

SCHWERPUNKT:
Erzählen im digitalen Raum

ERNST KREIDOLF:
Zwei Ausstellungen zum Pflanzenkenner

POETIK DES FADENS:
Wie Geschichten gestrickt werden

DIE ZEITSCHRIFT DES
SCHWEIZERISCHEN INSTITUTS FÜR
KINDER- UND JUGENDMEDIEN

BUCH
&
MAUS

3/20

Liebe Leserinnen und Leser

Haben Sie auch noch dieses eine Regalbrett im Büchergestell oder diese eine Kiste im Estrich mit den Lieblingsbüchern und -comics aus Ihrer Kindheit und Jugendzeit? Wenn wir diese Bücher wieder aufschlagen, hält die Materialität Erinnerungen bereit: der Knick in der Seite an eine geschwisterliche Störaktion, die «automatische» Ergänzung des letzten Satzes einer Geschichte, um das Happy End zu ermöglichen ...

Wie wird dies für die heutigen Kinder und Jugendlichen sein, deren Lektüre nicht mehr nur Bücher darstellen, sondern die Texte auch in digitaler Form lesen? Welche Erinnerungen werden sie in Zukunft mit ihrer Kindheitslektüre verbinden, welche Bücher oder welche Geräte werden sie dereinst nostalgisch stimmen?

Für diesen Blick in die Zukunft ist es wohl noch viel zu früh. Vielmehr widmet sich diese Ausgabe von Buch&Maus den aktuellen Phänomenen vom «Erzählen im digitalen Raum». Die Digitalisierung verändert unsere Welt immer schneller, so scheint es, und auch das digitale Lesen befindet sich im ständigen Wandel. Dennoch wagen wir zu fragen: Was unterscheidet digitales und analoges Lesen – und wieso ist das relevant? Was zeichnet gute Bilderbuch-Apps aus? Wie gehen Kinder und Jugendliche mit digitalen Erzählungen um? Vor welche Herausforderungen stellen Online-Publikationen die Autorinnen und Autoren?

Und während das Reisen wohl auch in der nächsten Zeit auf ein Mindestmass beschränkt bleibt, wünschen wir Ihnen umso gemütlichere Wintermonate mit viel Zeit, um in literarischen Welten auf Erkundungstouren zu gehen – sei es digital oder analog.

Aleta-Amirée von Holzen und Elisabeth Eggenberger
Redaktion Buch&Maus



TITELBILD AUS:

TORBEN KUHLMANN: «EINSTEIN. DIE FANTASTISCHE REISE EINER MAUS DURCH RAUM UND ZEIT.» © 2020 NORDSÜD, ZÜRICH. SIEHE S. 26.

INHALT

SCHWERPUNKT: ERZÄHLEN IM DIGITALEN RAUM

Lesen analog und digital: Wohin geht die Reise?
CHRISTINE TRESCH 2

Wenn viele kleine Hände nach dem Tablet greifen
TRUDE HOEL 6

Wieso es gute Apps schwer haben
MARC URLEN 9

Interview mit Sarah Burrini und Daniel Lieske:
Zum Schauen, Klicken und Scrollen: Webcomics
ALETA-AMIRÉE VON HOLZEN & ALEXIA PANAGIOTIDIS 11

Selbst erzählen auf Wattpad & Co.
GERHARD LAUER 15

Erzählungen auf Tiktok lesen und verstehen
PHILIPPE WAMPFLER 17

STANDPUNKT
Diversität: Ja – mit der passenden Vermittlung
EVAMARIA ZETTL 19

POETIK DES FADENS
Wie Kinderliteratur Geschichten strickt
ALEXIA PANAGIOTIDIS 20

AUSSTELLUNG
Der Blumenkennner: Ernst Kreidolf und die Pflanzen
ANNA LEHNINGER 22

AUS DEN SEITEN GEHÜPFT
Ein Hörspiel zum Mitmachen und Zuschauen
ALETA-AMIRÉE VON HOLZEN 24

PANORAMA SCHWEIZ
Weil Repräsentation wichtig ist
ELISABETH EGGENBERGER 25

NEUERSCHEINUNGEN
Bilderbücher 26
Kinderbücher 29
Jugendbücher 32
Lyrik / Sachbuch / Hörbuch 36
Comic / Spiel 37

GETROFFEN AM SIKJM 38

AUS DEM INSTITUT / INFOS 38

VERZEICHNIS / IMPRESSUM / AGENDA 40

LESEN ANALOG UND DIGITAL: WOHIN GEHT DIE REISE?

Kinder und Jugendliche begegnen im Internet ganz anderen Text- und Erzählformen als im Buch. Was wissen wir über Gemeinsamkeiten und Unterschiede von analogem und digitalem Lesen? Wie verändern sich Leseerwartungen und -haltungen, wenn wir immer mehr Zeit am Bildschirm verbringen? Warum braucht es überhaupt noch erzählende Kinder- und Jugendbücher? Mit der Zukunft des Lesens auseinandergesetzt hat sich CHRISTINE TRESCH*.

«Der Kontakt zu unserer Kultur steht auf dem Spiel», übertelte die «Frankfurter Allgemeine Zeitung» vor zwei Jahren ein ausführliches Gespräch mit acht europäischen LeseforscherInnen, in dem es unter anderem um die Zukunft der Buchkultur ging. Der nationale PISA-Bericht 2018 hält für die Schweiz eine signifikante Abnahme der Lesefreude bei 15-Jährigen fest, eine Tendenz, die sich auch in Befragungen in Deutschland widerspiegelt. Gleichzeitig erscheinen leidenschaftliche Plädoyers für das literarische Lesen wie Maryanne Wolfs Buch «Schnelles Lesen, langsames Lesen» oder die Anthologie «Warum lesen. Mindestens 24 Gründe».

Die rasant fortschreitende Digitalisierung, die Zeit, die schon kleine Kinder mit dem Spielen von Apps auf den Tablets ihrer Eltern verbringen, die Stunden, die Kinder und Jugendliche täglich via Handy sozial interagieren, Youtube-Kanälen folgen, Informationen aufnehmen – all das verändert nicht nur den Alltag: Die Nutzung dieser hybriden und multimodalen digitalen Textwelten erfordert auch spezifische Lesekompetenzen. Und nicht wenige, die nicht mit den neuen Medien (lese-)sozialisiert worden sind, fragen sich, ob wir gerade den Übergang vom Gutenberg-Zeitalter ins digitale Zeitalter miterleben.

Unterschiedliche Lesemodalitäten

Nur wer flüssig und verstehend liest, wer über das Gelesene reflektieren und daraus Schlüsse ziehen kann, ist eine gute Leserin, ein guter Leser. Dabei braucht es ganz unterschiedliche Kompetenzen, je nachdem, ob ich im Netz unterwegs bin, um aus einer Unmenge von Google-Treffern die wichtigen Informationen für einen Vortrag herauszufiltern, ob ich mit meinen Freundinnen über WhatsApp kommuniziere, ein Online-Game spiele oder einen literarischen Text lese.

Literarische Texte – und andere traditionelle Printtextformen – sind in der Regel kontinuierliche Texte mit einer klaren,

abgeschlossenen Struktur, die Textsortenkonventionen entsprechen – wie «Roman», «Biographie» oder «Sachbuch». Beim Lesen dieser Texte entwickeln wir fortlaufend ein mentales Modell des Erzählten; Abschnitt für Abschnitt nehmen wir zum Beispiel Informationen über die Romanfiguren, ihre Innenwelten, Orte und Szenerien auf und integrieren sie in unsere Vorstellung der Geschichte. Wir müssen uns aber nicht ständig entscheiden, ob ein Textbaustein relevant ist oder ob wir etwas getrost wieder vergessen können. Das schafft mentale Ressourcen für das Textverstehen und den eigentlichen Lesegenuss. Maryanne Wolf nennt diese Art des Lesens «Deep Reading».

Bei Texten im Internet sind Lesende in der Regel viel mehr gefordert, wenn es ums Strukturieren und Einschätzen der Nützlichkeit oder Wichtigkeit von Informationen geht: Beim überfliegenden, oberflächlichen Lesen müssen relevante von unwesentlichen Informationen unterschieden werden. Es gilt, ihre Glaubwürdigkeit einzuschätzen und aus den unter Umständen sehr disparaten und multimodalen Fundstücken ein kohärentes Bild zu formen.

Für diese komplexen Prozesse braucht es lesestrategisches Wissen, das ein gezieltes, metakognitiv vorgehendes Lesen ermöglicht. Cornelia Rosebrock beschreibt diese beiden unterschiedlichen Lesehaltungen in einem Beitrag auf leseforum.ch so: «Während bei der kompetenten Netzlektüre Informationen entnommen, evaluiert und kontinuierlich in die leserseitig gesetzten aussertextlichen Zielperspektiven eingepasst werden müssen, verlangt das Deep Reading umgekehrt den leserseitigen Eintritt in die Eigenwelt, die der Text zur Entfaltung anbietet. Deep Reading ist für das Lernen aus Sachtexten wohl notwendig; bei literarischen ist es eine Voraussetzung kompetenter Lektüre.»

Wer fragt, wohin es künftig mit dem Lesen geht, muss also zwingend präzisieren, was sie oder er mit Lesen meint. Die Lektüre von literarischen Texten? Geht es um die Lektüre von Sachtexten? Um analoge oder digitale Texte? Netzlektüren oder umfangreichere Ganztexte?

*CHRISTINE TRESCH ist am SIKJM in der Kulturarbeit und der literalen Förderung tätig.



Das Tablet braucht wenig Platz im Bücherregal, bietet aber Raum für den Lesestoff von ganzen Bibliotheken. Bleibt das Lese-Erlebnis dabei gleich?

Blick in die Leseforschung

Über hundert europäische ForscherInnen haben sich vier Jahre lang damit beschäftigt, wie die Digitalisierung das Lesen verändert. Sie haben Forschungsergebnisse zum Lesen von Ganztexten analog und digital gesichtet und eigene Studien durchgeführt. In der 2019 veröffentlichten «Stavanger-Erklärung» haben sie ihre Erkenntnisse festgehalten.

Sie haben festgestellt, dass Bildschirmlektüren meist kürzer ausfallen als Lektüren gedruckter Texte und dass die räumliche Orientierung beim Online-Lesen schwieriger ist. Die beteiligte Leseforscherin Maryanne Wolf weist darauf hin, dass beim Lesen von analogen Texten Hirnareale aktiviert werden, die wir für die Orientierung im Raum brauchen. Auf dem E-Reader mit seiner Scrollfunktion fällt diese Unterstützung weg. Die «Stavanger-Erklärung» konstatiert weiter vor allem für Sachtexte, die eine vertiefte Lektüre erfordern, einen «Bildschirmunterlegenheitseffekt». Papier ermögliche ein besseres Textverstehen und Wiedergeben von Inhalten. Bei narrativen Texten kann die Forschergruppe diese negativen Effekte nicht festmachen. Es wird aber die Hypothese aufgestellt, dass sich über Bildschirmlektüren eine schnellere, oberflächlichere Art der Textverarbeitung durchsetzen könnte, mit Auswirkungen auch auf den Modus des Deep Reading.

Alle Studien zum Unterschied zwischen analogen und digitalen Lektüren wurden mit guten Leserinnen und Lesern durchgeführt, und es ging um die Lektüre von Kurzgeschichten oder kürzeren Sachtexten. Verlässliche Daten dazu, wie schwächere LeserInnen digitale Langtexte verarbeiten, liegen noch nicht vor. Die Annahme, dass die Unterschiede im Leseverstehen von digitalen Texten zwischen kompetenten und schwachen Lesenden eher grösser werden, liegt auf der Hand,

denn gute LeserInnen können ihre Leseprozesse besser steuern und lassen sich weniger rasch ablenken, unabhängig vom Medium, das sie nutzen. Es ist darum auch davon auszugehen, dass sich vor allem Jugendliche, die über eine hohe intrinsische Lesemotivation verfügen, auf Plattformen wie Wattpad oder FanFiction bewegen (vgl. den Beitrag von Gerhard Lauer, S. 15).

Bücher vermitteln, im Unterschied zu E-Books, über das Cover, ihr Gewicht, Illustrationen, die Seitengestaltung, das Umblättern auch sinnliche Erfahrungen, die die Lektüre unterstützen. Es erstaunt darum kaum, dass nicht nur Kinder und Jugendliche literarische Texte vorwiegend analog lesen, sondern auch eine grosse Mehrheit der Eltern beim Vorlesen zuhause das gedruckte Buch bevorzugt. Das zumindest zeigt eine Befragung in England aus dem letzten Jahr.

Digitale Bildergeschichten

Andere sinnliche Erfahrungen mit Geschichten machen kleinere Kinder schon früh über Anwendungen auf dem Tablet oder Handy ihrer Eltern über Animationen, Sound oder Interaktivität. Der App-Markt für diese Zielgruppe boomt. Sich einen Überblick über das gigantische, disparate und volatile Angebot zu verschaffen – es gibt über eine Million Apps für Kinder auf iOS und Android – ist unmöglich, zumal die Online-Stores keine differenzierten Suchmöglichkeiten bieten und Qualitätskriterien beim Aufschalten von Apps keine Rolle spielen. Eine Untersuchung über die bestverkauften Apps für Kinder in Ungarn, der Türkei, Griechenland und den Niederlanden zeigte, dass über die Hälfte der heruntergeladenen Apps in allen Ländern die gleichen waren und es sich bei einem Grossteil von ihnen um Gratisanwendungen handelt.

Weiter belegt der jährlich an der Kinderbuchmesse in Bologna vergebene Digital-Ragazzi-Award, dass der Trend klar weg von der Adaptation gedruckter Bilderbücher zu Spielgeschichten geht. Apps werden denn auch grossmehrheitlich nicht von Kinderbuchverlagen hergestellt, sondern von Entwicklerfirmen, die keine Verbindung zum Buchmarkt haben. Als «AutorInnen» fungieren im Abspann dieser Produkte folgerichtig ganze Teams. Zudem ist der Markt äusserst schnelllebig. App-Produzenten wie die englische Firma Nosy Crow, die für ihre Märchenadaptationen vielfach ausgezeichnet wurde, verschwinden von einem Tag auf den anderen, weil sich die Produktion von qualitativ hochwertigen digitalen Geschichten

nicht lohnt – nicht einmal auf dem internationalen Markt (vgl. den Beitrag von Marc Urlen, S. 9).


Ein europäisches Forschungsnetzwerk, das sich mit «digital literacy» bei Kindern bis zum achten Lebensjahr auseinandersetzt (digilitey.eu), kam denn auch zum Schluss, dass das Angebot an Geschichten-Apps nicht überzeugt. Das Netzwerk hat darum eine niederländische App-Produktionsfirma beauftragt, gemeinsam mit bekannten KinderbuchautorInnen und IllustratorInnen eine Auswahl an Apps zu entwickeln, die spezifische Kriterien erfüllen. Denn Studien über das Betrachten von digitalen Bildergeschichten zeigen, dass die Qualität einer Story-App entscheidend ist für die Art des Gesprächs, das sich

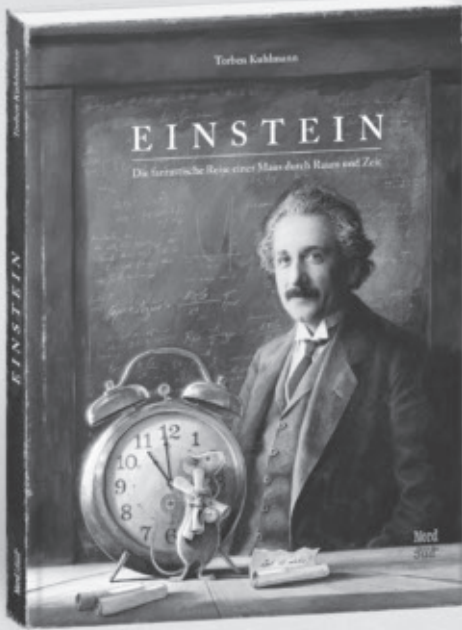
INSERAT

Zeit ist relativ


Das neue Mäuseabenteuer »Einstein – Die fantastische Reise einer Maus durch Raum und Zeit« von Torben Kuhlmann


Die Website zum Buch:
www.mauseabenteuer.com





ISBN: 978-3-314-10529-6





zwischen Kindern und Erwachsenen beim gemeinsamen Anschauen entwickelt. Gesucht sind ruhigere Geschichten mit wenigen Interaktivitätsangeboten, die die Betrachtenden zu Co-KonstrukteurInnen einer Geschichte machen und die nicht durch Spielangebote unterbrochen werden, die vom Plot ablenken (vgl. den Beitrag von Trude Hoel, S. 6).

