Universität Bremen

03 | 2007

KIND-BILD-BUCH

Zeitschrift des BIBF – Bremer Institut für Bilderbuch- und Erzählforschung

BIBF BREMER INSTITUT BILDERBUCHFORSCHUNG

Von der Flüchtigkeit zur Betrachtung

KIND-BILD-BUCH

Zeitschrift des BIBF – Bremer Institut für Bilderbuch- und Erzählforschung
Ausgabe 3 I 2007

Das Titelbild stammt aus dem Buch
»DIE FÜRCHTERLICHEN FÜNF« von Wolf Erlbruch. Peter Hammer Verlag 2000

INHALT

Editorial Seite 4

Schwerpunkt: Von der Flüchtigkeit zur Betrachtung
Von der Flüchtigkeit zur Betrachtung 5
Von den Vorzügen der Langsamkeit 10
Ich bin der Stärkste im ganzen Land 14
Bei den Bildern verweilen - den Text ignorieren 16
Bilder der fließenden Welt 20
„Es ist überhaupt nichts los in der Nacht“ 24

Didaktische Rezensionen
Die Wölfe in den Wänden 33
Die besten Beerdigungen der Welt 35

KIND-BILD-BUCH in Bremen
Bilderbuchkino - Bibliothek 38

Gehobene Schätze
Etienne Delessert: Geschichte Nr. 1 (und Nr. 2) 39

Buchempfehlungen Jahrgang 2006/07 42

Rätsel 44

Leserbrief 46

Die Redaktion 47

Herausgeber - Autorinnen und Autoren 48

Impressum 50

Editorial

Matthias Duderstadt und Jochen Hering

Liebe Leserinnen und Leser,

Seit der letzten Nummer ist ein Jahr vergangen. Kürzere Abstände zwischen den einzelnen Heften wären schön.
Da wir diese Arbeit aber „nebenher" machen, hat uns lange die Muße gefehlt, uns dem Thema dieses Heftes zu widmen: Flüchtigkeit und Betrachtung.
Dieses Thema ist uns in der Arbeit mit Bilderbüchern über den Weg gelaufen. Studierende fragten uns, wie sie mit Kindern umgehen sollten, die Bilderbücher rasch durchblätterten, ohne sie wirklich zu betrachten. Wer mit Kindern arbeitet, kennt das. Und wir kennen das auch bei uns selbst. Es geht uns nicht gut, wir sind innerlich besetzt, können uns auf eine Sache, ein Bild, einen Text nicht wirklich einlassen oder anders herum: Wir können eine Sache nicht in uns hineinlassen, weil da kein Platz ist (keine „innere" Muße).
Situativ ist das ein immer wieder vorkommendes Phänomen. Sind Kinder immer noch mit einem Streit aus der Frühstückspause beschäftigt, hat es wenig Sinn, anderes zu machen, bevor die Störung geklären ist.
Was aber ist mit Kindern, die ständig so unkonzentriert sind, dass sie sich kaum mehr auf eine Sache einlassen können?
Der Beitrag „Von der Flüchtigkeit zur Betrachtung" beschreibt die Bedeutung von Bilderbüchern, vom Vorlesen und handelndem Lesen, das zu einer erhöten Konzentrieurng beitragen kann.
Zwei anschließende Beiträge stellen die Arbeit mit dem Kartontheater vor, eine Arbeit, die zum konzentrierten Miteinander einlädt. Die Beiträge von Tina Ungerer und Christiane Sollte-Greser und Matthias Duderstadt schärfen unseren Blick für Bilder und Bild-Text Beziehungen und eine Bilderwelt, die sich erst in der Betrachtung eröffnet.
Seit Mitte letzten Jahres hat unser Institut Zuwachs bekommen und sein Arbeitsfeld hat sich inhaltlich ausgeweitet. Julia Klein (Erzählerin) und Marco Holmer (Erzähler), Michael Nagel und Johannes Merkel (beide Uni Bremen), die sich thematisch mit Mündlichkeit, Erzählen und Erzählforschung befassen, arbeiten jetzt mit im BIBF, das wir konsequenterweise in „Bremer Institut für Bilderbuch- und Erzählforschung" umbenannt haben.
Im November haben wir die Bibliothek des BIBF eröffnet. Die Bibliothek will Studierenden, LehrerInnen und ErzieherInnen
- ausgewählte Bilderbücher für Praxisprojekte zur Verfügung stellen;
- Examensarbeiten zum Themenbereich zugänglich machen;
- spezielle und oft nur schwer zugängliche Fachliteratur zur Verfügung stellen.

Darüber hinaus präsentiert die Bibliothek Arbeiten aus aktuellen Projekten.

Wir freuen uns auf Ihren / Euren Besuch
Jochen Hering / Matthias Duderstadt

Von der Flüchtigkeit zur Betrachtung

Jochen Hering

Fast food - LehrerInnen

Eine mir eindrücklich in Erinnerung gebliebene Geschichte zum Phänomen Flüchtigkeit verdankt sich einer Beobachtung, die einige Jahre zurückliegt. Sie spielte in Bremens Überseemuseum. Ich war an einem Vormittag dort, als 2 Grundschullehrerinnen mit ihrer Klasse (es mag eine 3. oder 4. Klasse gewesen sein) das Museum betraten. Die Gruppe versammelte sich im Vorraum, bekam ausführlich – sicherlich zum wiederholten Male – die im Museum wichtigen Verhaltensmaßregeln erklärt (ruhig sein, keinen Süßkram essen usw.) und wurde dann losgeschickt mit dem Hinweis: „So, und jetzt habt ihr eine Stunde Zeit, euch alles in Ruhe anzuschauen."

Es waren vielleicht sechs, sieben Minuten vergangen, als die ersten drei SchülerInnen wieder da waren, mit dem Satz: „Wir haben alles gesehen. Was sollen wir jetzt machen?"

