ist die RG Literaturnacht zu einer Institution geworden. Und zu einem Ereignis, das viel Publikum anlockt, nicht nur Eltern und LehrerInnen; auch jüngere Geschwister und SchülerInnen aus anderen Schulen hören neugierig und ein bisschen neidisch bei den professionell inszenierten Lesungen ihre KollegInnen zu. Denn der Anlass verläuft so: Bis Ende Oktober sind alle SchülerInnen, von der ersten bis zur sechsten Klasse, eingeladen, einen Text zum jeweiligen Erzählnacht-Thema einzureichen; dieses Jahr hiess es, in Abwandlung des offiziellen Erzählnacht-Themas «Anderswelt», «Andere Welten». Am Erzählnacht-Freitag dann trifft sich die Jury zur Beratung, bevor sich das Schulhaus mit Publikum füllt, um bei den Lesungen sämtlicher Texte dabei-zusein. Auch die fünfköpfige Jury hört neugierig zu, um die Performance auch richtig würdigen zu können: Denn oft gibt es Texte, die eigentlich Theatermonologe sind und erst beim Vortrag so richtig zur Geltung kommen. Die Jury setzt sich aus

der Rektorin des RG, Ursula Alder, und zwei Lehrpersonen zusammen; jeweils dazu kommt ein Gast – ein Autor oder eine Autorin – und eine Literaturkritikerin. Beim ersten Mal, 1999, sass kein Geringerer als Hugo Loetscher in der Jury, und seither waren unter anderen Klaus Merz, Gertrud Leutenegger und – dieses Jahr – Monica Cantieni dabei.

Die GastjurorInnen sind jedes Jahr überrascht von der Qualität und Originalität der eingereichten Texte; vom eigenwilligen Zugang zum Thema und der Lust am Experimentieren mit Sprache. Dieses Jahr wurde auch viel mit Fantasy- und Science Fiction-Versatzstücken gespielt, und auch dies virtuos; manchen der jungen AutorInnen gelang es, auf nur drei Seiten eine reiche, lebendige Fantasy-Welt zu evokieren und erst noch die klassischen Erzählmuster zu parodieren und gegen den Strich zu schreiben. Literatur kommt aus Büchern, und wer viel liest, hat auch viel zu erzählen.

Andere Welten fanden die Schreibenden aber nicht nur im Fantastischen. Aus der Perspektive eines Kleinkindes wurde erzählt und aus derjenigen einer alten Frau, deren Gedächtnis nachlässt; innere Welten und Stimmen im Kopf wurden mal ernsthaft, mal humoristisch untersucht.

Die Erzählnacht, das zeigt sich im RG Rämibühl, hat nicht nur die Qualität eines Literaturfests, das alle Jahre wieder steigt, sondern hat auch eine nachhaltige Wirkung auf schreiblustige SchülerInnen. Egal, ob man bei den SiegerInnen dabei ist oder nicht, motiviert der Abend, der mit einem kurzen individuellen Feedback und einer Lesung der GastautorIn ausklingt, zum Weiterschreiben. Im Lauf der Jahre lässt sich beobachten, wie sich so etwas wie eine Schreibkultur entwickelt an einer Schule, die dem kreativen Schreiben einen grossen Wert beimisst.

CHRISTINE LÖTSCHER

(die seit 11 Jahren die Rolle der Literaturkritikerin in der Jury übernehmen darf.)



FOTOS: BEATRICE DEVENES.

KJM-Preis 2011 in Bern: Germano Zullos feinfühliges Jugendroman schaffte es auf die Shortlist – der erste Preis ging an Kathrin Schärers Bilderbuch.

SCHWEIZERISCHES INSTITUT FÜR KINDER- UND JUGENDMEDIEN SIKJM / DACHVERBAND LEHRERINNEN UND LEHRER SCHWEIZ LCH

KJM-Preis 2011 an Kathrin Schärer

Der Schweizer Kinder- und Jugendmedienpreis 2011 geht an die Basler Illustratorin Kathrin Schärer für ihr Bilderbuch «Johanna im Zug» (atlantis 2009). Der mit 10 000 Franken dotierte Preis wurde ihr am 18. November in der Kornhausbibliothek Bern überreicht.