Erzählen ohne Umschweife

Wer mit digitalen Spielgeschichten aufwächst, erwartet auch von literarischen Texten rasche Bonifikationen. Eine breit angelegte Studie unter PrimarschülerInnen in England hat 2016 gezeigt, dass vor allem Jungs dazu tendieren, literarische Texte überfliegend zu lesen und ganze Passagen bei der Lektüre auszulassen. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich dabei um längere erzählende Abschnitte handelt, die vielleicht nicht so spannend sind, und dass die «raschere» Lektüre sich an den dialogischen Passagen orientiert, die die Handlung oft vorantreiben und auch leichter zu lesen sind. Dass literarische Texte für Kinder und Jugendliche mehr Dialoge beinhalten als etwa vor zwanzig Jahren, müsste empirisch noch belegt werden. Auf alle Fälle aber haben es Geschichten, die sich ihrem Gegenstand nur langsam nähern, schwerer, weniger erfahrene LeserInnen zu finden, als solche, in denen es gleich zur Sache geht, die mit kurzen Kapiteln arbeiten und attraktive Bildunterstützung bieten. Dass diese Lesehaltung für AutorInnen eine Herausforderung ist, betonte die französische Jugendbuchautorin Marie-Aude Murail in einem Referat an der Buchmesse in Bologna 2019: «Der Leser, der ständig den Kanal wechselt, setzt die Autorin unter Druck», meinte sie dort.

Warum wir Literatur auch künftig brauchen

Es ist eine Herausforderung, Kinder und Jugendliche zu kompetenten NetzleserInnen zu machen und in ihnen gleichzeitig die Lust auf längere Texte, insbesondere auch auf Literatur, zu wecken. Die Lektüre längerer literarischer Texte fördert nicht nur die Konzentration und baut den Wortschatz auf, sie lässt uns in die Gefühlswelt von anderen Menschen eintauchen und in fremde Welten, Alteritätserfahrungen machen, emotional involviert sein, uns selber besser kennenlernen, die Sprache als nicht nur funktional erleben, das Kino im Kopf in Gang bringen – und, immer wichtiger, die Wahrnehmung für

die Unterschiede zwischen Fiktion und Fakten schärfen. In der «Stavanger-Erklärung» steht: «Man sollte Schülern und Studenten Strategien beibringen, die sie nutzen können, damit ihnen tiefes Lesen und höherwertige Leseprozesse auf digitalen Geräten gelingen. Ausserdem bleibt es wichtig, dass Schulen und Schulbibliotheken die Schüler weiterhin zur Lektüre gedruckter Bücher motivieren und in den Lehrplänen entsprechend Zeit dafür vorsehen.»

Polarisierungen führen in der Debatte über analoges und digitales Lesen nirgendwo hin. Im Gegenteil: Alle VermittlerInnen sind gefordert, sorgfältig zu überlegen, wo und für welchen Zweck welche Leseform gewählt werden soll sowie Kindern und Jugendlichen die Kompetenzen mit auf den Weg zu geben, die sie für beide Lesemodi brauchen, für Netztexte, längere Sachtexte und Literatur.

LITERATUR

VIRGINIA CLINTON

**Reading from paper compared to screens:
A systematic review and meta-analysis**

In: Journal of Research in Reading 42:2, 2019, S. 288–325

PABLO DELGADO, CRISTINA VARGAS, RAKEFET ACKERMAN,
LADISLAO SALMERÓN

**Don't throw away your printed books: A meta-analysis on the effects
of reading media on reading comprehension**

In: Educational Research Review 25, 2018, S. 23–38

Digitales Lesen

Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung. Jg. LXXII, Heft 4, 2020, Friedrich Verlag

CORNELIA ROSEBROCK

Netzlektüre und Deep Reading: Entmischung der Lesekultur

www.leseforum.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/694/
2020_2_de_rosebrock.pdf, 21.10.2020

Stavanger-Erklärung

<https://ereadcost.eu/stavanger-declaration/>, 21.10.20

Deutsch: [www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/
stavanger-erklaerung-von-e-read-zur-zukunft-des-lesens-16000793.html](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/stavanger-erklaerung-von-e-read-zur-zukunft-des-lesens-16000793.html)

FRANK WEGNER UND KATHARINA RAABE (HG.)

Warum lesen. Mindestens 24 Gründe

Berlin: Bibliothek Suhrkamp 2020, 347 S., ca. Fr. 32.00

MARYANNE WOLF

**Schnelles Lesen, langsames Lesen. Warum wir das Bücherlesen
nicht verlernen dürfen**

München: Penguin 2019, 304 S., ca. Fr. 31.00

WENN VIELE KLEINE HÄNDE NACH DEM TABLET GREIFEN

Was passiert, wenn Kinder und Erwachsene gemeinsam digitale Bilderbücher betrachten? Ein norwegisches Projekt wertete Vorlesesituationen mit digitalen und analogen Bilderbüchern aus und erarbeitete daraus ein Tool zur Beurteilung von Bilderbuch-Apps. Nicht alle davon eignen sich nämlich gleich gut, wenn es darum geht, Kinder in die Geschichte und ein Gespräch einzubeziehen. VON TRUDE HOEL*

Sechs Fünfjährige und eine Erwachsene schauen das digitale Bilderbuch «Mumin, wie wird's weiter gehen?» an, das auf Tove Janssons Bilderbuch von 1952 (schwedisch: «Hur gick det sen?») basiert. Die Kinder sitzen auf dem Boden in einem Halbkreis. Die Erwachsene sitzt vor ihnen und hält das Tablet vor sie hin. Sie streckt es ihnen entgegen, wenn die Kinder es sehen möchten und den Bildschirm berühren wollen. Das digitale Buch verfügt auf jeder Seite über integrierte interaktive Funktionen, auf dem Bildschirm lässt sich tippen, wischen und scrollen. Auf der vierten Seite fürchten sich Mumin und Mymla vor der fischenden Figur Gafsa.

«Drück auf ihr Gesicht», sagt ein Kind. «Wie, soll ich auf den Fisch drücken?», antwortet die Erwachsene. «Nein, drück auf das Gesicht», rufen einige Kinder. Die Erwachsene tippt auf Gafsas Gesicht. «Wow», jubeln die Kinder. «Was passiert genau mit ihren Haaren?», wundert sich die Erwachsene. «Sie machen so», antworten die Kinder und zeigen mit den Händen, wie Gafsa die Haare vom Kopf abstehen. «Denkt ihr, das passiert, weil sie wütend ist?», fragt die Erwachsene. «Nein, sie macht nur so», antwortet ein Kind und hebt seine eigenen Haare. «Es kann ja sein, dass sie wütend wurde, als ich sie antippte», antwortet die Erwachsene. «Kann ich mal, kann ich mal?», fragen die Kinder wild durcheinander und greifen nach dem Tablet. «Sollen wir schauen, was als Nächstes passiert?», unterbricht sie die Erwachsene.

Vorlesen mit digitalen Bilderbüchern

Viele Erwachsene verbinden das gemeinsame Lesen mit Kindern mit dem gedruckten Bilderbuch. Ein Kind oder mehrere Kinder und eine erwachsene Person sitzen mit einem Buch beieinander und richten ihre Aufmerksamkeit auf die Illustrationen und die Geschichte. Sie blättern vor und zurück und schauen sich vielleicht den Umschlag des Buches besonders

genau an. Während sie das Buch betrachten, sprechen sie über die Details in den Bildern, darüber, was als Nächstes passieren könnte oder woran sie bei der Geschichte denken müssen.

Die zunehmende Verbreitung digitaler Technologie, etwa in Form von Tablets, führt dazu, dass immer mehr Lektüre digital geschieht. Unabhängig davon, ob es sich um traditionelle Medien wie das gedruckte Bilderbuch oder digitale wie das Tablet handelt, verfügen alle Medien über eine Benutzeroberfläche. Diese enthält Informationen darüber, wie man sie verwenden kann. Das gedruckte Buch hat zum Beispiel einen Einband, der Anfang und Ende des Buches markiert und wichtige Informationen über die Geschichte bereitstellt. Im Gegensatz zu einem gedruckten Buch sind digitale Medien flüchtig, da sie beim Ein- und Ausschalten der Geräte entstehen und verschwinden. Ausserdem können Wörter und Bilder manchmal mit einem Klick verändert werden. Wenn Kinder in der gedruckten Ausgabe des Bilderbuchs auf die Illustration von Gafsa zeigen oder drücken, passiert im Buch nichts. Wenn sie in der digitalen Version dasselbe tun – wie im einleitenden Beispiel –, stehen Gafsas Haare zu Berge. Solche Animationen und interaktiven Effekte bieten fantastische Möglichkeiten, die Geschichte zu bereichern, können aber auch störend und ablenkend wirken und dazu führen, dass es im Gespräch mit den Kindern eher um Fragen geht, was angetippt werden soll und wer damit an der Reihe ist, als darum, was eigentlich in der Geschichte passiert.

Ein norwegisches Innovationsprojekt

Im vom norwegischen Forschungsrat finanzierten Innovationsprojekt «Bøker og apper: Utvikling av vurderingsverktøy for e-bøker for barn (VEBB)» (Bücher und Apps: Entwicklung von Beurteilungswerkzeugen für Kinder-E-Books) haben wir das Lesen von gedruckten und digitalen Bilderbüchern bei der dialogorientierten Bilderbuchbetrachtung untersucht. Bei dieser besteht das Ziel darin, Kinder in kognitiv fördernde Gespräche zu verwickeln, indem während der Lektüre der literarische Text entdeckt und über ihn gesprochen wird. Die

*DR. TRUDE HOEL ist Dozentin am Nationalen Zentrum für Lesedidaktik und Leseforschung in Stavanger, Norwegen. 2017 bis 2019 war sie Co-Leiterin des Projekts VEBB zu Beurteilungskriterien für Bilderbuch-Apps. Übersetzung aus dem Norwegischen: Alexia Panagiotidis.



FOTO: © INGE SCHREUDER-LINDLÖV.

Herausforderung Bilderbuch-App: Die Frage, wer als Nächstes drücken darf, ist oft wichtiger als die Handlung der Geschichte.

Ziele von VEBB waren erstens, ein forschungsbasiertes Tool zu entwickeln, das dazu dienen soll, digitale Bilderbücher auf ihre Eignung für die dialogorientierte Betrachtung mit Kindergruppen hin zu beurteilen. Zweitens sollte das Wissen von VermittlerInnen über medienspezifische Vor- und Nachteile gedruckter und digitaler Bilderbücher erhöht werden, wie auch das Wissen darüber, wie diese sich auf die Gespräche und die Beteiligung der Kinder auswirken. Das dritte Ziel war, eine Forschungsplattform für EntscheidungsträgerInnen und Leitungsgremien bereitzustellen.

Dabei lauteten die Forschungsfragen des Projektes: Wie wirken sich medienspezifische Funktionen wie automatische Leserstimme, kleine Animationen, Hintergrundgeräusche, Soundeffekte, automatisches Blättern, Interaktivität und Spiele auf das Gespräch zwischen Erwachsenen und Kindern bei der dialogorientierten Bilderbuchbetrachtung aus? Und: Welche Parameter in Bezug auf die Geschichten und das Medium sind wichtig, um zu beurteilen, ob digitale Bilderbücher für das dialogorientierte Lesen geeignet sind?

Vier Bilderbücher, 48 Filme, 16 Stunden Filmmaterial

Das Datenmaterial unserer Untersuchung bestand aus vier Bilderbüchern, die sowohl in Papierform als auch auf dem Bildschirm verfügbar waren, 24 Filme zeigen eine Lesesituation mit Tablet und 24 Filme eine mit einem gedruckten Buch. Die Lesezeiten betragen 5 Minuten bis 65 Minuten. Insgesamt ergaben sich 16 Stunden Filmmaterial, das für die Analyse herangezogen wurde. Wir haben drei Gruppeninterviews mit den VermittlerInnen durchgeführt, und diese haben nach jeder gefilmten Sequenz pädagogische Reflexionsprotokolle geschrieben. Sowohl die Eltern der Kinder, die an der Untersuchung teilnahmen, als auch die VermittlerInnen wurden mittels Fragebogen zu ihrer eigenen Lesepraxis befragt und dazu, wie sie verschiedene digitale Lesegeräte nutzen. Ausserdem

haben wir die Kinder nach den Leseinheiten gefragt, wie sie ihre eigene Beteiligung beim Betrachten der Bücher und Apps erlebt haben. Die Kinder berichteten, dass sie sowohl an den gedruckten als auch an den digitalen Büchern Spass hatten.

Im Rahmen des Projekts haben wir ein Tool entwickelt, mit dem VermittlerInnen in der Praxis beurteilen können, ob ein digitales Bilderbuch für das dialogorientierte Lesen mit einer Kindergruppe geeignet ist. Einige der Indikatoren im Tool gelten sowohl für gedruckte als auch für digitale Bilderbücher, etwa die Beurteilung der Thematik. Wenn es darum geht, Kinder zu einem Gespräch über ein Buch zu animieren, kann das Interesse der Kinder am Thema von entscheidender Bedeutung sein. Die Interessen der Kinder messen sich an Erfahrung, Alter, Geschlecht und früheren Leseerfahrungen. Die Buchauswahl mit einer für die Kinder ansprechenden Thematik ist dabei medienunabhängig.

Dasselbe gilt für die Betrachtungszeit des Buches. Einige Geschichten werden über mehr, andere über weniger Seiten oder Bilder vermittelt. Einige Bücher haben einen grossen, andere einen geringen Textanteil. Die Lesedauer des Buches – unabhängig vom Medium – muss in Bezug auf die allgemeine Leseerfahrung und Konzentrationsfähigkeit einer Kindergruppe beurteilt werden. Darüber hinaus beeinflussen natürlich gute und reichhaltige Gespräche während des gemeinsamen Vorlesens, wie sie das dialogorientierte Vorlesens als Ziel hat, die Lesedauer.

Apps sollen Raum für Gespräche lassen

Andere Indikatoren des Bewertungstools sind spezifisch für das digitale Medium, zum Beispiel die Veränderbarkeit des Klangbildes. Die meisten digitalen Bilderbücher enthalten eine Audiospur, über die man sich den Text vorlesen lassen kann. Bei vielen Bilderbuch-Apps lassen sich auch Hintergrundgeräusche, Musik und Soundeffekte aktivieren. Sowohl



Eine gewinnbringende Interaktion ist dann möglich, wenn der Rhythmus der Geschichte gesteuert werden kann und Pausen für Gespräche zulässt.

Erzählstimme als auch ergänzende Geräusche können die Geschichte für Kinder verständlicher machen, soweit diese sich möglichst stark an der Erzählung orientieren.

Die Flexibilität im Klangbild von digitalen Bilderbüchern zeigt sich beispielsweise daran, ob die Lautstärke der Erzählstimme und die Hintergrundmusik unabhängig voneinander reguliert werden können. Während VermittlerInnen das Vorlesen anhand der Beiträge und der Beteiligung der Kinder anpassen können, ist das automatische Vorlesen nicht gleich flexibel. Entscheidet man sich für das Vorlesenlassen, können bei einer digitalen Anwendung lange Textpassagen spontane Beiträge der Kinder bremsen und so die soziale und verbale Interaktion mit den Kindern beeinflussen. Auch eine automatische Blätterfunktion im digitalen Bilderbuch wirkt sich auf die Interaktion aus, weil die Betrachtenden die Geschwindigkeit zwischen Bildwechsellern nicht steuern können oder die Geschichte sogar filmartig – ohne Reflexions- und Gesprächspausen – präsentiert wird.

Ein weiterer medienspezifischer Indikator bezieht sich auf interaktive Funktionen. Durch Antippen des Bildschirms können Animationen und/oder Tonsequenzen ausgelöst werden, so kann man zum Beispiel eine Oberfläche schattieren, ins Bild zeichnen oder einer Spur folgen. Das Tablet ist für den individuellen Gebrauch entwickelt worden. Beim Betrachten eines digitalen Bilderbuchs in Gruppen greifen aber häufig viele Hände nach dem Bildschirm. So kann selbst die kürzeste Geschichte sehr lang werden, und die Aufmerksamkeit der Kinder wird schnell von der Geschichte und dem Gespräch weg auf die interaktiven Funktionen gelenkt.

Digitales Lesen spielerisch erfahren

Kleine Kinder in Norwegen haben schon viel digitale Erfahrung und kennen die Benutzeroberfläche eines Tablets gut. Keines der Kinder im VEBB-Projekt sagte allerdings, dass es

ein Buch auf dem Tablet «liest» – sie «spielen» es. Erwachsene haben andere digitale Erfahrungen als Kinder. Unsere Untersuchungen zeigen, dass Erwachsene ihre Erwartungen an digitales Vorlesen aus Erfahrungen mit analogem Vorlesen ableiten. Ein traditionelles Buch aus Papier enthält auch Weisungen für das Lesen, zum Beispiel das Blättern von Seite zu Seite, um zu sehen, was passiert. Wir haben gelernt, mit diesen Konventionen umzugehen, und wenden diese auch beim Lesen mit Kindern an.