Diese Geschichte fand ich in mehrfacher Weise bemerkenswert und lernträchtig:

- Dinge mit Muße und Aufmerksamkeit zu betrachten, ist nicht selbstverständlich. Es gibt Kinder, die nur wenig brauchen, um sich ganz in ein Spiel zu vertiefen. Andere brauchen schon früh immer wieder Außenreize, um sich nicht zu langweilen. Die Zuwendung zur Welt will gelernt sein bzw. kann verlernt werden. Andere brauchen schon vertiefen. Andere brauchen schon früh immer wieder neue Außenreize, um sich nicht zu langweilen. Die Zuwendung zur Welt will gelernt sein bzw. kann verlernt werden.
- Inszenierte Formen der Auseinandersetzung (handelndes Lernen) sind hilfreich. Das kennen wir von uns selbst. Ich gehe manchmal mit einem Gedicht ins Museum und schaue dann, ob ich ein Bild entdecke, das zu meinem Gedicht passt. Die Aufmerksamkeit für die Bilder verändert sich dabei völlig. Ich schaue mir die Bilder jetzt aus einer Perspektive an, die Bilder schauen auf mein Gedicht zurück.
- Die Lehrerinnen, von denen oben die Rede war, scheinen solchen Prozessen gegenüber ahnungslos zu sein. Offensichtlich haben sie wenig darüber nachgedacht, was Kindern bei einer konzentrierten Betrachtung von Dingen in einem Museum hilft. Anders gesagt: Die Art des Museumsbesuchs mit den Kindern war naiv und unprofessionell.

Bilder lesen – wahrnehmen und Vorstellungen bilden

Wer mit Kindern ein Bilderbuch aufschlägt, wird feststellen, dass sie sich zunächst den Bildern zuwenden. Und das trifft auch für Kinder zu, die bereits lesen können. Bilder gehen in ihrer Unmittelbarkeit dem Text voraus. Abgesehen von abstrakten bzw. symbolisch verschlüsselten Bildern, die mühsam

„decodiert" werden müssen, zeigt das Bild unmittelbar, was aus dem Text erst „herausgelesen" werden muss. Bilder vermitteln – durch Farbwahl, Perspektive, Gestaltung der Protagonisten - einen unmittelbaren sinnlichen Zugang zu der gerade aufgeschlagenen Geschichte. Auf einen Blick ist der Ort der Handlung zu sehen (Mauer und Feld bei Lionnis „Frederick", Bett und Schlafzimmer bei Manuela Oltens „Echte Kerle"). Und ebenso rasch teilen die Bilder auch etwas über die Erzählhaltung und den Charakter der Geschichte mit. Mario Ramos Wolf in „Ich bin der Stärkste im ganzen Land" wird in seiner „Aufgeblasenheit" von Beginn an sichtbar vom Autor vorgeführt. Sendaks „Wo die wilden Kerle wohnen" zeigt sich bereits im zweiten Bild als fantastische Geschichte. Ein Wald wächst in Max' Zimmer. Schon mit dem zweiten Bild sind wir mitten im Geschehen. Und trotz dieser Unmittelbarkeit der Bilder verweilen viele Kinder beim Bild. Sie können (und müssen auch) verweilen, weil das Bilderbuchbild nicht flüchtig ist wie das Bild im Fernsehen, sondern „festgestellt". Es bleibt vor den Augen, zeigt Handlung und Geschehen nur, wenn wir es denn sehen, d.h. wenn wir die Bilder in Geschehen verwandeln (können). Das Bild steht ja („Etwas steht uns vor Augen!") und will doch Geschehen zeigen. Dazu muss ich das Wahrnehmungsbild in ein Vorstellungsbild verwandeln, muss als Betrachter die Bilder in mich hineinholen. Und dabei entdecken Kinder mit einer ihnen eigentümlichen Genauigkeit in der Betrachtung Details, über die wir als Erwachsene längst "hinweggehuscht" sind.
Das nämlich unterscheidet den Erwachsenen, der sich nach längerer Zeit erstmalig wieder einem Bilderbuch zuwendet, vom Kind. Er geht vom Text aus, die Bilder sind ihm eher ästhetische Dreingabe, Illustration dessen, was er primär in den Worten und Sätzen zu erfassen trachtet. Dabei entgeht ihm aber das Besondere des Bilderbuchs, das sich ja gerade aus dem Miteinander von Bild und Wort herstellt.

Vgl. die Dokumentation „Vorlesen in Bremer Familien – Forschendes Lernen an der Universität" auf der Seite des Bremer Instituts für Bilderbuch- und Erzählforschung (BIBF)

Durchs Leben zappen

Wenn vom Vorsprung der Kinder gegenüber dem Erwachsenen die Rede ist, dann fallen da mehr und mehr Kinder heraus, Kinder, denen es schwer fällt, sich einzulassen, verweilend zu betrachten, die lieber rasch durchblättern, immer auf der Suche nach der nächsten Attraktion (= Anziehungskraft), die von außen kommen soll. Konsumierendes Zappen, auch beim Bilderbuch. Nach den Erfahrungen des Projektes „Vorlesen in Familien" der Universität Bremen scheint dies mit einer Familiensituation einherzugehen, die geprägt ist von erhöhtem Fernsehkonsum, kaum gemeinsamen Aktivitäten und einem eher ungeregelten bis chaotischen Alltag, der wenig an Ruhe, Rückzug und Ritualisierung für die Kinder bereithält. Das liebevolle Versenken ins Bild braucht innere Ruhe, Liebe

zur Sache. Es ist das Vorlesen, das gemeinsame Betrachten eines Bilderbuches und das Gespräch miteinander darüber, bei dem das geübt wird. Keine Situation entscheidet sosehr über die zukünftige LeserInnenkarriere wie die frühkindliche vorschulische Vorlesesituation (vgl. hierzu z.B. Michaela Ulich, Sprachliche Bildung und Literacy im Elementarbereich, Zeitschrift kindergarten heute (2003), Jg. 33, S.6-18). Nicht jedes Kind macht diese Erfahrung. Der „Vorlese-Kindheit" steht die „Fernseh-Kindheit" gegenüber. Gemeint sind Kindheiten, die von täglichen 2-6 Stunden Fernsehen und zusätzlich Computerspiele geprägt sind. Viele Kinder wachsen in einer „Kultur der Flüchtigkeit" auf, wie sie brachial im „Zappen" zum Ausdruck kommt. Das Bilderbuch, das nach ruhiger Betrachtung und eigener Aktivität beim Anverwandeln der Bilder verlangt, ist ein Medium, das - mit seinen stehenden Bildern – zum verweilenden Betrachten einlädt und Kinder in dem fördert, was zunehmend vielen von ihnen so fehlt: In der Fähigkeit, sich Dingen und Geschichten in Ruhe zuzuweden. Für alle, die alltäglich mit Kindern arbeiten, hängt daran die Frage:
Wie können wir in der Kindergruppe oder Klasse eine Kultur der verweilenden Betrachtung fördern, auch bei Kindern, die dies nur wenig können? Dazu im Folgenden einige Anregungen.