Nominiert waren diesmal sechs preiswürdige Bücher: Adrienne Barmans Comic «La chèvre de Monsieur Seguin», «Das Märchen von der Welt», geschrieben von Jürg Amann, illustriert von Käthi Bhend, Brigitte Schärs verrückte Geschichten «Dinosaurier im Mond», Jürg Schubigers Lyrikband «Der Wind hat Geburtstag», Germano Zullos Jugendroman «Le plus grand footballeur de tous les temps» – und Kathrin Schärers Bilderbuch «Johanna im Zug», das schliesslich das Rennen machte.

Darin thematisiert Kathrin Schärer die Beziehung zwischen der Künstlerin und ihren Figuren. Ein leeres Blatt auf dem Arbeitsplatz füllt sich nach und nach mit der Geschichte des Schweins Johanna, das immer stärker in die Geschichte eingreift: Es bewahrt einen kleinen Eisbären davor, in den falschen Zug zu steigen, bittet um Gesellschaft und bekommt sie auch: zuerst einen Wolf, dann ein Monster, endlich das Schwein Jonathan. Damit soll es gut sein. Nun hat die Geschichte freie Fahrt gewonnen, die zwei Schweine ziehen der Künstlerin das Blatt aus der Hand und entlassen sie in die nächste Geschichte.

Die Jury lobte an dem Buch insbesondere die formal bestechenden Lösungen, die Schärer findet: Mal erzählt sie auf einer Doppelseite ohne viele Worte, mal mit den Stilmitteln des Comic. Damit bereitet sie Sehgenuss und mit Anspielungen auf bekannte Texte Vergnügen am Wiederer-

kennungseffekt. Die Laudatio hielt Barbara Basting, Kunstkritikerin und Kulturredaktorin bei Schweizer Radio DRS2. «Johanna im Zug», sagte sie, sei eine Erzählung darüber, wer alles zum Erzählen beiträgt: nicht nur die Autorin, die in Dialog tritt mit ihren Figuren, sondern vor allem auch die Leser- und BetrachterInnen, die auf das Gesehene und Gelesene reagieren. Das sei es auch, was «Johanna im Zug» zu einem besonderen Buch mache, zu einem, das «spielerisch ein Nachdenken über das Funktionieren der Fantasie und über die Lust daran, aus Nichts etwas zu machen» erlaube.

Und gerade das sei für Kinder von grösster Bedeutung, betonte Barbara Basting: «Bilderbücher sind meist die ersten Bücher, mit denen Kinder zu tun haben. Es sind die Bücher, die sich einem mit ihren Bildern und Geschichten einprägen wie später wohl kaum noch ein Buch; und deswegen ist es wichtig, dass in diesen Büchern viel Liebe und Sorgfalt steckt. Es ist wichtig, dass sie eine eigene Atmosphäre erzeugen. Sie müssen einen Vorstellungsräum kreieren, der einen herausfordert und in dem man gerne verweilt, weil er der eigenen Fantasie genügend Auslauf lässt. Genau das gelingt Kathrin Schärer ganz hervorragend, und das ist gut so: Denn wie schon die Maus aus dem neuen Buch 'Pippilothek' sagt, 'Bücher braucht's, um etwas zu erleben. Um etwas zu lernen. Und um auf andere Ideen zu kommen'.»

Der Dachverband Schweizer Lehrerinnen und Lehrer (LCH) und das Schweizerische Institut für Kinder- und Jugendmedien SIKJM verleihen alle zwei Jahre gemeinsam den Schweizer Kinder- und Jugendmedienpreis. Weitere Informationen sowie die Laudatio im Wortlaut finden Sie unter: www.sikjm.ch

PÄDAGOGISCHE HOCHSCHULE LUZERN

Die Muminen zu Gast in der Schweiz

Die Wanderausstellung «Schweben – Träumen – Leben» brachte Bilder und Zeichnungen von Tove Jansson und Fotografien aus ihrem Leben ins Schulgebäude Sentimatt in Luzern.