Das Lesen von analogen Büchern ist nicht (ganz) dasselbe wie das Lesen digitaler Bücher. Digitale Texte erfordern neue Leseformen. Digitale Texte zu ignorieren und uns nur auf gedruckte Bücher zu konzentrieren, ist keine Option. Gemeinsam digitale Bilderbücher zu lesen, lässt Kinder neue digitale Erfahrungen mit Geschichten machen, die sie alleine nicht machen würden. Darüber hinaus können digitale Bücher dazu beitragen, das Lesen für Kinder, die sonst nicht an Leseaktivitäten teilnehmen würden, zugänglicher und verlockender zu gestalten.

LITERATUR (AUSWAHL)

ANNE MANGEN, TRUDE HOEL, MARGRETHE JERNES, THOMAS MOSER
Shared, dialogue-based reading with books vs tablets in early childhood education and care: Protocol for a mixed-methods intervention study.
 In: International Journal of Educational Research 97 (2019), S. 88–98

ELISE SEIP TØNNESSEN UND TRUDE HOEL
Designing dialogs around picture book apps
 In: Reading in the Digital Age: Young Children's Experiences with E-books 2019, S. 197–215

Das Bewertungstool ist auf Englisch verfügbar:
www.childrensdigitalbooks.com

WIESO ES GUTE APPS SCHWER HABEN

Smartphones und Tablets begeistern mit bunten, lustigen Inhalten und ihrer kinderleichten Zugänglichkeit die Kleinen ganz besonders. Der Markt für Kinder-Apps unterscheidet sich aber fundamental von jenem für Kinder- und Jugendbücher. Für Eltern und VermittlerInnen ist es ungleich schwieriger, wertvolle Apps zu finden – und für ProduzentInnen, diese gewinnbringend zu vermarkten. VON MARC URLEN*

Seit 2007 das erste iPhone von Apple eingeführt wurde, haben Apps einen kometenhaften Aufstieg erfahren. Hits verbreiten sich millionenfach und erwirtschaften Milliardenumsätze. Spiele wie «Candy Crush» und «Clash of Clans» werden überall auf der Welt begeistert gespielt – besonders auch von Kindern und Jugendlichen. Was läge da näher, als bewährte Inhalte auf der attraktiven neuen Plattform zu präsentieren, die Faszination am neuen Medium wirtschaftlich zu nutzen? Tatsächlich ist in den letzten Jahren ein grosser Markt für Kinderbuch-Apps entstanden. Einige Verlage bieten, parallel zu den Druckausgaben, digitale Bücher an. Andere Apps entstehen völlig unabhängig von gedruckten Büchern. Aufgrund der schnellen technischen Entwicklungen ist der digitale Markt stark im Fluss, viele Apps sind relativ rasch nicht mehr auf allen Geräten nutzbar oder verschwinden aus anderen Gründen wieder.

EntwicklerInnen stellt sich die Frage, auf welche Weise sich ein bewährtes Buch in eine App verwandeln lässt. Am einfachsten ist es, das vorhandene Material eins zu eins zu übertragen. Das wäre dann allerdings wenig interessant. Zumindest sollte eine Vorlesefunktion verfügbar sein. So wird die Produktion jedoch gleich viel teurer – der Text muss in einem Tonstudio professionell eingesprochen werden. Damit eine App auf dem Markt bestehen kann, sollte sie zudem mehr zu bieten haben als nur das Nötigste. Viele Kinderbuchadaptionen bieten Animationen, Interaktionsmöglichkeiten, Mini-Spiele und Musikbegleitung. Mit der Komplexität und Attraktivität steigen allerdings auch die notwendigen Investitionen in die Programmierung exponentiell an.

Ein tückischer Markt

Daher ist es wichtig, die Marktchancen eines multimedialen Produkts realistisch einschätzen zu können. Eine attraktive App mit einem überschaubaren Budget zu produzieren und erfolgreich in den App-Stores zu vermarkten – dies ist eine

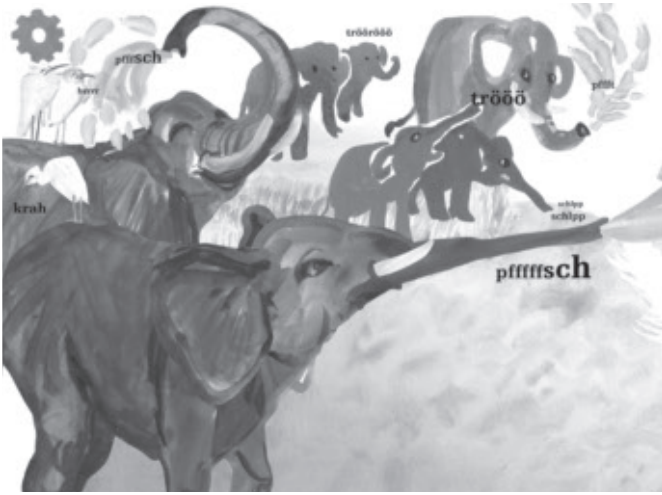
grosse Herausforderung. Der App-Markt ist nämlich tückischer, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Dies hängt vor allem mit den Vermarktungsmodellen zusammen, die sich etabliert haben. Unter den Hunderttausenden von Apps setzen sich vor allem jene durch, die besonders attraktiv erscheinen und sich kostenfrei herunterladen lassen. Der Markt wird von Free-to-Play-Angeboten dominiert – von kunterbunten Spiele-Apps, die schnellen Spass versprechen. Diese begeistern gerade am Anfang mit schnellen Erfolgen und abwechslungsreichen Levels. Nach kurzer Zeit treten allerdings immer mehr erzwungene Verzögerungen auf. Um weiterzukommen, weitere Bestätigungen zu erlangen, müssen Ingame-Währungen verwendet werden, was schnell teuer werden kann. Die Stiftung Warentest untersuchte bereits mehrfach die beliebtesten Spiele-Apps in den Stores. Das Ergebnis: Keine Einzige konnte empfohlen werden. Kaum pädagogischer Wert, viel Werbung und Kostenfallen.

Teuer und aufwendig für kleine Entwicklerfirmen

Diese Situation stellt Verlage, die pädagogisch anspruchsvolle Produkte anbieten, vor grosse Probleme. Die meisten AnwenderInnen haben sich daran gewöhnt, dass Apps nichts oder nur sehr wenig kosten. Wird ein virtuelles Kinderbuch für zehn Franken angeboten, erscheint dies schon als ein horrendes Preis. Das zweite Problem besteht darin, dass die Erwartungshaltung an Technik und Grafik virtueller Angebote immens ist. Die grossen Anbieter investieren Hunderttausende oder sogar Millionen in ihre Produkte. Dies führt dazu, dass der App-Markt für einige wenige grosse Anbieter überaus lukrativ ist. Auf der anderen Seite können sich hochwertige, kindgerechte Angebote nur schwer behaupten.

Was bedeutet dies in der Praxis? Eine Abschätzung der App-Absätze erlauben die Angaben des Google Play Stores. Während grosse Spielehits sich in der Kategorie «mehr als 100 Millionen Downloads» befinden, sieht es bei pädagogisch anspruchsvoller Software ganz anders aus. Die beliebtesten deutschsprachigen Bilderbücher sind in der Kategorie

*DR. MARC URLEN ist Medienwissenschaftler und promovierte zu «Bildern der Massenmedien». Seit 2016 ist er am Deutschen Jugendinstitut e. V. in München und war zuständig für das Projekt «Apps für Kinder».



Zwei Apps mit pädagogischen Zielen: Tierstimmen aus der Savanne und ein kleiner blauer Hund als Rechenhelfer.

«10 000+» anzutreffen. Die Produkte kleinerer Verlage liegen allerdings oft im Bereich von nur 500 bis 1000 Downloads. Es lässt sich leicht abschätzen, dass sich so – bei drei bis vier Euro oder Franken pro App – kaum Gewinne erwirtschaften lassen.

Welche Apps sind gut?

Eine Chance, sich gegen diese Flut aus kalkulierter Massware abzuheben, ist die Produktion von Software, die aus pädagogischer Sicht überzeugt. Das Projekt «Apps für Kinder» des Deutschen Jugendinstituts e.V. hat Kriterien für gute Kinder-Apps entwickelt: Sie sollten einem pädagogischen Kon-

zept folgen und kindgerechte Inhalte bieten; zu einem festen Preis angeboten werden und nicht zu Zusatzkäufen drängen und sie dürfen keine Daten weitergeben und keine Werbung beinhalten. Am besten ist es, wenn die Apps auch zu eigener kreativer Betätigung anregen. Das Projekt hat nach diesen Kriterien über 700 Kinder-Apps getestet – und dabei viele richtig gute Angebote identifiziert. Ein Beispiel für ein gelungenes multimediales Bilderbuch ist die «Deine laute Welt»-Reihe. Eine Tuschewelt erwacht zum Leben und interagiert mit dem Kind. Texte werden vorgelesen, die Laute der Tiere vorgespielt und nachgeahmt. Ursache und Wirkung werden spielerisch erlebbar. Die Möglichkeiten der multimedialen Technik werden pädagogisch ausgeschöpft. Bei den Lernmedien kommt die Mathe-App-Reihe «Lazuli» noch aufwendiger daher. Ein kleiner blauer Hund animiert zum Rechnen und Spielen. Die Aufgaben erscheinen nicht als Pflicht, sondern als unterhaltsame Abenteuer. Im Laufe der Zeit entsteht eine immer komplexere interaktive Umgebung. Ein tolles Abenteuer für Kinder – dessen Produktion allerdings nur mit einem grossen Budget und vielen Beteiligten umzusetzen ist.

Kinder sind leicht für multimediale Angebote zu begeistern. Doch die Produktion anspruchsvoller Titel ist ein aufwendiges Unternehmen. Es ist kein Wunder, dass viele gute Apps und Entwicklungsfirmen nicht lange überleben. Richtlinien und Kriterien helfen Eltern und VermittlerInnen, auf dem unübersichtlichen Markt Highlights ausfindig zu machen.

INSERAT

AB 8 J.

DIESE SCHUHE MACHEN
HERZENSWÜNSCHE WAHR

Band 1: ISBN 978-3-473-40551-0

Band 2: ISBN 978-3-473-40552-7

Diese Schuhwerkstatt ist magisch!
Wer sie betritt, der bekommt Schuhe, die ihn mutiger, schneller oder beliebter machen. Aber nur ein Kind, das wirklich magische Schuhe braucht, findet die Werkstatt von Lilly Wunder, den Drachen Monsieur Archibald und die kluge Schildkröte Frau Wu.

Von Usch Luhn,
je Band 224 Seiten, ab 8 Jahren
€ [A] 10,30 / Sfr. 15.90 / € [D] 9,99
www.ravensburger.de

Illustrationen © Alicia Kuhn

Ravensburger

LITERATUR

MARC URLEN

Spiele für zwischendurch. Casual Games und Free-to-Play-Angebote. Trendanalyse 2 des Projekts «Apps für Kinder».
DJI e. V., München 2017.

MARC URLEN

Die Bewertungskriterien des Projekts «Apps für Kinder».
2., akt. Aufl. DJI e. V., München 2019.

www.datenbank-apps-für-kinder.de

Deine laute Welt: Savanne und Prärie

Berlin: Denver MP 2016, ca. 3.50 Fr., für iPad/iPhone
www.deinelautewelt.de

Lazuli

Grünwald: funline Media 2017, ca. 5 Fr., für iPad/iPhone/Windows
www.lazuli-app.com

ZUM SCHAUEN, KLICKEN UND SCROLLLEN: WEBCOMICS

Die Strukturen im digitalen Raum und damit die Lesegewohnheiten verändern sich immer wieder. Über die Herausforderungen, die dies für Webcomics bedeutet, sprachen wir mit Sarah Burrini und Daniel Lieske, zwei der arriviertesten deutschen Webcomic-SchöpferInnen. VON ALETA-AMIRÉE VON HOLZEN UND ALEXIA PANAGIOTIDIS

Buch & Maus: Sarah Burrini und Daniel Lieske, Sie kommen beide aus Bereichen (Trickfilm, Gamedesign), wo das Endprodukt das bewegte Bild ist. Was reizt Sie an der Zweidimensionalität?

Sarah Burrini: Für mich war Trickfilm eher Plan B, der Reiz von Comics war immer stärker. Aus der medialen Verwandtschaft konnte ich viel lernen, aber bei der Animation arbeitet man meist an Projekten von anderen. Die Gestaltung von Comics ist für mich ein komplett anderes, eigenständiges Gefühl, wo ich die eigene Handlung umsetzen kann.

Daniel Lieske: Ja, das Reizvolle am Comicmedium ist, dass man es als einzelner Künstler betreiben kann, das ist beim Trickfilm und bei der Game-Entwicklung kaum möglich. Das Comic ist für mich das Medium, wo man allein arbeitet, aber die grösste «darstellerische Kraft» entfalten kann. Von der Ästhetik her bewegt man sich fast schon Richtung Film. Es ist ein tolles Medium, wenn man gern Geschichten erzählt und dazu schon eine visuelle Form im Kopf hat.

Was hat Sie beim Webcomic angesprochen, eher das formale Experimentieren oder das einfachere Publizieren?

WEBCOMICS

Obwohl in der öffentlichen Wahrnehmung wenig präsent, befinden sich Webcomics, in erster Linie für eine Veröffentlichung im Internet gedachte Comics, seit gut zwei Jahrzehnten im Aufschwung. Während die KünstlerInnen früher eigene Homepages brauchten, gibt es heute auch Plattformen bzw. Apps wie Tapas (auch in Deutsch) oder Webtoons, wo portionweise Lektüre oft gratis ist. Etabliert ist auch die Plattform Patreon, wo Fans «ihre» KünstlerInnen mit Micropayments unterstützen können. Sarah Burrini (sarahburrini.com) zeichnet(e) den semiautobiografischen Strip «Das Leben ist kein Ponyhof» und das Spin-off «Die nebenberuflichen Abenteuer von Nerd Girl», Daniel Lieske das Fantasy-Epos «The Wormworld Saga» (wormworldsaga.com, in mehreren Sprachen). Weitere Lesetipps zum Beispiel unter webcomic-verzeichnis.de.

SB: Bei mir war es von allem ein bisschen. Ich wusste immer, dass ich Comics machen will, aber noch nicht so ganz, wo ich inhaltlich hinmöchte. Bei einem Comicstudio in den USA habe ich erstmals Webcomics gesehen. Das hat bei mir im Kopf eine Tür geöffnet, ich dachte: «Cool, hier kann ich viel experimentieren, und das ist viel unmittelbarer, wenn ich sofort Reaktionen kriege.» Ich fühle mich mit diesem Experiment sehr wohl, möchte mich aber nicht darauf festlegen. Ich glaube, man muss sich für das Beste für das Projekt entscheiden.

DL: Ich habe tatsächlich schon in der Schule das eine oder andere Comicheft selber produziert und auf dem Schulhof verkauft. Nach der Schule bin ich beruflich in die Computerspielecke gedriftet, wo es üblich war, seine Bilder in Online-Foren zu teilen und sich so eine Präsenz aufzubauen. Daher war ein Webcomic von meinem Werdegang her wohl die naheliegendste Lösung. Ich habe mir damals bewusst überlegt, wie man das Medium nutzen könnte, und war sehr inspiriert von Scott McClouds «Understanding Comics» und «Reinventing Comics» (1993/2000), wo das Prinzip der «infinite canvas», der «unendlichen Leinwand», eingeführt wird.

Der Downscroll in Ihren Kapiteln, Daniel Lieske, ist eine Art der «infinite canvas», trotzdem sprechen Sie auf Ihrer Homepage auch von Seiten. Denken Sie in Seiten?

DL: Das stimmt. Meine Herangehensweise hat sich über die Jahre immer wieder verändert: Am Anfang habe ich komplett digital gedacht. Als dann ein Buchverlag Interesse zeigte, stellte sich die Frage, wie ich das auf Seiten übertragen kann. Meine Veröffentlichungsstrategie war lange Jahre, jeweils komplette Kapitel online zu stellen. Mit meinem neuen Geschäftsmodell brauche ich aber zweieinhalb Jahre, bis ein Kapitel fertig ist, so lange wartet kein Mensch – also publiziere ich nun Seite um Seite. Da muss man mittlerweile sehr flexibel denken, meine Geschichte etwa gibt es nun in mindestens drei Formaten: im originalen Endlos-Scroll-Format, im meistens davon abgeleiteten Seitenformat und in einem für Smartphones optimierten Scroll-Format für die Plattform Webtoons, wo die Gliederung nochmals anders ist.



Sarah Burrinis Strips «Das Leben ist kein Ponyhof» erzählen aus ihrem fantastisch angereicherten Alltag, hier von den «Selfpublishing»-Tücken.

Frau Burrini, Sie haben den «Ponyhof» vor zwei Jahren von Vier-Panel-Strips auf eine quadratische Anordnung umgestellt. Was war der Grund dafür?