Verweilendes Betrachten in Kindergarten und Schule
Nachholendes Vorlesen

„Bei einem Treffen hat er im Buch immer schneller weitergeblättert als ich gelesen hab. Da hab ich ihn gefragt, ob wir uns erst die Bilder angucken wollen und er mir dann die Geschichte erzählen möchte. – Das fand er sehr gut und ich durfte dann auch nichts zwischendurch sagen, sondern sollte zuhören."Bei der Bedeutung, die dem Vorlesen und Betrachten von Bilderbüchern für zukünftige Lesefähigkeiten und Leselust zukommt, wäre nachholendes Vorlesen grundlegend für alle Kinder, die dies gar nicht oder nur wenig kennen. Damit ein gemeinsames Gespräch zustande kommt, in dem Fragen gestellt, Beobachtungen und Empfindungen mitgeteilt werden können, braucht es eine kleine eher intime Gruppe von nicht mehr als 4 bis 6 Kindern. Kinder, denen es schwer fällt, sich auf die Bilder zu konzentrieren, die unter Flüchtigkeit leiden, brauchen Unterstützung:
Wir können sie unterstützen, indem wir den Leseprozess in etwas Aktives verwandeln. Wir decken den Titel ab. Wie könnte das Buch heißen? Wir unterbrechen die Geschichte. Wie könnte es weitergehen? Wir lesen mit Händen und Füßen, bitten die Kinder, einen Protagonisten im Standbild nachzustellen: Kannst du den Wolf, den König, den Jungen „nachmachen"? Was ist für ein Gefühl? Warum steht der so?

„Vorlesen in Familien" aus dem Protokoll einer Studentin

Handelndes Lesen und Betrachten
Die Aufgabe, aus einem Buch ein Hörspiel, aus einer Bildgeschichte ein Theaterstück zu machen, also der Wechsel von einem Medium in ein anderes, verwandelt Betrachten und Lesen vollständig. Jetzt wird es Mittel zum Zweck, etwas zu produzieren, wird notwendige Voraussetzung auf dem Weg zu einem herausfordernden Ziel. Der Artikel in diesem Heft „Von den Vorzügen der Langsamkeit oder Bilderbücher zu Kartontheatern" handelt unter anderem hiervon.
Daneben gibt es die Such- bzw. Wimmelbilderbücher, die von sich aus zum handelnden Betrachten, zum Entdecken von Zusammenhängen und möglichen Geschichten auffordern. Bei Antje von Stemms „Unser Haus" geht es um so ein Buch. Auf der Titelseite ist ein zweistöckiges Haus mit je drei Wohnungen links und drei rechts zu sehen. Klappt man es nach links und rechts auf, liegt der Blick in die einzelnen Stockwerke und Wohnungen frei. Sehr unterschiedliche Mieter wohnen in diesem Haus und wer das Klappbuch mit seinen 6 Seiten links und rechts aufschlägt, kann ihren Tagesablauf verfolgen und entdecken, was die Mieter miteinander zu tun haben (Wer ist zur Geburtstagsparty eingeladen? Was macht die Opernsängerin den Tag über?, usw.) .Sechs mal sechs Momentaufnahmen erzählen Geschichten vom Haus und seinen Menschen bzw. laden dazu ein, sich Geschichten auszudenken. Sehr einladend für ungeübte und rasch unkonzentrierte LeserInnen ist auch ein Buch wie „Die Torte ist weg" von Thé Tjong-Khing . Die Bilder, die ganz ohne Text auskommen, erzählen von einer wilden Verfolgunsjagd. Zwei Ratten stehlen Herrn und Frau Hund eine Torte und der Leser kann – wenn er aufmerksam genug ist, wozu ihn die wunderbaren Bilder aber beinahe schon „zwingen" - eine spannende Geschichte mit vielen Nebengeschichten im Buch finden und miterzählen.

Der Kino-Flur – Die Erzählstraße
Im Eingangsbereich einer Klasse oder einer Kindergruppe hängen - je nach Dramaturgie einer Geschichte - ein oder zwei Bilder, die Texte sind entfernt. Im Wechsel haben 2 oder 3 Kinder die Aufgabe, zu den Bildern einen Text zu erfinden und ihn dazuzukleben. In der Kindergruppe macht das die

Erzieherin nach mündlichem Diktat. Sehr wirkungsvoll ist es, die Bilder in eine akustische oder visuelle Atmosphäre zu tauchen, d.h. das Bild mit einem Musikstück zu begleiten oder es mit einem kleinen Scheinwerfer in farbiges Licht zu tauchen.

Flüchtigkeit und Armut – Ein Schlussgedanke

Nach Angaben des Deutschen Kinderschutzbundes sind im Land Bremen über 31.000 Kinder auf Sozialhilfe angewiesen. Bremen belegt damit den zweiten Platz im Bundesgebiet - noch mehr arme Kinder hat statistisch gesehen nur Berlin. Und Flüchtigkeit hat auch mit Armut zu tun. Materielle Unterversorgung (unzureichende Kleidung, unzureichende bzw. überhaupt ausreichende Nahrung, unzumutbare Wohnverhältnisse), verursacht durch eine zumindest billigend in Kauf genommene Politik der Verarmung, psychische Belastungen, die mit der Armut einhergehen und die sich im Extremfall zu einem beschädigten Leben verdichten, besetzen die Gedanken, lenken ab, lähmen. Das kennt jeder von uns aus eigener Erfahrung, diesen unangenehmen Zustand, von Belastungen so besetzt zu sein, dass wir uns den Ansprüchen der Außenwelt immer nur kurz und flüchtig stellen können. Wenn wir uns das bewusst machen, haben wir an der Situation der betroffenen Kinder noch nichts verändert. Aber vielleicht werden wir – als LehrerInnen und ErzieherInnen - sensibler für das, was diese Kinder notwendig brauchen: einen Raum, in dem sie aufgehoben sind, der sie zur konzentrierten Arbeit an interessanten, herausfordernden und zu bewältigenden Dingen einlädt, ein Raum, in dem sie die Belastungen ihres Alltags ein Stück hinter sich lassen können.