Wer in die Welt der finnlandschwedischen Autorin und Künstlerin Tove Jansson eintauchen will, deren Mumin-Geschichten der Schwerpunkt dieser Ausgabe von Buch&Maus gewidmet ist, findet in der Wanderausstellung «Schweben – Träumen – Leben» einen sinnlichen Ausgangspunkt für eine Reise ins Mumintal.

Konzipiert vom Finnland-Institut in Berlin und schon an vielen Stationen erfolgreich gezeigt, kam die Ausstellung im Oktober zum ersten Mal in die Schweiz, ins Schulgebäude Sentimatt. Die Bilder der Ausstellung basieren auf den Büchern «Geschichten aus dem Mumintal», «Eine drollige Gesellschaft» und aus dem Bilderbuch «Mumin, wie wird's weiter gehen?» (siehe Seite 10).

Mittelpunkt der Ausstellung ist ein für Kinder begehbares Muminhaus, dessen Fenster Aussicht in die Muminwelt bieten. Mumin-Figuren, ein Handpuppentheater, eine Lese- sowie eine Bastecke laden zum Stöbern, Ausprobieren und Verweilen ein.

Weitere Informationen: www.finnland-institut.de

VERZEICHNIS DER REZENSierten MEDIEN

- BURD, NICK. Die Wonnen der Gewöhnlichkeit S. 28
 BÜRGER, MARTINA. Jonah & Piet ... wir sind ganz anders S. 24
 COLLINS, SUZANNE. Die Tribute von Panem 3: Flammender Zorn S. 19
 DE WECK, CLAUDIA. Gugus? Dada! S. 23
 DOGAR, SHARON. Prinsengracht 263 S. 29
 FISCHER, SUSANNE. Der Aufstand der Kinder S. 26
 FUNKE, CORNELIA. Geisteritter S. 27
 GELBERG, HANS-JOACHIM. Wo kommen die Worte her? Neue Gedichte für Kinder und Erwachsene S. 27
 GERDOM, SUSANNE. Das gefrorene Lachen S. 29
 GOLDING, WILLIAM / PANKRATZ, GISELA. Herr der Fliegen S. 19 (Hörbuch)
 GRIMM, JACOB UND WILHELM / LACOMBE, BENJAMIN. Schneewittchen S. 25
 GWYNNE, PHILIP. Outback S. 29
 HABERSACK, CHARLOTTE / BAUER, JUTTA. Luftabong und Popapier S. 24
 JANSSON, TOVE. Mumin, wie wird's weiter gehen? S. 7
 JOHNSON, UWE / RUNGE, PHILIPP OTTO / GEHRMANN, KATJA. Von dem Fischer und seiner Frau S. 25
 KORN, WOLFGANG / METT, CHRISTOPH. Was ist schon normal? S. 32
 LANCASTER, MIKE. 0.4 Eine perfekte neue Welt S. 28
 LEMBCKE, MARJALEENA / NEUHAUS, JULIA. Ichmagnicht... S. 24
 LINDGREN, ASTRID. Die Brüder Löwenherz S. 33 (Hörbuch)
 MAYER, GINA. Die Wildnis in mir S. 30
 MCGOWAN, ANTHONY. Der Tag an dem ich starb S. 19
 MOERS, WALTER. Das Labyrinth der träumenden Bücher S. 14
 MURAIL, MARIE-AUDE. Das ganz und gar unbedeutende Leben der Charity Tiddler S. 30
 NAPP, DANIEL. Achtung, hier kommt Lotta! S. 22
 NESS, PATRICK. Sieben Minuten nach Mitternacht S. 28
 NILSSON, ULF / SHEPPHARD, SARAH. Bagger, Traktor, Mauerseger. Fahrzeuge und Tiere in der Stadt S. 32
 NÖSTLINGER, CHRISTINE / SAURA, ANTONIO. Der neue Pinocchio S. 25
 OSTER, CHRISTIAN / DE MONFREID, DOROTHÉE. Ein Schwein gibt Gas S. 26
 PRINZ, ALOIS. Der Brandstifter S. 31
 SCHMITZ-KUHL, MARTIN / KUHL, ANKE. Alle Kinder. Ein ABC der Schadenfreude S. 23
 SLADE, ARTHUR. Mission Clockwork S. 31
 SPIELBERG, STEVEN / HERGÉ. Die Abenteuer von Tim und Struppi S. 33 (Film)
 STEINHÖFEL, ANDREAS. Rico, Oskar und der Diebstahlstein S. 26
 STUHRMANN, JOCHEN. Die grosse Rallye S. 23
 TELLTALE GAMES. Puzzle Agent 2 S. 33 (Game)
 VRY, SILKE / BALTZER, HANS. Mit Pinsel und Palette – Grosse Maler und ihr Werk S. 32
 WASSERMAN, ROBIN. Skinned / Crashed / Wired (Trilogie) S. 31
 WATT, KEY. Niemandland S. 19
 YATES, DAVID / KOVES, STEVE. Harry Potter und die Heiligtümer des Todes Teil II S. 19 (Film)
 ZITELMANN, ARNULF. Ketzerschwestern S. 30