SB: Das Vier-Panel-Format kommt vom Zeitungsstrip her, zumindest als Webcomic ist es eigentlich sinnlos. Die quadratische Form ist am praktischsten für Instagram. Solche Fragen sind immer der Lesbarkeit geschuldet, verschiedene Inhalte erfordern verschiedene Lesbarkeitsstandards. Bei einer epischen Erzählung wie Daniels «Wormworld» ist es für mich als Leserin sogar von Vorteil, wenn ich lange eintauchen kann und mir dieses Gefühl auch durch das Scrollen gegeben wird. Ein Gagstrip wie der «Ponyhof» ist eher auf «pam-pam-pam», die schnelle Abfolge von Pointen, angelegt.

Sie haben beide ein sehr klares Format gewählt. Gibt es etwas, was nicht geht, Sie aber gerne machen würden?

SB: Ich habe bisher nichts vermisst im Webcomic. Manchmal finde ich es immer noch herausfordernd, längere Geschichten zu vermitteln. Generell schwierig finde ich die Frage: Wie viel mutet man den LeserInnen im Netz zu? Wie lang kann die Geschichte sein, wie viel Text ist zumutbar? Denn die Aufmerksamkeits-

spanne ist wirklich sehr verknappert. Sich zuhause auf dem Sofa so richtig in ein Buch hineinfallen zu lassen – ich weiss nicht, ob es das wirklich schon gibt mit Tablets und ob die Leute damit etwas Langes, Episches lesen. Bei meinem Gagstripformat denke ich: Es gibt so viel, was uns tagtäglich um die Ohren fliegt, da muss ich damit rechnen, dass die Leute darüber hinwegscrollen, da kann ich nicht so viel Text bringen ...

DL: Bei mir ist es sozusagen andersrum. Ich habe zum Beispiel noch keine vernünftige Strategie für Instagram gefunden, obwohl ich viel experimentiert habe. Es lief immer darauf hinaus, etwas auszukoppeln, denn wenn ich einzelne Seiten poste, ist der Text viel zu klein ...

SB: Ja, genau, so was meine ich.

DL: Mein Problem ist, ich brauche diese Situation, die Sarah beschrieben hat: LeserInnen, die sich vor einem vernünftig dimensionierten Display hinsetzen und sich 15, 20 Minuten Zeit nehmen. Darauf muss ich hinarbeiten, kann auf Plattformen wie Instagram oder Twitter aber schlecht für dieses Erlebnis werben. Ich poste da zwar pflichtbewusst Seiten, aber nur, um im Gespräch zu bleiben und um die Leute zum eigentlichen

INSERAT

Winterzauber erleben

Lärm hat den Bären aus dem Winterschlaf geweckt, da sieht er zum ersten Mal das Wunder fallender Schneeflocken. Nun will er das Schneeglück mit seinen Freunden teilen.

Bilderbuch ab 4 Jahren
978-3-7152-0795-7

Erhältlich im Buchhandel
oder über www.ofv.ch

atlantis www.atlantis-verlag.ch



ILLUSTRATION DANIEL LIESKE: «THE WORMWORLD SAGA», KAPITEL 5.

In Daniel Lieskes «Wormworld Saga» gelangt der Junge Jonas durch ein Portal in eine fantastische, aber bedrohte Welt.

Werk zu locken, wo sie dann mehr Zeit investieren müssen.

SB: Es ist schon die Frage, wenn man ein Teaser-Bild macht – wie viele sind interessiert genug, die Website einzugeben? Das hat sich in zehn Jahren Webcomics generell sehr verändert. Es ist, zu unserem Leidwesen, so gekommen, dass viele Leute nicht mehr auf einzelne Homepages gehen. Eine Adresse einzugeben, ist keine Mühe, aber das machen viele schon nicht mehr und bleiben auf den Social-Media-Apps; da zum Beispiel Instagram mit dem Daumen bedient wird, scrollt man einfach nur runter. Es ist nicht einfach, da einen Platz zu finden mit einem Bild oder einer Seite, das oder die eine Geschichte erzählen will. Für Langcomic-Formate ist es daher sehr schwierig geworden.

Wie schätzen Sie die Weiterentwicklung von Webcomics ein? Macht Ihnen etwas an der Entwicklung der Technik oder der Nutzungsweise Sorgen?

DL: Meine grösste Sorge ist, dass sich das Gewicht immer weiter Richtung kleine Handyscreens verlagert. Riesige Plattformen wie Webtoons und Tapas haben mittlerweile einen Stil im Hochformat-Layout etabliert. Ich finde das furchtbar, weil ich eine cinematische Vision von meinen Geschichten habe und darum ein breites Bild brauche, was auf einem Hochkant-Screen einfach nicht funktioniert. Für meine Webtoons-Version muss ich also immer die Panels links und rechts beschneiden, die Figuren in die Mitte rücken und die Sprechblasen darüber oder darunter platzieren – was im Grunde eine Vergewaltigung ist.

SB: Ja, selbst mir ist das mit meinem vergleichsweise einfacheren Format zu stressig. Ich stecke meine Zeit lieber in die Comics als in solche Format-Umbasteleien, die letztlich ein lauer Kompromiss sind.

DL: Ursprünglich war meine Zielplattform das iPad. Quer gehalten, war das mit 4:3 der perfekte Display für meine Arbeit. Ich hoffe, dass es auch in Zukunft noch grosse Bildschirme gibt, die man zum Lesen verwendet.

SB: Das Problem oder die falsche Wahrnehmung ist wohl, dass wir alle sehr abhängig sind von Plattformen. Webtoons ist

nicht nur vom Format her sehr einengend, sondern auch inhaltlich erhalten bestimmte Stoffe und Genres, wie Romance, unfassbar viel mehr Interesse als anderes – was cool ist, aber das will halt nicht jedeR machen. Ich finde es toll, dass es diese Plattform gibt, aber sie ist auch wieder für Teenies gemacht, die ihre Comic-Soap, ähnlich wie TV-Serien, «bingen». Und das ist ein Problem: Man kann keinen Comic «bingen», dafür ist es zu aufwendig (lacht). Dadurch ist der Vergleich an sich unfair. Bei Webtoons ist quasi schon verloren, wer Hintergrund zeichnen will, weil die Publikationsfrequenz und damit das Zeichnungspensum so hoch sind. Da gibt es total schöne Sachen, aber für viele stellt sich Frage, wie sehr sie ihre künstlerische Vision korrumpieren wollen. Aber jedes Format hat Einengungen, auch das Buch. Mein erstes Buch erschien in einem quadratischen Format, um es in den Buchhandlungen auf das Regal mit den Cartoons stellen zu können, was natürlich Quatsch war.

Sie haben beide noch eine eigene Homepage – ist das auch ein Statement für Ihre Kunst?

DL: Auf jeden Fall. Ich bin auch eigentlich Dinosaurier, ich code die Homepage sogar noch selber, um genau das Format und die Features zu haben, die ich brauche. Ich hoffe ja immer, dass manche Leute das noch zu schätzen wissen.

SB: Ja, klar. Man arbeitet als Comicschaffende immer in einer Nische, aber dafür gibt es auch Nischenpublikum. Das kann auch eines sein, das sogar noch RSS-Feeds benutzt, vielleicht gerade weil es den Comic mal nicht auf Twitter, sondern in einer längeren Form lesen möchte.

Obwohl Sie beide keine Kommentare (mehr) auf Ihrer Homepage haben: Was bedeuten Ihnen Online-Kommentare?

SB: Ich habe noch Kommentare auf Patreon. Auf meiner Homepage hatte ich jahrelang Kommentare offen, das wurde mir aber irgendwann zu viel. Für den Kontakt mit den LeserInnen und Feedback war es supergut, aber auf der eigenen Homepage trägt man auch rechtlich die Verantwortung für das, was gepostet wird. Auf Social Media finde ich es weiterhin erfreu-



So stellen sich Sarah Burrini (l.) und Daniel Lieske (r.) im Selbstporträt dar.

lich, weil ich das Gefühl habe, dass sich eine fast eingeschworene Leserschaft trifft und ich diese besser kennenlernen kann. Als Feedbackrunde ist das schon wichtig für mich.

DL: Grundsätzlich provoziert meine Arbeit, als Fantasygeschichte, nicht unbedingt viele Kommentare. Ich benutze die Interaktion mit den LeserInnen auf Patreon aktiv, um mir die Redaktion zu ersetzen, indem mir etwa Muttersprachler sagen, wenn ich in der englischen Version Murks gemacht habe. Interessanterweise hab ich die besten Kommentare bisher auf Webtoons bekommen. Da scheint es eine Kultur zu geben, etwas zur Story zu kommentieren. Da war ich manchmal positiv überrascht, in was für Tiefen der Interpretation sie vorgegangen sind. Das ist ja immer die Frage: Ziehen die Leute das raus, was man ihnen anbietet?

SB: Da ist bei Webtoons wohl das Verpacken von Comics als Serien ein Vorteil. Ich habe von KollegInnen auch schon gehört: «Huch, die Leute fiebern ja richtig mit!»

DL: In manchen Konzepten sind Kommentare ja auch Content. Als du noch Kommentare offen hattest, Sarah, habe ich da auch immer noch reingelesen. Man liest die Comics, da ist man schnell durch, dann liest man noch zehn Minuten die Kommentare, fast eine Art Nachtisch. Und wenn es dann über Jahre die gleichen Namen sind, entsteht darüber auch so eine Art Community.

Wie sehen Sie das Verhältnis von Netzpublikation und Druckobjekt, welche Rolle hat das Buch noch für Sie?

SB: Für mich waren die Bücher immer etwas, was es noch dazugeben wird. «Nerd Girl» habe ich auch darum in Seiten angelegt. Es hat aber etwas Befreiendes zu sagen: «Das wird mal kein Buch» – dann kann ich nämlich volle Kanne formal ausrasten und Scroll- und andere formale Experimente machen.

DL: Über die Jahre hat sich das bei mir extrem verändert. Rückblickend hatte das Buch bei mir zeitweise einen zu grossen Fokus. Ich bin anfangs dieser naiven Vorstellung aufgesessen, dass, wenn man in der Verlagswelt angekommen ist, der grosse Durchbruch geschafft ist, doch dann gab es einige wirklich frustrierende Erfahrungen. Im Moment konzentriere ich mich darauf, das Ganze digital zu veröffentlichen. Wenn, dann würde ich eine Printversion wohl auf eigene Faust per Crowdfunding versuchen.

SB: Ich kanns empfehlen! Glaub mir, du wirst viel glücklicher sein mit einer Printausgabe, die du selber umgesetzt hast.

Sie zeichnen beide seit rund zehn Jahren am gleichen Werk. Ist es eher ein Fluch oder ein Segen, ein Projekt so lange am Laufen zu halten?

AB: Der «Ponyhof» ist ja jetzt abgeschlossen, das war für mich auf jeden Fall lange Zeit, etwas pathetisch gesagt, die Erfüllung eines Traums. Irgendwann habe ich mich aber ertappt, dass ich mich wiederhole. Und bevor es anfang, für mich Druck zu werden, habe ich lieber aufgehört.

DL: Für mich ist das ein Segen. Ich habe es keine Sekunde bereut, dass ich eine eigentlich überdimensionierte Geschichte angegangen bin, denn mir geht das Material so schnell nicht aus; mir geht eher die Lebenszeit aus (lacht). Es ist zwar ein extremer «slow burn», aber dadurch, dass ich immer wieder ein neues Kapitel auf die bestehenden aufschichte, entsteht eine ganz andere Masse, als wenn ich einzelne Graphic Novels konzipieren würde. Und, nach zehn Jahren, merke ich auch, dass das Projekt allein durch seinen Umfang und die pure Ambition, die dahintersteckt, Aufmerksamkeit erzeugt.

Ist die Handlung festgelegt oder ist viel noch offen?

DL: Die ist tatsächlich seit zehn Jahren festgelegt. 2021 werde ich erstmals Charaktere zeichnen, die ich schon 2009 definiert habe. Schön ist, dass man im Detail noch viel Bewegungsfreiheit hat, beim Sprachstil oder bei den Kostümen. Es passieren auch manchmal Sachen spontan, auf die man keinen Einfluss hat. Dazu eine schöne Anekdote: Ich ärgerte mich jahrelang, dass ich Raya, meiner weiblichen Hauptrolle, einen Umhang mit Tarnmuster verpasst hatte, weil das immer unglaublich aufwendig zu zeichnen war.

SB: Oh mein Gott, das hatte ich bei Nerd Girl am Anfang auch!
DL: In Kapitel 9 reisst ihr dann ein Angreifer den Umhang herunter und wirft ihn weg. Und ich dachte: «Yes! Weg isses, das Mistding!» Aber in Kapitel 10 findet Otomo den Umhang und zieht ihn selber an. Das machte erzählerisch so viel Sinn, dass ich es nicht übers Herz brachte, das nicht zu tun. Und jetzt werde ich den nochmal zehn Jahre malen müssen ...

SB: Was man sich da selber so antut ...

DL: Ja, manchmal hat mans einfach nicht unter Kontrolle!

SELBST ERZÄHLEN AUF WATTPAD & CO.

Jeden Tag erscheinen auf digitalen Literaturplattformen wie «Wattpad» etwa 100 000 neue Geschichten, geschrieben, gelesen und kommentiert von jungen Menschen, von denen es oft heisst, sie würden nicht mehr lesen. Ganz offensichtlich haben sich Jugendliche jenseits der etablierten Wege neue Räume des Lesens und Schreibens erobert. VON GERHARD LAUER*

Die Jugend liest immer weniger. So sagt es etwa der Börsenverein des Deutschen Buchhandels 2017 unter Verweis auf dramatisch rückläufige Käuferzahlen gerade unter den jüngeren und nennt als Ursache die vielen Ablenkungen des Internets. Auf Plattformen wie «Wattpad» aber ist alles so selbstverständlich digital, dass niemand darüber ein Wort verliert.

Das beginnt schon mit den Plattformen selbst. Sie sind vielfach auf Eigeninitiative von LeserInnen gegründet worden, die die Möglichkeiten von Computer und Internet vor den etablierten Verlagen verstanden haben, so bereits 1998 «Fiction.net», 2003 «BücherTreff.de» als Hobbyprojekt, «LibraryThing» 2005 als Buchverwaltungsprogramm, 2007 «Wattpad» als Plattform, um die auf Gutenberg.com verfügbaren Bücher auf mobilen Geräten zugänglich zu machen, «Archive of Our Own» als Gegenründung gegen die Kommerzialisierung des Fanfiction-Schreibens 2008, 2009 «Goodreads» als Orientierung für Buchneuerscheinungen, um nur die vielleicht wichtigsten der Plattformen zu nennen.

Die jungen LiteraturenthusiastInnen haben verstanden, warum das Internet geeignet ist, begeisterte LeserInnen zusammenzubringen, um neue Bücher vorzustellen und Rezensionen über Neuerscheinungen zu schreiben, Leserunden zu veranstalten, AutorInneninterviews zu veröffentlichen, Termine von Lesungen zu posten und immer wieder auch Listen von Lieblingsbüchern zu veröffentlichen. Während bei «BücherTreff» oder auch auf kommerziellen Seiten wie «Goodreads», «LibraryThing», «Shelfari» oder «Lovelybooks» vor allem der Austausch über Bücher im Mittelpunkt stehen, sind «Wattpad», «Sweek» oder «Archive of Our Own» Seiten, auf denen selbst geschriebene Texte veröffentlicht und von der Lesegemeinschaft kommentiert werden. Bei allen Unterschieden haben diese Plattformen gemeinsam, dass sie auf die Selbsttätigkeit der jungen LeserInnen und AutorInnen setzen. Sie sind es, die Literatur schreiben und lesen.

Die Erfahrung der Selbsttätigkeit ist es denn auch, die die jungen Menschen anzieht. Das ist ihre Welt, die sich wenig um

den etablierten Literaturbetrieb kümmert und hier alle möglichen Formen der Literatur erprobt. Ganz oben stehen für sie Teenfiction wie «The Bad Boy's Girl», also romantische Liebesgeschichten, und Fantasy in der Tradition von Tolkien und Lewis und immer auch Fanfiction, das Weiter- und Umschreiben von Erfolgsstorys aus Literatur, Film und Serienwelt. Die meisten dieser Bücher orientieren sich also an erfolgreichen Erzählmustern, kombinieren mal verschiedene Erzählwelten, nutzen aber nur selten avantgardistische

INSERAT

Wer ist arm? Wer reich?



ab 4 Jahren

**Helga Bansch
Drei Herren**

Jeweils drei Herren treffen sich im Park.
Ihre Lebenswelten könnten unterschiedlicher nicht sein ...
Ein spannendes Gedankenexperiment im Bilderbuchformat der renommierten Künstlerin Helga Bansch.

durchgeh. farb. illustr., gebunden
ISBN 978-3-7022-3862-9
26 Seiten, € 16.95





TYROLIA
www.tyrolia-verlag.at

*PROF. DR. GERHARD LAUER ist Professor für Digitale Geisteswissenschaften an der Universität Basel.



SCREENSHOTS: WATTPAD.COM



Auf «Wattpad» warten nicht nur vollendete, sondern auch im Entstehen begriffene Geschichten auf eine kommentarfreudige Leserschaft.