Bremen ist auf Platz 2 bei der Kinderarmut, verursacht durch eine zumindest billigend in Kauf genommene Politik der Verarmung durch die Besitzenden

Von den Vorzügen der Langsamkeit

Vom Bilderbuch zum Kartontheater

Gregor Sramkiwicz

Ich habe meine Bilderbücher immer gemocht. Das mag vor allem daran gelegen haben, dass das Bilderbuchschenken meinem Patenonkel oblag, der damals in den sechziger Jahren als Graphiker arbeitete und daher wohl ein Auge für gute Gestaltung hatte. Was die Geschichten selbst betraf, so weiß ich aus heutiger Sicht, nahmen sie eine damals moderne aber längst nicht etablierte Erzählhaltung ein, nämlich die Schilderungen aus oder durch die Perspektive des Kindes vorzunehmen.
Auf das Kartontheater als Medium und auf die spezielle Möglichkeit, Bilderbücher mit ihm umzusetzen, also gewissermaßen den „Film zum Buch" herzustellen, bin ich erst vor einigen Jahren aufmerksam gemacht worden. Für den Einsatz im Schulunterricht ist das Kartontheater, ursprünglich Papiertheater genant, gar nicht gedacht gewesen. „Das Papiertheater ist »ein Kind der Biedermeierzeit«, das im 19. Jahrhundert als Spielzeug in vielen Bürgerstuben Europas zu finden war. Entstanden ist es aus einer Begeisterung der bürgerlichen Kreise für das Theater." (http://www.invisius.de)

Blick von oben ins Kartontheater

Vom Bilderbuch zum Theaterspiel

Das Vorhaben, ein Bilderbuch als Kartontheaterstück inszenieren zu wollen, enthält zuallererst die Notwendigkeit, das Buch auf seine Tauglichkeit zur Umsetzung zu überprüfen. Hier setzt eine genaue Betrachtung der Geschichte ein. Wie viel Szenenwechsel haben wir beispielsweise? Für jede neue Szene brauchen wir eine veränderte Kulisse und eine kleine Umbaupause. Wird das zu viel, leiden Spielfluss und Zuschauvergnügen.
Die Suche nach dem .richtigen' d.h. einem für das Kartontheaterspiel geeigneten Buch ist dabei schon eine genauere Betrachtung (Analyse) der gegebenen Erzählperspektiven und Bilder, der vorhandenen Szenenwechsel und nicht zuletzt der vom Autor implizierten Höhe- oder Wendepunkte. Längst nicht alle reizvollen Bilderbücher sind im Hinblick auf diese Merkmale .spielfähig', sie können es aber bei entsprechender Erweiterung oder Reduzierung werden. Die Bilder in diesem Beitrag entstammen einer Aufführung der Geschichte „Ich bin der Stärkste im ganzen Land" von Mario Ramos. (vgl. zu diesem Bilderbuch auch „Kind-Bild-Buch", Heft 2 / 2006.)

Das Kartontheater kann man sich als Guckkastentheater im Kleinformat vorstellen. Bei einem Umzugskarton von ca. 70 (Breite) x 50 (Höhe) x 40 (Tiefe) cm werden die Deckellaschen eingeklappt und die vordere Breitseite wird großzügig ausgeschnitten, sodass nur noch ein schmaler umlaufender Steg bleibt.
Zur Befestigung von Zwischenkulissen mit z.B. Wäscheklammern klemmt man zwei Rundhölzer an der Bühnendecke zwischen die Breitseiten des Kartons.
Bespielt wird die Bühnenfläche mit Stabpuppen über die offene Decke und durch Schlitze an den beiden Schmalseiten. Für Auftritte von z.B. Maulwürfen oder springenden Buckelwalen ist auch der Boden geschlitzt.
Zwei Klemmleuchten am Deckelrand sorgen für die Ausleuchtung.
Ich habe mein Kartontheater mit zwei Klemmen auf einen kleinen Hocker fixiert. Paravents zu beiden Seiten des Guckkastens decken die spielenden Kinder ab.

Alle sind dabei und müssen zusammenarbeiten

Ein großer Vorzug des Kartontheaters ist die Vielzahl der Akteure, die für das Spiel benötigt werden.
Die möglichen Einsatzbereiche für die Akteure eines Kartontheaters sind:

- Sprecher
- Spieler
- Kulissenschieber
- Beleuchter
- Geräuschemacher
- Einspieltechniker (Sie spielen vorbereitete Geräuschekonserven ein, z.B. Vogelstimmen bei einer Waldszene)
- Tontechniker (Werden Stimmen (Mikrophon) und Geräusche (Konserven, life gespielte Instrumente) über eine Anlage wiedergegeben, balancieren sie die beteiligten Gruppen aus).

Darüber hinaus ergibt sich in der folgenden Arbeit von der Herstellung über die Proben bis hin zur Aufführung eine über gemeinschaftliche Erfahrungen gemachte Gewissheit: Die Arbeit des jeweils anderen kann nur durch die eigene funktionieren und überzeugend sein, die Sprechrolle wird durch die Darstellerrolle getragen und umgekehrt und ist trotzdem wirkungsschwach, wenn die anderen beteiligten Gruppen nicht mit dem gleichen Qualitäts-bewusstsein arbeiten. Die Trennung der Aufgabe wirkt daher in der Praxis wie eine zwingende Kollektivierung: Das Ganze muss mehr sein, als die Summe seiner Teile. Um dies zu erreichen, darf jegliche Spielkritik nicht destruktiv ausgerichtet sein, sondern muss konstruktiv auf Ungelöstes oder Ver-besserungen ausgerichtet sein. Das Spiel im Verborgenen (hinter dem Paravent, unsichtbar für die Zuschauemden)

begünstigt bei allen Beteiligten die Bereitschaft, Erfahrungen zu machen und – selbst bei Niederlagen, d.h. wenn mal etwas schief geht - sich nicht nur nicht entmutigen zu lassen, sondern darüber hinaus sogar noch Risikobereitschaft an den Tag zu legen, um neben dem bislang Festgelegten noch neue Wege auszuprobieren. Um diese Gruppendynamik zu unterstützen, muss das Zusammenspiel hinter der Bühne organisiert und geübt werden.