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 00
 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 Lötscher, christine.loetscher@sikjm.ch;
 Manuela Kalbermatten, manuela.kalbermatten@sikjm.ch; Gerda Wurzenberger,
 gerda.wurzenberger@sikjm.ch; Anna Wyss (Praktikum)
 INSERATE: Katrin Schnellmann, katrin.schnellmann@sikjm.ch
 ABONNEMENTE: Mitglieder gratis
 MITGLIEDERBEITRÄGE 2011: 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 2011: Inland: Fr. 40.–, Ausland: Euro 35.–, Einzelheft: Fr. 12.–

AUFLAGE: 3'000 Exemplare. Erscheint viermal jährlich
 KONZEPT: Prill, Vieceli, Albanese
 DRUCK, LITHOS UND VERSAND: Geiger AG Bern, Habsburgstr. 19, CH-3000 Bern 6
 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 1/12: 31.1.2012, Heft 2/12: 19.4.2011 / Heft 3/12: 23.8.2011
 Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.

AGENDA BUCH&MAUS

23. Oktober 2011 bis 12. Februar 2012
 Göttingen, Paulinerkirche: Ausstellung
 «Der rote Wunderschirm – Kinderbücher
 der Sammlung Seifert von der Frühauf-
 klärung bis zum Nationalsozialismus».
 www.paulinerkirche-goettingen.de

15. bis 18. März 2012
 Leipziger Buchmesse 2012
 www.leipziger-buchmesse.de

15. bis 21. März 2012
 Wien: Literatur für junge LeserInnen.
 Österreichs grösstes Kinderliteratur-
 festival im Palais Auersperg.
 www.jugendliteratur.net/index.html

19. bis 22. März 2012
 Bologna: Internationale Kinderbuch-
 messe, u.a. mit Verleihung des Hans
 Christian Andersen-Preises 2012
 www.bolognachildrensbookfair.com

29. bis 30. März 2012
 Volkach, Schelfenhaus: Lesen für
 die Umwelt. Tagung der Deutschen
 Akademie für Kinder- und Jugend-
 literatur e.V.
 www.akademie-kjl.de

17. bis 19. Mai 2012
 Kronberg/Taunus bei Frankfurt a. Main:
 25. Jahrestagung der Gesellschaft für
 Kinder- und Jugendliteraturforschung
 www.gkjf.de

18. bis 20. Mai 2012
 Solothurner Literaturtage
 www.literatur.ch

27. Juni 2012
 Zug, Pädagogische Hochschule: Erzähl-
 festival «Gruslige Geschichten»
 www.zentrum-muendlichkeit.phz.ch

16. bis 18. August 2012
 Wien, Universität: Tagung des Instituts
 für Jugendliteratur «Zuhause in der Kin-
 der- und Jugendliteratur»
 www.jugendliteratur.net

13. bis 16. September 2012
 Übergänge und Entgrenzungen in der
 Fantastik: 3. Konferenz der Gesellschaft
 für Fantastikforschung GFF, Universität
 Zürich, ausgerichtet vom Institut für
 Populäre Kulturen der Uni Zürich und
 dem SIKJM
 www.sikjm.ch

9. November 2012
 Schweizer Erzählnacht
 www.sikjm.ch