Erzählformen. Die finden sich am ehesten in den einschlägigen Foren wie «wortkrieger.de», «readme.cc» und in Subgenres der von Zehntausenden geteilten deutschsprachigen Lyrikplattform «gedichte.com». Als Ganzes betrachtet sind populäre Romane und Romanserien das Vorbild. Kein ganz anderes Erzählen dominiert daher die Foren, sondern die schiere Lust am Erzählen, am Selbst-Erzählen.

Im Schreiben die eigene Identität erproben

Bücher zählen für ihre jungen LeserInnen, auch wenn die meisten der selbst geschriebenen Geschichten nur ein paar Freundinnen als Leserinnen haben, die Kapitel für Kapitel kritisch kommentieren. Besonders im Bereich der Fanfiction haben sich eigene Kategorien herausgebildet, um die erste Fassung eines Kapitels auf typische erzähltechnische Fehler durchzusehen, etwa die Verwendung übertrieben perfekter Figuren, den sogenannten «Mary Sue»/«Gary Stu»-Fehler. Eine eigene literaturkritische Fachsprache begleitet diese Literatur, die intensiver diskutiert wird, als dies sonst im Literaturbetrieb üblich ist. Wir alle sind AutorInnen, KritikerInnen und LeserInnen, denn die Trennung zwischen diesen Rollen findet man auf den Plattformen nicht. Jedem und jeder steht hier jede dieser Rollen frei, so wie es keine Grenzen der Gattungen und Genres gibt.

Das alles hat wenig mit digitaler Avantgarde zu tun, viel aber mit Popkultur. Alles ist erlaubt, alle sind jung – oder man tut zumindest so. Liebe und Sexualität sind die prominenten Themen. Unter Slash-Fiction hat sich ein eigener Kosmos expliziter Sexualitätsdarstellung herausgebildet. Und immer wieder werden einzelne der Autorinnen Superstars wie Anna Todd mit ihrer «After»-Serie, die zu den jungen InternetmillionärInnen zählt, so viel werden ihre Geschichten gelesen, auf Selbstpublikationsplattformen und inzwischen auch gedruckt in etablierten Verlagen. Jeder kann in dieser Popkultur für eine Viertelstunde lang berühmt werden, auch das gehört zu deren Faszination.

Dass «Wattpad» inzwischen mit «Netflix» zusammenarbeitet, ist da nur konsequent und unterstreicht noch einmal den popkulturellen Charakter dieser digitalen Erzählwelten. Jung und laut, in manchen ihrer Genres auch schrill, gerade wenn es um die Darstellung von Sexualität geht, sind sie

zumeist auf Englisch geschrieben, auch wenn das nicht die eigene Muttersprache ist. Alles ist auf den ersten Blick weit weg von den hochkulturellen Leitvorstellungen der Eltern und LehrerInnen. Selbst der Umgang mit Klassikern folgt diesem Selbstverständnis, wenn einzelne Sätze von Jane Austen oder Shakespeare von Hunderten oder Tausenden kommentiert werden und dabei so getan wird, als wären Lizzy und Mr Bennet oder Romeo und Julia KlassenkameradInnen. Dieses identifikatorische Schreiben und Lesen gleicht dem Verhalten von Fans – und Fans wollen diese AutorInnen und LeserInnen sein, Fans der Literatur, die sie selbst sich erschrieben haben, in welcher Rolle auch immer.

Die Digitalisierung hat diese Erzählräume geöffnet und damit die Diversifizierung der Leselandschaft vorangetrieben. Für Jugendliche ist das Schreiben von und über Literatur eine der produktiven Möglichkeiten, die eigene Identität zu erproben und den eigenen sozialen Status zu erkunden. Wenn in Fanfiction-Subreddits acht verschiedene Geschlechtszuordnungen von der Leserschaft für ihre Selbstbeschreibung genutzt werden, hat das nicht nur mit gegenwärtigen Genderdebatten zu tun, sondern mehr noch mit der Identitätsthematisierung Jugendlicher. Lesen und Schreiben von Literatur auf den sozialen Plattformen zählt aber auch deshalb so viel, weil Online- und Offline-Freundschaften nicht mehr zu trennen sind. Die sozialen Medien wie «Wattpad» intensivieren die realen und die erträumten sozialen Beziehungen, wenn auch mit unterschiedlichen Effekten je nach Persönlichkeitstyp der Jugendlichen.

In der Summe eröffnen die digitalen Erzählräume Freiräume, die nicht zuerst mit Literatur als einem ästhetischen Ereignis zu tun haben, dafür viel mit einer selbstwirksamen Erkundung der eigenen Identität. Es sind diese Erfahrungen von Selbstwirksamkeit und Sprachermächtigung, die aus den jungen AutorInnen lebenslange LeserInnen machen. Auf das Selbst-Erzählen kommt es an.

LITERATUR

GERHARD LAUER
Lesen im Digitalen Zeitalter
 Darmstadt: wbG 2020, 262 S., ca. Fr. 37.00

Wattpad
 www.wattpad.com

ERZÄHLUNGEN AUF TIKTOK LESEN UND VERSTEHEN

Wer heute auf den Bus wartet, kann sich so lange auf der App TikTok unterhaltsame Videos ansehen. Ein Algorithmus wählt sie so aus, dass sie zu den persönlichen Vorlieben passen. Viele der Videos setzen innovative, überraschende Erzählformen ein. Wie diese zugänglich gemacht werden können, um Ausgangspunkte für Lerneinheiten darzustellen, zeigt PHILIPPE WAMPFLER*.

Die bei Jugendlichen sehr beliebte App TikTok besteht aus von den NutzerInnen gedrehten Videos: kurze, mit Musik hinterlegte Unterhaltung für Smartphones. Das Video wird von einer Beschreibung und einem Link auf die verwendete Musik begleitet. So können andere Videos gefunden werden, die mit denselben Songs arbeiten.

Was harmlos erscheint, hat auch düstere Seiten: Der Algorithmus von TikTok folgt den Prinzipien von «addictive design», das heißt, er führt in der Tendenz dazu, TikTok länger zu nutzen, als beabsichtigt wird. Gleichzeitig unterdrückt er bestimmte Beiträge und hebt andere hervor. Wie das geschieht, ist kaum nachvollziehbar. So ist es schwierig, TikTok demokratisch zu nutzen. Zudem greift TikTok über die App auf viele Daten zu, die möglicherweise vom chinesischen Staat genutzt werden. Diese Bedenken tun der Beliebtheit der App bei Jugendlichen jedoch keinen Abbruch, sollten in einem Unterrichtsetting aber angesprochen werden.

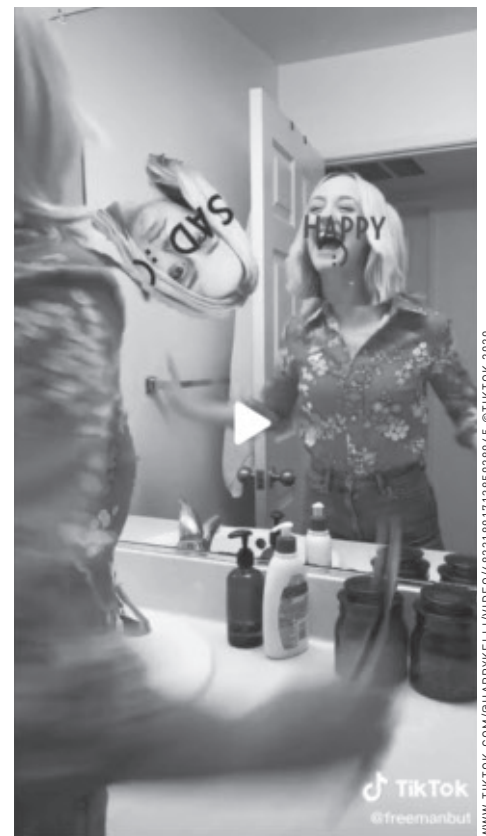
Wie TikTok-Videos erzählen

Als Anschauungsbeispiel für die folgenden Ausführungen dienen Videos des Profils @happykelli der US-amerikanischen Schauspielerin und Tänzerin Kelli Erdmann. Zwei Videos von @happykelli zeigen die Möglichkeiten, wie in TikTok-Videos Geschichten erzählt werden.

Im ersten Video startet eine Figur in den Tag: Sie steht auf, zieht sich an, frühstückt, putzt sich die Zähne ... Dabei entscheidet sie sich auch für Gefühle: Passende zieht sich die Figur an, andere weist sie ab. Zum Schluss liegt die Protagonistin aber wieder im Bett, ein Tunnel führt in ihr Inneres. Ihr Gesicht singt den Refrain des Begleitsongs unsicher a capella.

Was ist an dieser Erzählung bemerkenswert? Erstens verwendet @happykelli eine spezielle Videotechnik, bei der Teile

*PHILIPPE WAMPFLER ist Deutschlehrer an der Kantonsschule Enge und beschäftigt sich in seinen Publikationen mit Bildung und Digitalität. Für Hinweise zu diesem Artikel bedankt er sich bei Basti Hirsch und Silvia Rosenthal Tolisano, vgl. <http://langwatches.org/blog/2020/06/06/tiktok-beyond-the-frivolous/>.



Kelli Erdmann setzt sich in einem ihrer fröhlich-absurden Tiktok-Videos das Gesicht für den Tag auf.

des Körpers – etwa ein fröhliches Gesicht – ins Video hineinfliegen und plötzlich zur Position der Tänzerin passen und von ihr «aufgenommen» werden. Zweitens wird die positive Geschichte einer jungen Frau, die sich mental auf den Alltag vorbereitet, am Schluss erzählerisch gebrochen. Sie führt in einem für TikTok typischen Loop zurück ins Bett. Ist der Anfang realistisch erzählt, bringt der Schluss eine surreale Wendung, die Fragen nach der Identität und der psychischen Verfassung der Protagonistin aufwirft.

Beide Aspekte der Erzählung laden zu einer Deutung ein: Ist die positive Haltung eine Fassade, die Unsicherheit oder

depressive Züge überdeckt? Steuert der Refrain des gewählten Songs die Handlung des Videos und zeigt dies, dass TikTok-Erzählungen von den Gegebenheiten der Plattform bestimmt werden?

Authentizität und Verfremdung

Ein zweites Video bezieht sich auf den ersten viralen Hit von @happykelli, das erste Video auf ihrem Kanal, das über zwei Millionen Mal angeschaut wurde und in dem die oben beschriebene Körperteil-Technik eingeführt wurde. Das hier diskutierte Video greift einen Kommentar dazu auf: «imagine how silly she looks without the effects». Im Splitscreen ist oben das Original mit Effekten zu sehen, unten dasselbe Video ohne Effekte. @happykelli antwortet nicht direkt auf den Kommentar, sondern zeigt, wie die Tänzerin ohne Effekte aussieht. Das Publikum kann beurteilen, ob das «silly» ist.

Diese Erzählung ist interaktiv, sie besteht aus einer Frage und einer Antwort beziehungsweise einem fiesem Kommentar und einer entwaffnenden Reaktion. Auch hier wird ein Bezug zu einer auf TikTok verbreiteten Technik hergestellt: Virale Videos werden von Making-of-Beiträgen ergänzt. Dieses Video zeigt das Rohmaterial ganz ohne Effekte. Und doch ist dieses Rohmaterial nicht authentisch, wir sehen keinen spontanen Tanz, sondern eine Schauspielerin, die für ein Video tanzt, das noch bearbeitet werden muss. @happykelli kann davon ausgehen, dass die Zuschauenden das Video durch die Perspektive des ersten Videos sehen und ihren Tanz auf eine sympathische Weise lustig und nicht auf eine gekünstelte Weise doof finden. Das Video stellt eine Authentizität aus, die nicht davon ausgeht, das echte Leben spiele sich offline ab, sondern die zeigt, wie sich Menschen verstellen, um auf Social Media Rollen einnehmen zu können. So enthält der Beitrag eine Kritik der Tendenz, im Netz möglichst «real» erscheinen zu wollen.

Zusammengefasst erzählen TikTok-Videos auf vier Arten: Erstens durch Rhythmus, Struktur und Inhalte aus den Musikstücken, mit denen sie unterlegt sind; zweitens mit Loops, innovativen Schnitttechniken und Verfahren der Verfremdung, um visuelle Effekte zu erzielen; drittens auf mehreren Ebenen, indem sie auf andere Videos oder Profile verweisen, sie erweitern, erklären oder kommentieren; und viertens interaktiv, indem sie auf Inputs und Feedback reagieren und damit Raum für weitere Reaktionen schaffen.

Mit TikTok-Erzählungen arbeiten

Jugendliche begegnen TikTok-Erzählungen in ihrem medialen Alltag. Sie lernen zusammen mit ihren Peers, damit umzugehen. Wenn Lernumgebungen rund um diese TikTok-Erzählungen geschaffen werden, dann geht es also nicht um erste Begegnungen damit, sondern um weitere Ziele: So sollen die SchülerInnen verstehen lernen, wie diese Videos aufgrund technischer und filmischer Mittel wirken, sie sollen über diese Wirkungen kritisch nachdenken und schliesslich selber ähnliche Videos herstellen.

Werden die Videos dafür gemeinsam angeschaut, dann ist dafür ein Lektüreverfahren nötig. Einerseits muss ein sehr genaues Lesen möglich sein. Dabei kann jede Einstellung, jeder Schnitt kommentiert werden, während das Video in einem Loop mehrmals abgespielt wird (Loops sind für TikTok zentral, weil die App die Videos kontinuierlich abspielt). Auch Übertragungen in ein anderes Medium, etwa mit Storyboards, können nachträglich aufzeigen, auf welchen Ideen TikTok-Videos beruhen.

Andererseits müssen Bezüge und Assoziationen im Netz nachvollzogen werden, um die Videos zu verstehen. Jugendliche können gut zeigen, auf welche Choreografien, Modephänomene, visuellen Scherze und Videotechniken TikTok-Beiträge anspielen. Genaue Lektüre und die Verweiszusammenhänge helfen, ein Video wirklich zu verstehen. Die Begleitung der Lektüre führt zu einer vertieften Auseinandersetzung damit, was man in einem dieser kurzen Videos wirklich sieht. Das ist die Basis für die Reflexionsarbeit, die danach fragt, was man empfindet, wenn man ein solches Video sieht.

Der dritte Lernschritt, Medienkompetenz zu beweisen, indem produktiv ähnliche Erzählungen gestaltet werden, ist nicht leicht umzusetzen. Hier bräuchte es professionelle Hinweise und Werkzeuge, die über das hinausgehen, was Jugendliche selber schon erprobt haben. Diese können an die ersten beiden Ziele gekoppelt werden: Wenn die Lernprodukte einer Gruppe Jugendlicher kritisches Feedback erfahren und reflektiert werden, ist das wiederum eine Grundlage, um technisch Innovationen umzusetzen. Gibt es zum Beispiel einen Greenscreen, den Jugendliche benutzen können, dann wird es möglich, Videotechniken einzusetzen und mit Einbezug von Rückmeldungen daran zu feilen.

DIVERSITÄT: JA – MIT DER PASSENDEN VERMITTLUNG

In der Kinder- und Jugendliteratur braucht es vielfältige Identifikationsfiguren für Kinder aller Hautfarben und Hintergründe. Was dabei manchmal vergessen geht: Auch das beste Kinderbuch braucht die richtige Vermittlung – sonst wird die Botschaft womöglich völlig falsch. Ein Beispiel kennt EVAMARIA ZETTL*.

«Kinder wie ich kamen in den Büchern nicht vor, die ich gelesen habe» – solche Äußerungen von Menschen mit sogenanntem Migrationshintergrund zeigen, wie schmerzhaft es ist, wenn Identifikationsfiguren in Kinderbüchern fehlen und die unausgesprochene Norm ist, weiss und einheimisch zu sein. Zum Glück gibt es inzwischen einige – freilich immer noch zu wenige – Kinderbücher, die Diversität als Normalität darstellen. Ein gelungenes Beispiel für Diversität im Kinderbuch ist das deutsch-türkische Bilderbuch «Sinan und Felix» über die Freundschaft zwischen zwei Jungen. Aber wie wird in der Praxis damit umgegangen?

Wer ist «ein türkischer Junge»?

Hier ein Beispiel aus einem deutschen Kindergarten (vgl. Zettl 2019, S. 168): Eine Kindergärtnerin liest «Sinan und Felix» vor und zeigt auf das Buchcover, das einen blonden Jungen mit heller Haut und einen schwarzhaarigen Jungen mit etwas dunklerer Hautfarbe zeigt: «Das ist ein deutscher Junge, das ist ein türkischer Junge. Wer ist hier ein türkischer Junge?» Youssef, knapp drei Jahre alt, streckt auf und sagt: «Ich.» Vielleicht identifiziert Youssef sich mit dem schwarzhaarigen Jungen, vielleicht hat er schon erlebt, dass er als «nicht deutsch» angesprochen wurde, vielleicht möchte er einfach teilhaben an der Interaktion und die einzige Möglichkeit dazu ist, sich als «türkisch» zu positionieren? Youssef hat, was die in der Gruppe aushelfende Kindergärtnerin nicht weiss, die deutsche Staatsbürgerschaft und spricht Deutsch und Arabisch, seine Grosseltern stammen aus Marokko. Wäre dieses Bilderbuchgespräch denn gelungener, wenn Youssef tatsächlich ein «türkischer Junge» wäre? Besteht nicht in jedem Fall die Gefahr, dass sich eine Identität als Nicht-Einheimischer schon früh verfestigt?