Das Zusammenspiel hinter der Bühne

- Die Sprecher stehen seitlich neben der Bühne.
- Die Spieler müssen die Sprecher genauso uneingeschränkt wie das Publikum hören können.
- Die Zusammenarbeit zwischen Spielern, Kulissenschiebern und Beleuchtern muss aufeinander abgestimmt sein und fließend geschehen. Text (Sprecher) und Spiel (Figurenspieler) müssen ja „aufeinander liegen".
- Einspieltechniker und Geräuschemacher verleihen dem Spiel Plastizität, Tiefe und einen gewissen Echtheitscharakter, auf dem Spieler und Sprecher, surfen' können. Dazu sollten sie aber präzise auf den jeweils abgesprochenen Punkt arbeiten. Ein springender Buckelwal allein ist nicht spektakulär, kann aber zur genauen Einspielung einer „Klospülung" recht beeindruckend wirken.
- Alle Mitwirkenden müssen diszipliniert und konzentriert sein. Jedes Geräusch, das nicht zum Spiel gehört, stört gewaltig und kann den Spielfluss unterbrechen.

In den Augen des Publikums

Das durch Einsatz von Hinter-, Zwischen- und Vorderkulissen ausgestattete Kartontheater, direkt oder indirekt beleuchtet, erzeugt eine Raumtiefe, die der Bilderbuchvorlage völlig abgeht. Zusätzlich springen dadurch die eingesetzten Figuren förmlich aus der Kulisse oder erhalten durch ihren Einsatz auf verschiedenen Raumebenen der Bühne selbst einen dreidimensionalen Charakter. Die an sich auffälligen Stäbe und Drähte, an denen die Figuren geführt werden, verschwinden in der Wahrnehmung der Zuschauer schon nach wenigen Augenblicken: man fokussiert automatisch die Figur. Auch deren statische Mimik und Gebärde wird, wenn sie agiert, durch Bewegung

Kartontheater aus der Zuschauerperspektive

auf der Bühne (Hin- und herschieben, wackeln) scheinbar zum Leben erweckt. Es ist der Zuschauer, der - auch beflügelt durch die Arbeit der Einspiel- und Geräuschetechniker - in seiner Wahrnehmung das Spiel zum Leben erweckt. Je geringer die Bewegung auf der Bühne de facto ist, desto mehr Vorstellungsbilder erzeugen die Zuschauenden selbst. In ihrem Kopf machen sie die Bilder selbst und das ist es, warum das Kartontheater so fesselt. Es ist nicht bloßes Hinschauen, was den Zuschauenden abverlangt wird. Sie selbst erst machen die Bühne und die Illusion lebendig.

Von der Flüchtigkeit zur Betrachtung

Bei Kindern, die Bilderbücher eher fahrig, flüchtig und selektiv rezipieren, und später nicht recht wiedergeben können, was da eigentlich passiert ist, geschweige denn zur Problematik der Geschichte eine Stellung einnehmen können, erlebte ich im Umgang mit dem Kartontheater - unabhängig davon, ob sie nun als Erarbeiter im Spielteam oder als Zuschauende dabei waren - eine gänzlich andere Erinnerungsleistung für den Verlauf der Handlung, die Motive der Protagonisten und auch ein anderes Engagement hinsichtlich der Einnahme eines eigenen Standpunktes gegenüber dem Geschehen. Anders gesagt: Viele leseunlustige Kinder regt das Kartontheater zum genauen Lesen an, als Zuschauende zu einer Art ‚betrachtendem Lesen' der Inszenierungen. Ihnen hilft das Kartontheater als Schrittmacher der Langsamkeit, des Bedächtigen, des Innehaltens. Bild für Bild und Wort für Wort sich vorführen zu lassen, das Geschehen auf der Bühne selbst zu verlebendigen, bei fast allen dieser Kinder hatte sich die Geschichte nahezu eingebrannt. Das Kartontheater kann also auch so etwas wie eine Leitplanke auf dem Wege der Leseerziehung oder des Leseerlebnisses sein.

Das Kartontheater als Schrittmacher der Langsamkeit

In den Zeitläufen einer boomenden ADHS- und Ritalin-Euphorie mit ihrer Schnellfeuergesellschaft und damit verbundenen Schnellfeuerkultur (Richard de Grandpre) bietet das Kartontheater mit seiner Langsamkeit eine wohltuend entspannte Arbeitsform bei trotzdem hoher Stimulanzrate.

Richard de Grandpre, Die Ritalin-Gesellschaft, Weinheim 2005

Ich bin der Stärkste im ganzen Land

Vom Bilderbuch zum Kartontheater

Tobias Plönges

Der Protagonist der Geschichte, ein Wolf, fühlt sich groß und stark, allen anderen auch körperlich überlegen. Das müssen ihm alle, denen er begegnet (Rotkäppchen, die Schweinchen, die 7 Zwerge), immer aufs Neue bestätigen, was ihn stolz und zufrieden macht. Aber wie es so geht, irgendwann trifft er auf einen Stärkeren und natürlich in einem Moment als er gar nicht damit rechnet. Ein kleiner Kröterich, in Wirklichkeit ein kleiner Drachen, ist es, der, von seiner Drachenmutter geschützt, den Wolf in seine Schranken verweist. Unterhaltsam ist hier sich groß tun und aufschneiden ins Bild gesetzt und auch komisch, wie der großspurige Wolf an dem ganz auf seine Mama vertrauenden kleinen Kröterich scheitert (vgl. hierzu die ausführliche Rezension im „Kind-Bild-Buch" Heft 2/2006). Dieses Bilderbuch habe ich in einer 4. Klasse an der Grundschule Baumschulenweg im letzten Herbst – im Rahmen meines Deutsch-Praktikums – in ein Kartontheaterstück umgesetzt. Ein großer Vorteil dieser Geschichte besteht darin, dass sie wenig Szenen- oder Schauplatzwechsel enthält. Dadurch ersparen wir uns das ständige Austauschen der Hintergründe und die Spieler konnten sich während der „Umbauphase" zwischen den Szenen besser auf das Wechseln der einzelnen Figuren und Positionen konzentrieren. Wer sich auch am Kartontheater versuchen möchte, kann sich an folgenden Arbeitsschritten orientieren:

1. Zu Beginn lesen wir einen Teil der Geschichte bis zum Wendepunkt (Alle, denen der Wolf begegnet, bestätigen ihm, dass er der Stärkste im ganzen Land ist!) und betrachten die dazugehörigen Bilder.
2. Standbildarbeit zu den einzelnen Bildern / Posen des Wolfes, wozu diese Bildergeschichte geradezu einlädt, vertieft anschließend den emphatischen Zugang zur Handlung: Während Spieler die jeweilige Pose nachahmen, werden sie vom Publikum nach den Gründen für ihre Körperhaltung und ihre aktuellen Gefühle befragt.

Mario Ramos, Ich bin der Stärkste im ganzen Land, Frankfurt Main 2003 (Mo-ritz Verlag)

3. Die Antizipation des Fortganges der Geschichte im freien Schreiben in der nächsten Stunde vertieft die eigenständige Auseinandersetzung mit dem Inhalt und macht neugierig auf den Fortgang der Geschichte im Vergleich zum eigenen Entwurf.
4. Sobald die Arbeit an der Geschichte beendet ist - Mitteilung der Arbeitsidee: Wir machen ein Kartontheater. Vorstellung der dazu notwendigen Arbeiten an der Tafel.
5. Die Kinder bekommen einen zum Theaterstück umgeschriebene Buchtext Aus Zeitgründen habe ich darauf verzichtet, dies die Kinder selbst machen zu lassen. Wir lesen mit verteilten Rollen. Anschließend werden die Sprechrollen verteilt (Für jede Rolle gibt es eine Erst- und Zweitbesetzung). Im Anschluss daran verteilen wir auch die anderen Aufgaben: Spieler der Stabfiguren, Beleuchter, Kulissenschieber, Tontechniker.
6. In den kommenden Unterrichtsstunden werden
a) die Figuren, Kulissen, Hintergründe und Zwischenkulissen gebaut. Für die Figuren und Hintergründe werden die einzelnen Bilderbuchsei-ten vergrößert auf Din A3 kopiert. Hierbei müssen die Relationen bzw. Größen der Figuren realistisch und passend aufeinander abgestimmt werden. Für die Hintergründe (Kulissen) müssen die Charaktere von der Kopie entfernt werden (ausschneiden, übermalen). Die Figuren und Hintergründe werden abschließend mit Ölpastellkreiden. angemalt, auf Pappe geklebt und ausgeschnitten. Die Figurenspieler befestigen an den Figuren ein dünnes Rundholz, das als Führungsstab dient
b) Hintergrundgeräusche und Musik ausgewählt, für die Aufführung ausgenommen und vorbereitet.
7. Im Anschluss an all diese Arbeit kann mit den Proben des Stückes begonnen werden.
Nach zirka vierwöchiger Probezeit führte die Klasse 4c schließlich ihr Kartontheaterstück für die gesamte Schülerschaft der Grundschule auf. Eine Nachmittagsaufführung für die Eltern der Kinder folgte ebenfalls. Mindestens 2 Aufführungen müssen sein, damit auch die Zweitbesetzungen der Figuren einmal auf der Bühne dabei sind.

Gestaltung von Figuren
für das Kartontheater

Bei den Bildern verweilen - den Text ignorieren

Ein Versuch mit einem Klassiker
Matthias Duderstadt

Ein grünlich rötlich brauner Fisch - recht genau gezeichnet, die wesentlichen Merkmale hervorgehoben. Daneben auf unebenem Papier eine Art Unterwasserlandschaft aus Wachsstiften. Über dem Fisch eine weiße, nach oben hin offene Blase, deren Spitze unten vom Fisch ausgeht und in deren Mitte sich ein seltsames, bunt leuchtendes Wesen befindet - ein Fischkörper mit Flügeln und einer Schwanzflosse, der halb an einen Fisch, halb an einen Vogel erinnert. Dies ist das Cover eines Buchs, das vielen bekannt sein dürfte. Aber ist es Ihnen durch die Beschreibung wieder in den Sinn gekommen? Falls nicht, ist dies kein Grund, sich zu grämen, denn wir alle haben die Tendenz, Bilder zu überfliegen, statt sie in Ruhe zu betrachten. In der Bilderflut unserer Kultur sind wir nicht zu Bildspezialisten, sondern zu Bildanästheten geworden. Grund genug, den Versuch zu machen, den Text erst einmal zu ignorieren und sich zunächst allein auf die Bilder zu konzentrieren. Ich werde also so tun, als bestünde dieses Buch nur aus Bildern. Auf den Titel (´Fisch ist Fisch` von Leo Lionni) folgen zwei leere Seiten, dann kommt eine weitere leere Seite und eine, auf der oben rechts nur der Verlag steht. Auf der dritten Doppelseite sehen wir wiederum eine Unterwasserlandschaft mit etlichen Blättern, hell- und dunkelgrün recken sie sich durch das Wasser dem Himmel entgegen. Auf der rechten Seite finden wir den Titel des Buchs und die Angabe des Autors.

Erst jetzt beginnt die eigentliche Geschichte: Links sieht man ein nicht eindeutig zu identifizierendes Wesen (ein Fisch?) und rechts einen Fisch, den wir bereits vom Cover her kennen, umgeben von einer relativ diffus mit Wachsstiften dargestellten Unterwasserszene (1/2). Die beiden Tiere schauen sich mit offenem, freudig wirkenden Mäulern - wir sollten sagen: Mündern - an und scheinen aufeinander zuzuschwimmen.
Es folgt eine Doppelseite, auf der braun und grün vorherrschen; oben links treibt ein dicker Baumstamm, darunter wieder die beiden Wasserwesen, dicht beieinander. Rechts erheben sich wieder Wasserpflanzen mit kleinen Blättern, die nicht über die Oberfläche reichen.
Auf den Seiten 5 und 6 herrschen helle leuchtende Blau- und Grüntöne. Der Fisch rechts sieht aus wie immer, das andere Wesen auf der linken Hälfte hat sich verwandelt und ähnelt nun, abgesehen von Einzelheiten, einem Frosch. Die nächste Doppelseite zeigt wiederum andere Farben als die vorausgehenden - lichte Brauntöne bestimmen die Atmosphäre, von Grün-, Blau und Gelbtönen durchsetzt. Unser uns inzwischen wohlbekannte Fisch befindet sich links unten nahe dem Grund, rechts kriecht das andere Tier an einem steilen Felsen aus dem Wasser - es ist nun eindeutig als Frosch zu erkennen. Die Münder sind nun geschlossen; beide Wesen wirken ernst. Die Seiten 9 und 10

sind wie die Auftaktseiten von lichtem Blau, Grün und Gelb dominiert - links ist nur noch der Fisch zu sehen, rechts wiederum Wasserpflanzen, aber kein weiteres Tier. Der Fisch macht keinen glücklichen Eindruck, was sich auf den folgenden beiden Seiten ändert: Links springt mit freudig geöffneten Mund der Frosch ins grünliche Wasser, rechts sieht ihm der Fisch mit ebenfalls freudig geöffnetem Mund entgegen. Die Augen sind genau aufeinander gerichtet.