ILL.: BARBARA KORTHUES AUS AYGEN-SIBEL ÇELIK: «SINAN UND FELIX». © 2014 SCHAUHOER.

Differenzen überbrücken, nicht verfestigen: das Buch «Sinan und Felix».

Keine Differenzen verfestigen

Hier soll nicht die Kindergärtnerin kritisiert, sondern ein Spannungsfeld aufgezeigt werden. Diversität sollte (nicht nur) im Kinderbuch sichtbar werden, um vielfältige Identifikationsmöglichkeiten zu schaffen. Zugleich bergen literarische Gespräche zu Diversität die Gefahr einer «Zuschreibungsfalle» (Rösch 2017, S. 110): Wenn Kinder sich entlang von Differenzkategorien, die sie in Büchern finden, einordnen, werden diese Kategorien erst relevant gemacht und verfestigen sich. In literarischen Gesprächen können Kinder dazu ermutigt werden, sich über eigene Erfahrungen mit Mehrsprachigkeit oder Migration zu äussern. Man sollte sie jedoch nie dazu drängen und von aussen etikettieren. Vielleicht sehen sich Kinder selbst auch als «türkisch» und «schweizerisch» oder als etwas Drittes? Vielleicht sind diese Kategorien auch völlig unwichtig für das Kind – wichtiger sind vermutlich Zugehörigkeiten zu Familie, Kindergarten, Freundeskreis. Gute Bücher zu Diversität sind notwendig, aber nicht ausreichend. Auf die Rezeption im literarischen Gespräch kommt es an.

LITERATUR

AYGEN-SIBEL ÇELIK (TEXT) / BARBARA KORTHUES (ILLUSTRATION)
Sinan und Felix: Mein Freund / Arkadasim
 Pulheim: SchauHoer 2014 (Wien: Annette Betz 2007). 28 S., ca. Fr. 20.00

HEIDI RÖSCH
Deutschunterricht in der Migrationsgesellschaft. Eine Einführung.
 Stuttgart: Metzler 2017. 253 S., ca. Fr. 37.00

EVAMARIA ZETTL
Mehrsprachigkeit und Literalität in der Kindertagesstätte
 Wiesbaden: Springer 2019. 302 S., ca. Fr. 73.00

*DR. EVAMARIA ZETTL ist Dozentin für Deutschdidaktik an der PH Thurgau und unterrichtet Kinderliteratur. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf der Verbindung von Deutschdidaktik und Migrationspädagogik.

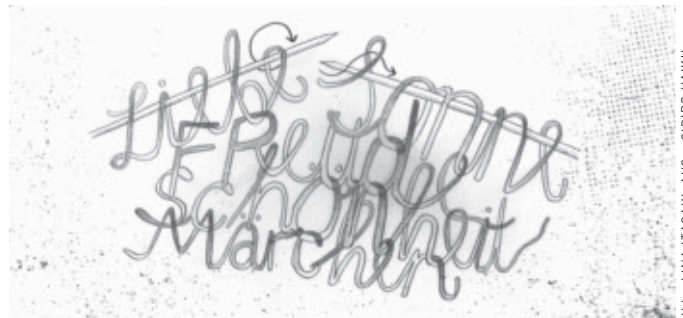
WIE KINDERLITERATUR GESCHICHTEN STRICKT

Es gibt viel Stoff von (roten) Fäden in der Kinder- und Jugendliteratur. Die Bücher nehmen ein Garn zum Anlass, um mit dem Faden eine Geschichte zu weben und reflektieren dabei die eigene Entstehung. Andere greifen das Garn als Imaginationsort auf; denn neben der Erzählung kann man sich auch Gedanken erstricken. VON ALEXIA PANAGIOTIDIS*

Der Faden durchzieht bereits die antike Literatur. Dies zeigt Jan Bajtlik im Sachbuch «Ariadnes Faden», das die griechische Mythologie anhand der Erzähllogik des Labyrinthes nachzeichnet. Die einzelnen Mythen werden durch einen Erzählfaden zusammengehalten, herauszuheben ist dabei der Mythos des Theseus, der im Labyrinth des Königs Minos den Minotaurus umbringen soll. Die Königstochter Ariadne verliebt sich aber in Theseus und wendet einen gewieften Trick an, um ihn aus dem Labyrinth zu lotsen: Sie gibt ihm einen Faden mit, um den Weg zurückzufinden, nachdem er das Monster erlegt hat.

Der Erzählfaden hält eine Geschichte zusammen. Ausgehend von der Bedeutung einer Geschichte als Text (lat. *textus* = Gewebe), nimmt sich auch die Kinder- und Jugendliteratur dieser Metapher an und benutzt Garn, um Texte zu stricken. Dabei werden nicht nur Pullover und Socken, sondern auch Utopien gestrickt.

In der litauischen Graphic Novel «Sibiro Haiku», die diesen Herbst bei Baobab erschienen ist, ist der junge Protagonist Algis zunächst wie Theseus in einem Lager gefangen und kämpft mit den Monstern des Krieges. Schon auf der ersten Seite sehen wir einen langen, rotorange gestrickten Schal, der sich von Kind zu Kind schlingt. Die Kinder erscheinen eingehüllt, fast eingeschnürt. Es ist kalt. Die Kinder kommen im Zug der Waisen aus Sibirien heim nach Litauen und der Junge Algis weiss ganz genau, dass nur der Mond noch weiter weg ist als Sibirien. In der Folge erzählt er seine Erinnerungen an diese Zeit. Es ist der 14. Juni 1941: Die sowjetischen Truppen sind in Litauen einmarschiert und deportieren litauische Familien nach Sibirien. Die Reise nach Sibirien ist lang (-weilig). Algis' Schwester Dalia trennt den Bettüberzug auf und wickelt das Garn zu Knäueln, um nicht verrückt zu werden. Dabei entwischt ihr ein rotes Knäuel und rollt herum. Algis wirft es wie einen Brief aus dem Fenster: «Vielleicht würde es sich abrollen und der Postfrau Angela den Weg zu



ILL.: LINA ITAGAKI, AUS: «SIBIRO HAIKU», © 2020 BAOBAB.

Stricken als Denkarbeit, vielleicht sogar als Therapie.

uns zeigen.» Aber Angela wird die Familie nicht finden, «selbst, wenn sie dem roten Faden folgen würde». Dalia ist ausser sich, denn sie weiss genau, wie lebenswichtig dieses Garn als Wärmespender wäre. Den roten Faden gibt es hier also nicht, und auch allgemein ist das Garn sehr knapp. Im Lager findet Dalia eine Lösung, wie sie ohne Garn weiterstricken kann: Sie schneidet ihre Haare ab und setzt damit ihre Arbeit an den Tüchern fort, die sie für die Kinder strickt. Diese werden in der Vorstellung der Kinder zu Utopien, die in Zeiten des Gräuels so notwendig sind. Einige Kinder träumen sich damit in die litauische Heimat zurück, andere sehen gar nichts ausser die Realität Sibiriens, die nach Sonnenblumenkernen riecht, welche die Soldaten auf den Boden spucken. Die Tücher werden so zu inneren Landkarten. Aus ihren Locken strickt Dalia auch ein Tuch für das Neugeborene und markiert so den Anfang eines neuen Lebens.

Sich eine Welt erstricken

Im Bilderbuch «Extra Garn» findet das Mädchen Annabelle eine Truhe voll buntem Garn, das schönste Fundstück überhaupt! Denn ihre kleine, kalte Stadt ist grau, und ebenso farblos scheint das Leben an allen vorbeizuziehen. Annabelle strickt sich sogleich einen farnefrohen Pullover. Und das Garn reicht aus, um allen griesgrämigen Gestalten damit eine Freude zu bereiten; es leuchtet nicht nur in allen Farben, nein, es ist auch endlos! Die Bilder von Jon Klassen sind in einem

*ALEXIA PANAGIOTIDIS war bis September Praktikantin bei Buch & Maus, nun lehrt und forscht sie als Assistentin am Lehrstuhl für Kinder- und Jugendliteratur und -medien an der Humboldt-Universität zu Berlin.



Annabelles Stricklust macht selbst vor Lastwagen nicht halt.

bräunlichen Grauton gehalten, doch mit jedem Pullover, den Annabelle strickt, färben sich die Seiten bunter. Wo sie, wie in der Schule, erst negativ auffällt, weil sie durch ihren Pullover alle Blicke auf sich zieht, versorgt sie alle, sogar den biedereren Lehrer, im Handumdrehen mit einem kunterbunten Pullover. Durch ihre Strickkunst verwandelt sie alles. Das Leben in der anfangs kalten Stadt verändert sich und zeigt seine farbenfrohe Seite. Dieses Wundergarn zieht jedoch auch die eifersüchtigen Blicke eines Erzherzogs auf sich, der die Truhe stiehlt. Magischerweise kommt die Truhe wieder zu Annabelle zurück. Denn hier hat Annabelle die Fäden in der Hand.

Eine ganz andere Poetik des Strickens entfaltet Annemarie van Haeringen in «Schneewittchen strickt ein Monster». In diesem Bilderbuch haben wir es mit einer tierisch starken Protagonistin zu tun. «Die Ziege Schneewittchen ist weiss. Weiss wie frisch gefallener Schnee. Wenn sie Wolle kaufen geht, sieht man sie gar nicht. Na ja, fast nicht. Schneewittchen strickt Socken. Ziegenwollsocken für alle.» Die Ziege langweilt sich aber mit den Socken und macht es sich zur Aufgabe, eine ganze Ziege zu stricken! Dabei dekliniert sie ihre Handarbeit poetisch durch: «Eine rechts, eine links, eine Masche nach der anderen.» Der Spass vergeht ihr, als Frau Schaf vorbeikommt und sich vor ihr brüstet, besser zu stricken. Der Wettkampf ist eröffnet. Empört über die Prahlereien des Schafes, verliert Schneewittchen den Faden. In Rage strickt sie einen Wolf, um das meckernde Schaf zum Schweigen zu bringen. Dieser springt von der Stricknadel und frisst es kurzerhand auf. Aus Angst, selber Futter zu werden, strickt die Ziege sich einen Tiger, der den Wolf verspeist. Wie soll sie aber nun diesem entgegen? Ihr Herz pocht und die Nadeln klappern. Dieses Mal verfährt sie anders und verkehrt die Stricktechnik. Sie kettet das Monster nicht ab, sondern hält es fest und trennt die Strickerei auf, bis Frau Schaf verängstigt vor ihr steht und entschuldigend einräumt, dass ihre Ziegenwolle bärenstark ist – wie die Geschichte selber!

Masche um Masche die Gedanken freilassen

Stricken will zwar gelernt sein, bietet aber als schöpferische und spielerische Tätigkeit viel Raum für Kreativität. Dieses Spiel greift «Extra Garn» auf und färbt die eintönige Stadt, motzt sie regelrecht auf. Das Stricken in den Bilderbüchern reflektiert die Genese der Geschichte selbst, die gewissermaßen



Stricken als Überlebenstechnik in einer traumatisierten Umgebung.

aus dem Nichts entsteht. Die Fäden konturieren die ProtagonistInnen sowie deren Gedankenwelt, der schöpferische Prozess des Strickens ermöglicht und steuert die Handlung. Schneewittchen strickt in diesem Sinn nicht nur ein Monster, sondern eine ganze Monstergeschichte! Annabelles Garn zeigt uns, wie man die Welt in Farbe tauchen kann. Algis' Geschichte hingegen hüllt uns in die schmerzhaftesten Erinnerungen eines Kindes ein, das im Lager mit seiner Familie ums Überleben kämpft. Wer überlebt hat, strickt wie Dalia fadenangebend den Weg nach Hause. Wer gestorben ist, strickt im Himmel Regenbogen, und wer als Überlebender die Toten mit sich trägt, wie Algis, der strickt sich voller Hoffnung die Welt neu. Das Stricken ermöglicht es, aus der Lagerrealität auszubrechen, indem eine alternative Welt erstrickt wird. Alles dort ist rar, schöne Gedanken muss man sich erst mal stricken können, wie Tante Petronella sagt. Es reicht schon, einige Maschen anzuschlagen: «Zuerst denkt man sich zehn schöne Wörter aus. Dann fügen sich die Gedanken von selbst dazu.»

LITERATUR

JAN BAJTLIK

Ariadnes Faden

Aus dem Polnischen von Thomas Weiler.

Frankfurt am Main: Moritz 2019. 80 S., ca. Fr. 34.00

JURGA VILÈ (TEXT) / LINA ITAGAKI (ILLUSTRATION)

Sibiro Haiku

Aus dem Litauischen von Saskia Drude.

Basel: Baobab 2020. 240 S., ca. Fr. 29.00

MAC BARNETT (TEXT) / JON KLASSEN (ILLUSTRATION)

Extra Garn

Aus dem Englischen von Susanne Lin.

Stuttgart: Freies Geistesleben 2013. 48 S., ca. Fr. 23.00

ANNEMARIE VAN HAERINGEN

Schneewittchen strickt ein Monster

Aus dem Niederländischen von Rolf Erdorf.

Stuttgart: Freies Geistesleben 2016. 32 S., ca. Fr. 23.00

DER BLUMENKENNER: ERNST KREIDOLF UND DIE PFLANZEN

Anthropomorphe Pflanzenfiguren, emsige Wichtel und zierliche Blumenfeen – noch heute kennt man die Illustrationen von Ernst Kreidolf (1863–1956). Eine Ausstellung und eine begleitende Publikation beleuchten verschiedene Aspekte der Pflanzendarstellung im Schaffen des Schweizer Bilderbuchkünstlers. VON ANNA LEHNINGER*

Zuletzt waren einige Bilderbücher und Entwürfe Ernst Kreidolfs in der Ausstellung «Joggeli, Pitschi, Globi...» im Schweizerischen Landesmuseum (2018/2019) zu bewundern. Bilderbücher wie «Blumen-Märchen», «Lenzgesind» oder «Ein Wintermärchen» sind seit einigen Jahren im NordSüd-Verlag erhältlich, viele Schweizer LeserInnen kennen die Bücher aber vor allem aus der eigenen Kindheit, als sie von Eltern und Grosseltern vorgelesen wurden. Ernst Kreidolf erfreut sich in

der Schweiz, aber auch in Deutschland, wo er mehr als dreissig Jahre lang als Maler und vor allem als Bilderbuchkünstler lebte und arbeitete, anhaltender Beliebtheit.

Dennoch umgeben allerlei Klischees und Vorurteile das Werk des Berner Illustrators, die ihn in die Ecke von Kitsch und Verniedlichung rücken. Bei genauer Betrachtung entpuppen sich seine Bilder, insbesondere im Bereich der Pflanzen, jedoch als das Ergebnis wissenschaftlich-präziser Beobachtung und augenzwinkernder Übertragung der Pflanzenwesen in vermenschlichte Form. Sein botanisches Wissen um die Flora bildete die Basis für die Poetisierung des Pflanzlichen und dessen Umformung für ein kindliches Lesepublikum. Insbesondere in seinen Illustrationen für Schul- und Lesebücher – genannt sei stellvertretend das Berner Schulbuch «Roti Rösli im Garte», das 1925 erstmals erschien und in zwei weiteren Auflagen Generationen von SchülerInnen begleitete – entfaltete sich Kreidolfs Kenntnis der Pflanzenwelt im gleichzeitig zauberhaften wie lehrreichen Zusammenspiel mit den Texten, Gedichten und Liedern unterschiedlichster AutorInnen.

Pflanzenwissen und Pflanzenpoesie

Auf dem Bauernhof seiner Grosseltern aufgewachsen war Kreidolf seit Kindertagen durch ausgedehnte Spaziergänge und Wanderungen mit der heimischen Flora vertraut. Er kannte die Namen und Eigenschaften der Pflanzen von Wiese, Wald und Berg, die er später so trefflich in den Bilderbuchfiguren darzustellen wusste. Bereits die Zeichnungen des jugendlichen Kreidolf zeugen von genauer Beobachtungsgabe und seinem Einfühlungsvermögen in die Besonderheiten jeder Pflanze – Eigenschaften, die er später, nach seiner künstlerischen Ausbildung an der Kunstakademie in München, als «Malerpoet» noch weiter verfeinern sollte. Wenn Kreidolf eine Zeile aus einem Schlaflied, wie «Die Blümlein alle schlafen» bildet, so neigen Blumen und ein kleines Mädchen einan-

*DR. ANNA LEHNINGER ist Kunsthistorikerin in Zürich und Mitglied im Vorstand des Vereins Ernst Kreidolf.