Die Seiten 13 und 14 fallen gänzlich unerwartet aus dem bisher gewohnten Rahmen. Das über beide Seiten sich erstreckende Bild wird jetzt beherrscht von strahlenden Primär- und Komplementärfarben, die das Gefieder und den Körper von vier Fischvögeln oder Vögelfischen zieren - ein Exemplar kennen wir bereits vom Titelblatt. Links hockt der Frosch auf dem Teichgrund, rechts ihm gegenüber schwebt der Fisch im Wasser, über ihm, von einer Spitze ausgehend eine riesige weiße Denkblase, auf deren Fläche sich die unterschiedlich großen Mischwesen ausbreiten.

Die Seiten 15 und 16 zeigen uns wiederum die beiden Hauptfiguren, nur haben sie nun die Seiten gewechselt. Vom Fisch links ausgehend eine weitere farblose, nach oben hin offene Denkblase, die bis auf die rechte Seite reicht. In ihr ein uns bislang unbekanntes Wesen: Ein Fisch mit 4 Beinen, Hörnern und einem Euter, aus dessen Maul lange Grashalme hängen. Diese Doppelseite ist bei weitem nicht so leuchtend wie die vorausgehende, und auch auf den Seiten 17 und 18 dominieren die bereits vertrauten Grün- und Blautöne. Rechts sind Frosch und Fisch und, spitz vom Frosch ausgehend, wiederum eine Denkblase, die links in der Bildmitte sich ausbreitet. Wir sehen einen großen Fisch mit Hut und Anzug, neben ihm einen kleineren in kurzer Hose und Hemd, in der Hand einen großen Lolli.

Sie bewegen sich auf Beinen von links nach rechts - Fischmenschen oder Menschenfische - Was die Farbenvielfalt und Leuchtkraft angeht, folgt nun der Höhepunkt des Buchs: Mischwesen und eine grellbunte Wiese leuchten uns entgegen: Ein Vogelfisch fliegt einem Fischmenschen hinterher, der auf einer Fischkuh steht - vornweg ein Fischmenschenpaar, beide mit Hut, sie im bunten Sommerkleid, er wie auf den beiden vorangegangenen Seiten

im Anzug.
Auf der nächsten Doppelseite (21/22) wieder die bekannten Brauntöne, aber kräftiger als bisher. Links lichtes Türkis, Blau und Violett. Der Fisch auf der rechten Seite schnellt entschlossen aus dem Wasser dem Ufer entgegen - er steht in der Luft und hat schon kaum mehr Berührung mit dem Wasser.
Links das Wasser, rechts das Land mit einem riesigen Baum (23/24). Unter ihm liegt auf dem Rücken mit offenem Maul der Fisch - Verzweiflung und Panik im Blick.

Auf den Seiten 25 und 26, auf denen sich die Horizontlinie wieder nach oben bewegt hat und deswegen vom Wasser und vom Ufer viel mehr zu sehen ist, schiebt der Frosch den Fisch, der nun wieder zuversichtlich und fröhlich dreinblickt, mit ganzer Kraft zurück ins Wasser.
Das Schlussbild (27/28) ist eine Rückkehr zum Ausgangsbild (1/2): Links der Frosch, rechts der Fisch, einander anschauend. Die Brauntöne des Teichbodens sind ähnlich, doch die relativ homogene blaue Farbe auf beiden Auftaktseiten ist einer Klaviatur von Blau, Türkis, Grün und Violett gewichen. Viel mehr Farben als am Anfang hat das Wasser nun.
Was erschließt sich aus der genaueren Betrachtung all dieser Bilder? Drei wesentliche Elemente der Geschichte:

- das Verhältnis der beiden Hauptfiguren zueinander - sie ist durch die intensiven Blickbeziehungen von Anfang an unübersehbar;
- die deutliche Trennung der Realitätsebenen - was sich der Fisch vorstellt, vor sein inneres Auge stellt, wird künstlerisch ganz anders dargestellt als die alltägliche Realität des Fisches;
- drittens die Spannung und Dramatik der Handlung - der Fisch liegt todgeweiht auf dem Rücken an Land und wird vom Frosch zurück ins Wasser geschoben (23 - 26).

Da für jeden Menschen, also auch jedes etwas ältere Kind, Freundschaft ein wichtiger Teil des Lebens ist, kann man sich bereits bei der Ouvertüre (1/2) der Aufmerksamkeit von Kindern gewiss sein. Dies gilt ebenso für den plötzlichen Sprung von einer Realitätsebene auf eine andere auf den Seiten 13 bis 20, auf denen die Vorstellungswelten des Fisches ausgemalt werden. Nicht nur Kinder werden von diesen Mischwesen in Bann gezogen, deren Geschichte zurück reicht bis in die griechische Mythologie und noch weiter. Und über den Kampf um Leben und Tod muss im Grunde kein Wort verloren werden. Kaum denkbar, dass diese Szenen (23-26) jemand kalt lassen. Auch ohne den Text lässt sich also feststellen: Die Geschichte ist elementar (Freundschaft), komplex (verschiedene Realitätsebenen) und dramatisch (Kampf um Leben und Tod). Diese Elemente lassen sich allein durch die Betrachtung der Bilder erschließen, und vermutlich kommen etliche Kinder sogar ohne Mithilfe von Erwachsenen hinter den Sinn.
Nicht nur bei diesem Buch, sondern auch bei anderen, bietet sich also an, einen ersten Durchgang allein auf die Betrachtung der Bilder zu konzentrieren. Aber dieses verweilende Betrachten ist ganz wesentlich abhängig von der Qualität der Geschichte, von ihrem Kern, ihrem Plot und ihrer künstlerischen, formalästhetischen Gestaltung. Wo diese Qualität nicht vorhanden ist, braucht man sich diese Mühe nicht zu machen. Denn dann gibt es wenig oder gar nichts zu entdecken.
Quintessenz:
Nicht nur geschickte und angemessene methodische Umgangsweisen mit einem Buch sind wichtig, nicht nur die einfühlsame Gestaltung der jeweiligen Situation des Betrachtens (oder Lesens). Voraussetzung für eine produktiv-verweilende Bildwahrnehmung ist ebenso sehr die Qualität eines Bilderbuchs insgesamt.