INSERAT

Kolibri

Kulturelle Vielfalt in Kinder- und Jugendbüchern

Neu



Kolibri stellt aktuelle Kinder- und Jugendbücher vor, die eine offene Begegnung mit anderen Kulturen ermöglichen und einen wertvollen Beitrag zur interkulturellen Diskussion leisten.

Die ausführlichen Besprechungen unterstützen Sie bei der Auswahl für Bibliothek, Schule und Familie.

Das aktuelle Verzeichnis wird ergänzt durch eine umfangreiche Online-Datenbank: www.baobabbooks.ch/kolibri

60 Leseempfehlungen, 88 Seiten
Hrsg. Baobab Books, Basel, 2020
ISBN 978-3-907277-02-7
kostenlos

**Erhältlich im Buchhandel
oder direkt bei**

Baobab Books
Tel. 061 333 27 27
Fax 061 333 27 26
info@baobabbooks.ch

BAOBAB BOOKS



www.baobabbooks.ch



Ernst Kreidolfs zarten Pflanzenwesen zeigen seine Kenntnis der Botanik – seien es ein welches Blatt oder die Pfingstrose mit ihren Knospenkindern.

der die schlafenden Köpfe zu und scheinen eins mit sich und der sie umgebenden Natur. Diese Naturverbundenheit kommt in zahlreichen Textsammlungen für die Primarstufe besonders zum Tragen, da sie dicht dem Jahreszeitenlauf folgen. Kreidolf wusste dies durch seine Bilder perfekt zu ergänzen und war wohl auch deshalb über Jahrzehnte für solche Aufträge gefragt.

Wachsen – blühen – welken

Kreidolfs Werke entführen in eine Welt des Märchens und des Traums, die ihr Formenrepertoire jedoch aus der genau beobachteten Realität schöpft. Darin wird den Pflanzen, neben Käfern und Schmetterlingen, zentrale Bedeutung zugemessen. Kreidolf widmete seine Aufmerksamkeit allem, was wächst und blüht, vom schüchternen Gänseblümchen bis zum knorrigen Günsel. Aber auch das Werden und Vergehen der Pflanzen hat Kreidolf in seinen Werken nicht ausgespart. Ein welches Blatt dient einem Wichtel im «Sternenflug» als Fluggerät und taucht an manch anderer Stelle wieder auf. In der «Pfingstrose» sind sogar alle Stadien eines Pflanzenlebens in einem Bild vereint. Der Tod ist wie überall auch bei den Pflanzen unausweichlicher Bestandteil des Lebens und wurde von Kreidolf entsprechend behandelt. Man denke auch an die Feldherren Rittersporn und Eisenhut im «Alpenblumen-Märchen», die ihre Soldaten in die Schlacht schicken – derweil Arnika als Heilerin auf der nächsten Seite die Verwundeten pflegt. Auch den Heilpflanzen galt Kreidolfs Interesse, seltener den Sträuchern und Bäumen, aber auch diese hat er in den «Schlafenden Bäumen» eindrucksvoll porträtiert. Und die Blumen des Winters, wie Schneerose und Christblume, lässt er im «Gartentraum» vergnügt auf einem zugefrorenen See in elegantem Schwung Schlittschuh fahren: «Es steigt ein lebendiger Reigen / Aus des Winters Tod und Schweigen.»

Kreidolfs Fähigkeit, die jeweiligen Charakteristika einer Pflanze mit dem Zeichenstift herauszuarbeiten, ist bemerkenswert: die Zartheit ihrer Blüte, die Grazie ihres Wuchses, ihre Giftigkeit ebenso wie ihre lateinischen (Cypripedium und

Centaurea) oder ihre «sprechenden» Namen aus dem Volksmund (Frauenschuß und Bärenklau). In einem Akt anverwandelter Anthropomorphisierung lässt er sie, virtuos und einfach zugleich, menschlich erscheinen und dennoch Pflanze bleiben. Auf ästhetisch durchdachtere Art kann man kaum etwas über Blumen und Gräser, ihren Lebensraum und ihre Eigenschaften erfahren.

Leserlebnis und Materialität

Mit seinen an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erschienenen grossformatigen, lithografisch aufwendig gestalteten Büchern setzte er neue, wegweisende Massstäbe in der Bilderbuchillustration. Die ursprünglich fast mappengrossen Bilderbücher, die geöffnet gut zwei LeserInnen «umspannen», ermöglichten ein körperliches, intimes Vorleseerlebnis, bei dem Kind und VorleserIn eng aneinander gekuschelt Bild und Text gleichsam physisch erfahren konnten. Kreidolf legte, soweit es herstellungstechnisch möglich war, grossen Wert auf eine künstlerisch-handwerklich einwandfreie Gestaltung der Bände, mit thematisch und formal fein abgestimmtem Vorsatzpapier und selbst gefertigten Lithografien. Auch in dem inzwischen etwas verkleinerten Format wird diese Vorlesesituation durch die klare Teilung zwischen Bild- und Textseite begünstigt und lädt Kinder wie Erwachsene ein, in die so liebevoll wie kenntnisreich gestalteten, in ihrer Naturverbundenheit zeitlosen Bilderbuchkunstwerke einzutauchen.

INFORMATION

BARBARA STARK (HRSG.) / VEREIN ERNST KREIDOLF
Wachsen – Blühen – Welken. Ernst Kreidolf und die Pflanzen
 Petersberg: Michael Imhof Verlag 2020.
 120 S., ca. Fr. 28.00 (Museumskasse) / ca. Fr. 34.00

Wachsen – Blühen – Welken. Ernst Kreidolf und die Pflanzen
 Ausstellung im Kunstmuseum Bern: 04.09.2020–10.01.2021
 Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz: Verschoben auf Januar 2022.
 Bitte allfällige Änderungen der Ausstellungsdaten beachten.

www.kreidolf.ch

EIN HÖRSPIEL ZUM MITMACHEN UND ZUSCHAUEN

Das Schweizer Radio und Fernsehen (SRF) hat auch dieses Jahr eigene Dialekt-Hörspiele für 8- bis 12-Jährige produziert. Dass das Medienhaus die Stärkung des Online-Angebots forciert, hat zwar Auswirkungen auf die Sende-weise der beliebten Hörspiele – aber nicht auf den Hörspass, meint ALETA-AMIRÉE VON HOLZEN.

Seit diesem Herbst werden die Zambo-Sendungen statt täglich nur noch samstags und sonntags von 19 bis 20 Uhr im Radio gesendet, was mehr Online-Inhalte, etwa Podcasts oder der SRF-Kids-Youtube-Kanal, (teilweise) kompensieren sollen. Dieser massive Abbau ist zweifellos zu bedauern und zu kritisieren. Doch das von SRF ins Feld geführte Argument, viele Familien bevorzugten eine zeitversetzte Nutzung, ist wohl ebenfalls nicht von der Hand zu weisen.

Wie bisher täglich eine Hörspielfolge zu senden, ist nun passé. Vom jüngsten «Kat-Kids»-Abenteuer etwa wurden Mitte Oktober gleich alle zehn Folgen online gestellt, über den Äther gingen sie an drei Sonntagen. Beim neuesten Mitmach-Hörspiel gab es eine Zwischenlösung: Die erste Folge von «So oder so – Der grüne Smaragd» war an einem Sonntagabend in Zambo zu hören, die anderen vier Folgen waren dann erst online abzurufen, ehe am Sonntag darauf das gesamte Hörspiel gesendet wurde. Trotz Medienwechsel wurde so der gewohnte Rhythmus der «So oder so»-Hörspiele beibehalten, in dem die Kinder jeweils nach einer Folge über zwei Handlungsoptionen für die Folge am nächsten Abend abstimmen können.

Überraschende Entscheidungen

Für Katja Alves, Co-Autorin der «So oder so»-Abenteuer um die Klasse 4c, macht es fürs Schreiben keinen Unterschied, wo die Folgen zuerst erscheinen. Ein Plotvorschlag und der Schauplatz werden vorgängig festgelegt, die Handlung ist aber von der Abstimmung abhängig. «Wir versuchen immer, den Kindern zwei ausgewogene Optionen zu geben, die die Handlung aber klar in unterschiedliche Richtungen treiben», erklärt Katja Alves. Die Resultate fallen mal haushoch, mal ganz knapp aus. «Manchmal gibt es schon Überraschungen.»

Obwohl die Abstimmung auch online stattfand, fehlt diese Komponente für jene ZuhörerInnen, die die Hörspiele erst später entdecken – auf der SRF-Kids-Homepage sind die Wahlmöglichkeiten im Nachhinein nicht mehr nachvollziehbar. Die zeitversetzte Nutzung funktioniert also für den Mitmach-Faktor erst beschränkt. Alves kann sich vorstellen, dass es in Zukunft längere Zeitfenster zum Abstimmen gibt



Fabienne Hadorn nutzt im Videohörspiel alltägliche Requisiten.

SCREENSHOT: «SO ODER SO – DER GRÜNE SMARAGD» © 2020 SRF.

BUCH & MAUS 3/2020

oder dass die Kinder schon viel früher mitbestimmen, was für eine Geschichte sie hören möchten.

Die Online-Publikation bietet jedoch andere Möglichkeiten: «Der grüne Smaragd» ist nämlich nicht nur zu hören, sondern auch zu sehen. Nach zwei Klasse-4c-Hörspielen mit Livezeichnungen von Illustrator Daniel Müller veranstaltet die Schauspielerin Fabienne Hadorn, die wiederum meisterhaft alle Stimmen spricht, nun mit einfachen Mitteln einen farbenprächtigen Requisitenreigen: Schulsachen symbolisieren die SchülerInnen der 4c, die die Hauptprobe eines Theaterstücks besuchen, Schminkutensilien die mehr oder weniger schrulligen Theaterleute. So macht das Schauen ebenso viel Spass wie das Hören. Wer lieber nur zuhören will, findet die ruhiger gehaltene Hörversion im Archiv der Zambo-Radiosendungen.

HÖRSPIELE

KATJA ALVES, ELENA RUTMANN (TEXT) / FABIENNE HADORN (STIMME)

So oder so: Der grüne Smaragd

SRF, 2020.

Online-Video: www.srf.ch/kids/zambo/geschichte-zum-mitmachen-so-oder-so-der-gruene-smaragd

Hörspiel: www.srf.ch/play/radio/zambo-podcast-fuer-kinder/audio/zambo-im-studio-eine-stunde-voller-geschichten?id=5f364a0d-858c-441e-bf25-75e1e6fcb656

Weitere SRF-Hörspiele für Kinder

www.srf.ch/kids/hoerspiele

WEIL REPRÄSENTATION WICHTIG IST

Zwei neue Schweizer Kinderbücher haben eine Mission: Die gesellschaftliche Vielfalt abzubilden und zum Gespräch anzuregen. Denn an Repräsentation fehlt es oft noch. VON ELISABETH EGGENBERGER

Weiss und in traditionellen Familienmodellen lebend: So kommen ProtagonistInnen von Kinderbüchern immer noch oft daher. Denn verkaufen sollen sich die Bücher ja, und da tun sich diejenigen Geschichten am leichtesten, die am wenigsten Reibungsfläche bieten und Identifikation für die Mehrheitsgesellschaft bieten. Frustrierend für alle, welcher diese nicht angehören und nach Identifikationsfiguren suchen. Oder die ihren Kinder ganz einfach ein vollständigeres Bild der Gesellschaft vermitteln wollen.

Die Adoptivtochter der Zürcher Autorin Gabriela Kasperski etwa fand kaum Kinderbuchprotagonistinnen, die aussehen wie sie. Und so entstand die Romanfigur Yeshi. Das Mädchen erlebt nach «Einfach Yeshi» (2019) nun schon sein zweites rasantes Abenteuer in den Strassen Zürichs und im zweiten Band «Agentin Yeshi» wird die Frage, die zu ihrer Schöpfung führte, gleich zum leitenden Thema des Buches. Yeshi nämlich will beweisen, dass es durchaus dunkelhäutige Prinzessinnen gibt, und so erreichen, dass sie im Weihnachtsmusical der Schule die Hauptrolle spielen darf – auch wenn ihre KlassenkameradInnen finden, dass das mit ihrem Aussehen nicht in Frage kommt. Es ist eindrücklich und teilweise direkt beklemmend, aus der Sicht eines Kindes zu lesen, was es bedeutet, wenn alle Märchenaufführungen, alle Buchcover ihr Aussehen verneinen. Diese Verzweiflung schlägt selbst bei einer eigentlich selbstbewussten Protagonistin wie Yeshi in solche Selbstzweifel um, dass sie sich auf YouTube Instruktionsvideos zur Hautbleichung ansieht. Die Relevanz der Thematik lässt darüber hinwegsehen, dass ansonsten gar viel in die Geschichte gestopft wurde: eine komplizierte Klassenabstimmung, viel zu viele benannte Charaktere und Dialoge und zu allem Überfluss ein nicht wirklich motivierter Kriminalfall. Yeshi aber zeigt mit viel Energie und Einsatz, dass Mädchen wie sie sich ihren Raum in der Gesellschaft nehmen dürfen. Etwas, was zu beweisen eigentlich nicht an ihr läge.

Vielfältige Familienmodelle fassen Fuss

In letzter Zeit etwas weniger arg steht es um die Repräsentation von Familienmodellen in der Kinderliteratur. Ein schönes Schweizer Beispiel ist Ina Voigts und Jacky Gleichs «Wie

heiraten eigentlich Trockennasensaffen?» (kwasi 2015) – eine angenehm unaufgeregte Geschichte über Matti und seine zwei Mütter. Während dort die Tatsache, dass Matti in einer Regenbogenfamilie aufwächst, ganz nebenbei einfließt, ist das Thema Familienformen im neuen Bilderbuch «Lou entdeckt die Nachbarschaft» leitend. Zwar auch in eine Geschichte verpackt, steht hier die Vermittlung im Vordergrund: Die Vielfalt möglicher Familienmodelle soll gezeigt werden. Das Mäusekind Lou – dass sein Geschlecht bewusst offengehalten wird, ist beim Erzählen im Dialekt leider nicht so einfach umsetzbar – ist neu in eine Siedlung gezogen und lädt alle NachbarInnen zu einem Fest ein. Dabei lernt es Regenbogenfamilie Brumm mit Tigervater und Bärenvater kennen, das polyamore Trio Krockopotamus, Patchworkfamilie Tuttitierli oder das kinderlose Paar Herr Pfote und Herr Tatze. Die bildnerische Umsetzung überzeugt: In fröhlichen, flächigen Farben werden die Tierfiguren mit viel Humor in ihren Wohnungen gezeigt. Dass es Tiere sind, generalisiert die Aussage und macht die Beziehungen deutlicher: Familie Hirsch hat ein Zebra adoptiert und der Trans-Elternteil ist natürlich ein schwangeres Seepferdchen.

Die attraktive Art der Illustrationen und die sprachlich gelungene Umsetzung (für den Feinschliff steht Autor Daniel Fehr) laden zur Beschäftigung mit dem Bilderbuch ein – auch ohne tragende Geschichte. Trotz gelungener Beispiele: Es bleibt zu hoffen, dass Bücher, die sich mit dem Fehlen von Repräsentation beschäftigen, bald überflüssig sind und die darin nachgefragte Vielfalt selbstverständlich in allen tollen Geschichten mitgelebt wird.

LITERATUR

GABRIELA KASPERSKI

Agentin Yeshi

Zürich: Aris 2020. 229 S., ca. Fr. 25.00

TANIA KYBURZ, FABIENNE SCHELLENBERG, PATRICIA SCHÄR (TEXT) /
CHRISTINA BAERISWYL (ILLUSTRATION)

Lou entdeckt die Nachbarschaft

Glarus: Baeschlin 2020. 40 S., ca. Fr. 30.00

GETROFFEN AM SIKJM

Der Preisträger

«Als ich «3 Väter» gestaltete, hatte ich keine besondere Zielgruppe im Kopf. Ich wollte ein Buch machen – für wen, war mir erst einmal nicht wichtig. Erst im Laufe des Prozesses stellte sich heraus, dass ich meine persönliche Geschichte erzählen würde, mein Aufwachsen mit vier prägenden Elternfiguren. Da ich dies aus Kinderperspektive erzähle, konnte ich mir immer vorstellen, dass Jugendliche ab elf, zwölf Jahren das Buch lesen und sich darin wiederfinden würden. Natürlich auch Erwachsene – umso schöner, wenn es verschiedene Altersgruppen anspricht! Selbst habe ich in jenem Alter gerne



Nando von Arb
Gewinner
Schweizer
Kinder- und Ju-
gendbuchpreis
2020

Kunstaberle angeschaut. Zu Comics und Graphic Novels habe ich erst später gefunden, so ab 14 Jahren. Nach einer Grafikerlehre habe ich in Luzern Illustration Fiction studiert. Im Studium haben wir auch einmal die Bibliothek des SIKJM besucht, da war ich das erste Mal hier.

Es hat mich sehr gefreut, dass die Jury es gewagt hat, ein etwas «untypisches» Kinderbuch mit dem ersten Schweizer Kinder- und Jugendbuchpreis auszuzeichnen. Vielleicht motiviert das für die kommenden Durchführungen KünstlerInnen und Verlage, ebenfalls Werke einzugeben, die nicht üblicherweise in der Kinderbuckeckel stehen. Mir war wichtig, dass das Buch auch gestalterisch wertvoll daher kommt, und ich habe zum Glück mit der Edition Moderne einen Verlag gefunden, der dies sehr unterstützte. Es ist ein sehr persönlicher Teil von mir – da darf es auch schön aussehen. Dann nimmt man es vielleicht auch mehrmals zur Hand.

Seit ein paar Monaten lebe ich wieder in Zürich, vorher habe ich in Gent, Belgien, meinen Master gemacht. Das Projekt, an dem ich zurzeit arbeite, ist deutlicher an Erwachsene gerichtet. Viel kann ich dazu noch nicht sagen, aber auch dieses Buch wird autobiografische Züge haben, einfach in einer universelleren Form.»

AUFGEZEICHNET VON ELISABETH EGGENBERGER

SIKJM

Bibliothek stellt auf neue Plattform um

Für die Nutzung ist eine Neuregistrierung nötig.

Auch die SIKJM-Bibliothek beteiligt sich an der schweizweiten Rechercheplattform *swisscovery*. Ab dem 7. Dezember 2020 haben Sie als Bibliothekskundin und Bibliothekskunde darüber neu Zugriff auf den gesamten wissenschaftlichen Medienbestand der Schweiz. *swisscovery* löst die bisherigen Bibliotheksverbünde und -rechercheportale und damit auch NEBIS ab. Die Umstellung hat zur Folge, dass ab dem 15. November vorübergehend keine Medien bestellt oder reserviert und vom 2. bis 6. Dezember 2020 keine Medien ausgeliehen werden können. Ab dem 7. Dezember können Sie sich als NutzerIn neu auf der Plattform registrieren und haben wieder alle Dienste zur Verfügung.

www.sikjm.ch/bibliothek

KJM ZÜRICH

Bookstar digital verliehen

Ausgezeichnet wurde «Drei Schritte zu dir»

Auch die Preisverleihung des Bookstar 2020 musste dieses Jahr wie so vieles digital statt analog stattfinden. Innerhalb von nur fünf Tagen entstand dafür der Film «Die BOOKSTAR Preisverleihung 2020». Regie und Produktion übernahm der jugendliche Buchkritiker Josia Jourdan. Aus Grussbotschaften, Laudationen, Reden und Bildmaterial gestaltete Jourdan ein Online-Erlebnis, das zum offiziellen Termin des ursprünglich geplanten Anlasses am 23. Oktober 2020 Premiere feierte.

Den Preis symbolisch überreicht bekommen hat das US-AutorInnen-Trio Rachael Lippincott, Mikki Daughtry und Tobias Iaconis für den Jugendroman «Drei Schritte zu dir» (dtv 2019), der dieses Jahr die Schweizer Jugendlichen am meisten überzeugt hat. Der Roman, beruhend auf einem Film, erzählt die Geschichte von zwei Jugendlichen mit Immunerkrankun-

gen, die stets einen Sicherheitsabstand halten müssen, um sich gegenseitig nicht zu gefährden. Doch was, wenn die Liebe stärker ist? Ein Thema, das offenbar gerade in Pandemiezeiten den Jugendlichen sehr nahe war. Die AutorInnen bedankten sich in einer Grussbotschaft für die Auszeichnung.

Zum dritten Mal verlieh der KJM Zürich-Vorstand seine Sonderauszeichnung «KIM» für das auch aus Erwachsenenicht wertvollste Jugendbuch der Bookstar-Nominierten. Damit wurden in diesem Jahr Neal und Jarrod Shusterman geehrt für ihren Roman «Dry», der sich höchst aktuell und auf spannende Weise mit einer möglichen Klimakrise beschäftigt.

www.bookstar.ch

KJM ZÜRICH

Zürcher Kinderbuchpreis an Gina Mayer

Erstmals macht ein Fantasyroman das Rennen.

Vor Ort stattfinden konnte die Verleihung des Zürcher Kinderbuchpreises am 23. Oktober 2020 im Rahmen von «Zürich liest». Der Preis, der von einer gemischten Jury aus Erwachsenen und FünftklässlerInnen vergeben wird, ging dieses Jahr an die deutsche Autorin Gina Mayer für «Das Internat der bösen Tiere – die Prüfung». Damit wurde nicht nur zum ersten Mal ein Fantasytitel, sondern auch erstmals der erste Band einer Reihe ausgezeichnet. Gina Mayer reiste persönlich an und konnte den Preis entgegennehmen.

www.kinderbuchpreis.ch

KJM BERN

Wilder Winter mit Lügengeschichten

KJM Bern hat für 2021 drei Anlässe zum Thema «Lügen» geplant. Wer lügt, wird hinterher oft vom schlechten Gewissen geplagt, ungeachtet, ob die Lüge an den Tag kommt oder nicht. Eine Lügengeschichte aber, die niemandem Schaden zufügt und von Anfang an als solche er-



Deutscher Jugendliteraturpreis und Serafina: Gleich zwei Werke aus dem NordSüd-Verlag kamen zu internationalen Ehren.

kennbar ist, ist Unterhaltung vom Feinsten. Deshalb werden junge Zuhörende eingeladen, in solch verblüffende Geschichten einzutauchen, um am Schluss überrascht und vielleicht erleichtert festzustellen: Es war ja gar nicht wahr.

Drei Anlässe dazu finden im Kunst- und Kulturhaus VISAVIS statt, jeweils von 14.29 Uhr bis 15.29 Uhr (Pandemiebedingte Änderungen vorbehalten): Am Sonntag, 24. Januar 2021, mit Susi Fux für Menschen ab vier Jahren; am Sonntag, 7. Februar 2021, mit Brigitte Hirsig und dem Bohnenzweig für alle ab acht Jahren, sowie am Sonntag, 14. März 2021 mit Mirjam Klaus und ihrem Krimi «Der Chat» für Leute ab zwölf Jahren.

Anmeldung und Reservation unter: www.kultur-visavis.ch/kontakt

KJM WALLIS

Online-Adventskalender für den 1. Zyklus

Der Vorstand von KJM Wallis hat sich diesen Frühling neu konstituiert und seine Arbeit bereits mit viel Elan aufgenommen. Ein erstes Projekt für die Adventszeit ist entstanden: Die junge Briger Autorin Anja Römisch hat exklusiv für KJM Wallis eine berührende Adventsgeschichte geschrieben. Schulklassen des 1. Zyklus können in einem vierteiligen Hörspiel miterleben, wie die kleinen Motte Lotte, die eigentlich Albertitius Milantinius Orwanelius Magentilas Geronimek Mott heisst, sich mit dem Jungen Paul anfreundet. Richtig gut haben sie es in der wohlschmeckenden Adventszeit! Doch dann entdeckt Pauls Mutter die kleine Motte Lotte, und die Geschichte scheint nicht gut auszugehen...

Interessierte Lehrpersonen (auch Nichtmitglieder) können sich bei KJM Wallis melden und erhalten anschliessend

kostenlos Zugang zur Geschichte und zu 24 Unterrichtsvorschlägen, die zum Basteln, Singen und Knobeln im Advent anregen.

VEREIN ABRAXAS

Baarer Rabe zum fünften Mal ausgeschrieben

2021 wird zum fünften Mal der Baarer Rabe, die Auszeichnung für NachwuchsautorInnen, vergeben. Die Ausschreibung richtet sich an Autorinnen und Autoren (einzeln oder im Team), die bis anhin noch keine eigenständige Publikation in der Kinder- oder Jugendliteratur herausgegeben haben. Die Werke für ein Zielpublikum im Alter von sechs bis zwölf Jahren müssen in deutscher Sprache verfasst und unveröffentlicht sein. Der/die SiegerIn erhält ein Preisgeld in der Höhe von 4000 Fr., zudem wird das Werk im SJW-Verlag veröffentlicht. Die Wettbewerbsausschreibung läuft bis am 28. Februar 2021.

www.abraxas-festival.ch

DEUTSCHE AKADEMIE FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATUR

Linda Schwalbe erhält Nachwuchspreis

Der Serafina Nachwuchspreis für Illustration für deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur wird jährlich von der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur vergeben. Die diesjährige Serafina geht an Linda Schwalbe für «Ida und die Welt hinterm Kaiserzipf» (NordSüd 2020), ein Bilderbuch über die Forschungsreisende Ida Pfeiffer (1797–1858).

Unter den sechs Nominierten fanden sich dieses Jahr gleich drei Schweizerinnen und – zusammen mit dem Preisträgerbuch – vier Schweizer Verlage: Regi Widmer mit «Die Savannenkicker» (Orell

Füssli 2020), Laura d’Arcangelo mit «Ada und Eva» (SJW 2020) und Mattea Gianotti mit «Die kürzesten Geschichten der Welt» (Helvetiq 2020).

DEUTSCHER JUGENDLITERATURPREIS

NordSüd-Bilderbuch unter den Preisträgern

Für einmal im kleinen Rahmen in Berlin statt wie üblich im grössten Saal der Frankfurter Messe wurden dieses Jahr die Deutschen Jugendliteraturpreise vergeben. Die Jury zeichnete die folgenden Werke aus: Die Trilogie «Dreieck Quadrat Kreis» (NordSüd) von Mac Barnett und Jon Klassen in der Kategorie Bilderbuch; «Freibad» (Peter Hammer) von Will Gmehling als bestes Kinderbuch; «Wie der Wahnsinn mir die Welt erklärte» (Hanser) von Dita Zipfel in der Kategorie Jugendbuch sowie das Sachbuch «A wie Antarktis» (Karl Rauch) von David Böhm.

Der Preis der Jugendjury geht an den Roman «Wer ist Edward Moon?» von Sarah Crossan (Mixtvision), der sich mit dem Thema Todesstrafe befasst. Für ihr Gesamtwerk wurde die Fantasy-Autorin Cornelia Funke ausgezeichnet.

STIFTUNG ERZIEHUNG ZUR TOLERANZ

T-Box soll Toleranz fördern

Die SET – Stiftung Erziehung zur Toleranz hat die T-Box entwickelt. Diese umfangreiche Materialsammlung für Spielgruppen und Kitas soll mittels vielfältigen Materialien Kinder für das Thema Toleranz sensibilisieren. Das Projekt wurde in Zusammenarbeit mit dem Marie Meierhofer Institut für das Kind (MMI) entwickelt. Die zugehörige Broschüre verweist auch auf die Medienlisten des SIKJM.

www.set.ch/toleranzbox

VERZEICHNIS DER REZENSierten MEDIEN

AAKESON, KIM FUPZ / BREGNHØI, RASMUS: Hugo & Hassan S. 37
 BAJTLIK, JAN: Ariadnes Faden S. 21
 BARNETT, MAC / KLASSEN, JON: Extra Garn S. 21
 BEHL, ANNE-KATHRIN: Roberts weltbesten Kuchen S. 28
 BLUME, BRUNO / GLEICH, JACKY: Meine grössten Erfolge in der Liebe S. 31
 ÇELIK, AYGEN-SIBEL / KORTHUES, BARBARA: Sinan und Felix: Mein Freund / Arkadasim S. 19
 COLLINS, SUZANNE: Die Tribute von Panem – Das Lied von Vogel und Schlange S. 35
 DE FOMBELLE, TIMOTHÉE / ARSENAULT, ISABELLE: Rosalie. Als mein Vater im Krieg war S. 29
 FANKHAUSER, RONJA: Tagebuchtage Tagebuchnächte S. 34
 GANZONI, ROMANA: Die Torte S. 33
 HETTICHE, THOMAS: Herzfaden S. 36
 HORVATH, POLLY: Super Reich S. 30
 JESTIN, VICTOR: Hitze S. 35
 JONAS, HENDRIK: Grand Hotel Bellvue S. 28
 KASPERSKI, GABRIELA: Agentin Yeshi S. 25
 KUHLMANN, TORBEN: Einstein S. 26
 KYBURZ, TANIA ET AL.: Lou entdeckt die Nachbarschaft S. 25
 LACKFI, JANÓŠ UND IJJAS, TAMÁS / GIANOTTI, MATTEA: Die kürzesten Geschichten der Welt S. 37
 LEVI, TALTAL: Wo ihr mich findet S. 27
 MOHL, NIELS / GREVE, KATHARINA: König der Kinder S. 36
 MOURLEVAT, JEAN-CLAUDE: Jefferson S. 33
 NIELSEN, SUSIN: Adresse unbekannt S. 32
 OHLSSON, SARA / BAUER, JUTTA: Fanny ist die Beste S. 29
 PANCHAUD, MARTIN: Die Farbe der Dinge S. 37
 PAULI, LORENZ: Der beste Notfall der Welt S. 30
 PETRASCH, VERENA: Der Händler der Töne S. 32
 POPE, DIRK: Still! S. 34
 ROEDER, ANNETTE: Das schwarze Schaf und das Rätsel von Baskeltopf S. 30
 ROTH, EVA: Lila Perk S. 31
 SCHLICK, OLIVER: Rory Shy S. 32
 SCHNEIDER, ROBERT / WOLFSGRUBER, LINDA: Der Schneeflockensammler S. 28
 SKÅBER, LINN: Being Young S. 34
 SMITH, SIDNEY: Unsichtbar in der grossen Stadt S. 27
 STALDER, MARIA: Die Waldlinge S. 26
 STARK, ULF: Die Ausreisser S. 31
 STEINKELLNER, ELISABETH / GUSELLA, ANNA: Papierklavier S. 33
 TALLEC, OLIVIER: Das ist mein Baum S. 27
 TIMBERLAKE, AMY / KLASSEN, JON: Dachs und Stinktief S. 29
 VILÉ, JURGA / ITAGAKI, LINA: Sibiro Haiku S. 21
 VAN HAERINGEN, ANNEMARIE: Schneewittchen strickt ein Monster S. 21
 WIDMER, REGI: Die Savannenkicker S. 26
 ZEISE, LENA: Das wahre Leben der Bauernhoftiere S. 36

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN: Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien SIKJM
 Georgengasse 6, CH-8006 Zürich, Telefon +41 (0)43 268 39 00
 E-Mail: info@sikjm.ch, Internet: www.sikjm.ch
 Konto: 1100-4798.904; Zürcher Kantonalbank
 IBAN: CH65 0070 0110 0047 9890 4 BIC/SWIFT: ZKBKCHZZ80A, lautend auf Johanna Spyri Stiftung

ISSN 1660-7066

REDAKTION UND GESTALTUNG: Elisabeth Eggenberger (elisabeth.eggenberger@sikjm.ch),
 Aleta-Amirée von Holzen (aleta-amiree.vonholzen@sikjm.ch), Dominique Mühlebach (Praktikum),
 Loretta Sutter (Korrektur)
 INSERATE: Simone Schaller (simone.schaller@sikjm.ch)
 ABONNEMENTE: Mitglieder gratis
 MITGLIEDERBEITRÄGE 2020: 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 2020: Inland: Fr. 40.–, Ausland: Euro 35.–, Einzelheft: Fr. 15.–

AUFLAGE: 2'600 Exemplare. Erscheint dreimal jährlich
 KONZEPT: Prill, Vieceli, Albanese
 DRUCK, LITHOS UND VERSAND: Gremper AG, Güterstrasse 78, 4133 Pratteln
 Telefon +41 (0)61 685 90 30, www.gremper.ch

Buch & Maus wird durch die Stiftung Perspektiven der Swiss Life unterstützt.

REDAKTIONSSCHLUSS: Heft 1/21: 25. Januar 2020
 Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.

AGENDA BUCH & MAUS

4. September 2020 bis 10. Januar 2021

Bern, Kunstmuseum: Ausstellung
 «Wachsen – Blühen – Welken: Ernst
 Kreidolf und die Pflanzen»
 www.kunstmuseumbern.ch
 (vorübergehend geschlossen)

11. bis 26. Januar 2021

Basel, Schiffflände: 40. Basler Jugend-
 bücherschiff
 www.pz.bs.ch/bibliothek

12. bis 15. April 2021

Bologna (I): Internationale Kinderbuch-
 messe
 www.bolognachildrensbookfair.com

14. bis 16. Mai 2021

Solothurn: Solothurner Literaturtage
 www.literatur.ch

15. Mai 2021

Solothurn: Verleihung des Schweizer
 Kinder- und Jugendliteraturpreises
 www.schweizerkinderbuchpreis.ch

26. Mai 2021

4. Schweizer Vorlesetag
 www.schweizervorlesetag.ch

27. bis 30. Mai 2021

Leipzig (D): Leipziger Buchmesse
 www.leipziger-buchmesse.de

Änderungen aufgrund der aktuellen
 Situation vorbehalten.