Bilder der fließenden Welt

Ukiyo - e und die Auswirkungen auf zeitgenössische Bilderbücher

Tina Ungerer

Beim Ukiyo - e , was soviel bedeutet wie `Bilder der fließenden Welt`, ist es vor allem die bildhafte Übersetzung ins Deutsche, die mich dazu brachte, die Text - Bildbeziehung beim Bilderbuch unter dem Aspekt des Fließens zu betrachten: Wie wird der fließende Charakter des Textes im Bild festgehalten? Welcher Mittel bedient sich der Illustrator dabei? Wie wichtig ist die Perspektive?
Die Ukiyo - e - Kunst entwickelte sich in Japan im 17. Jahrhundert. Das Festhalten von Szenen des Alltags umfasste die Darstellung alltäglicher Lebenssituationen und Feste, später auch solcher aus dem Kabuki - Theater, von Sumo - Ringern und Bewohnerinnen der Bordelle. Extrem häufig waren Darstellungen jeglicher Variante von sexuellen Phantasien. Hierbei brachten es die japanischen Künstler zu weltweit einzigartigen Darstellungen von körperlicher Liebe.
Entscheidend für die Wirkung der Bilder ist die Linienführung, die als Kontur den Formen Lebendigkeit verleiht und die Bildaufteilung bestimmt (vgl. Abb.1 und 2).
Die Künstler bemühten sich, die natürliche Form der Dinge so detailliert wie möglich

einzufangen und darzustellen. Die spezifische Farbgebung, entweder beim Holzschnitt durch verschiedene Platten oder als Hand - Koloration, vervollständigt in meinen Augen den Charakter eines Comicbildes.

In Europa beeinflussten besonders die Arbeiten von Katsushika Hokusai (1760 – 1849) die Impressionisten und Postimpressionisten. Die japanischen Künstler verwendeten für ihre Bilder grundsätzlich die Zentralperspektive, wobei auch der Blickwinkel entscheidend für die Wirkung der Szene war (vgl. Abb.3).

Abb.1 u. 2: Kitagawa Utamaro, 1750-1806

Hier ist es kein Blick mehr aus der Ferne, vielmehr befindet sich der Betrachter im Mittelpunkt des Geschehens, schwimmt quasi mit in den Wellen.
Die Bilder des Ukiyo - e sind durchgängig Szenen aus dem fließenden japanischen Alltag und der Natur früherer

Abb. 3: The Great Wave of Katanawa; Katsushika Hokusai, ca. 1830

Zeiten. Die Unmittelbarkeit der Wirkung einer Szene, die in der Zentralperspektive vorgestellt wird, ist ähnlich der eines fotografischen Schnappschusses. Sie funktioniert wie eine Nahaufnahme mit allen Details der dargestellten Szene. Der Betrachter befindet sich auf derselben Ebene wie z.B. die dargestellten Menschen. Das Gefühl, mitten drin zu sein, stellt sich leicht ein.
Wenn man sich auf den Gedanken einlässt, dass es heute vielen Menschen, insbesondere Kindern, schwer fällt, beim Betrachten eines Bildes im Detail zu verweilen oder sich die Zeit für genaues Hinsehen zu nehmen, ist es lohnend, sich die Wirkung von `schnappschussartigen` Nahaufnahmen im Bilderbuch genauer anzusehen. Beispiele einer Inszenierung im bildnerischen Bereich können zum Beispiel in Büchern von Wolf Erlbruch gefunden werden.

1. Erlbruch vs Hokusai

Die auffällige Nähe der beiden Bildkompositionen ist unverkennbar. Auch wenn Erlbruch eine Seitenverkehrung der Szene vorgenommen hat, wird mit der Übernahme beispielsweise von Gesten, Farbverlauf des Himmels oder der Setzung des Textkastens die Ähnlichkeit unübersehbar. Nicht zuletzt die Zentralperspektive ist ausschlaggebend für das Gefühl des Betrachters, er sei mit auf der Bühne, blickt gemeinsam mit den Darstellern der Geschichte in diesem wichtigen Moment der Erzählung in eine (noch ungewisse)

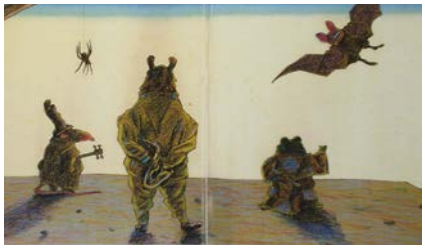


Abb. 4: Die fürchterlichen Fünf

Abb. 5: Der Fuji vom Tempel der 500 Rakan (ca. 1835-36)

Zukunft. Der Moment gefriert, die Zeit bleibt stehen, reduziert auf einige, vom Illustrator gewählte Details, kann der Betrachter sich genau wie die Figuren der Geschichte ganz unmittelbar mit auf den gedanklichen Weg machen. Pause für die Wahrnehmung. Visueller Reiz verführt an dieser Stelle zum eigenen, inneren Ausbau der Geschichte.
Doch auch die Linienführung, die Konturen der einzelnen Bildelemente lassen diese hervortreten, jedes Element steht für sich und erhält in Kombination mit den anderen Elementen Dynamik und Lebendigkeit. Erlbruch schneidet die gezeichneten Figuren an den Außenkonturen aus. Dadurch wird die Linie unregelmäßig, eckig. Die dadurch hervorgerufene Wirkung hat nichts mehr mit der japanischen Kunst zu tun, der die Idee vom Einfangen der natürlichen Form zugrunde liegt. Erlbruchs Figuren sind moderner und dem fiktiven Inhalt des Textes angepasst. Allerdings sind sie als Kontur noch sichtbar.

2. Erlbruch goes Master of the Detail

In dieser Darstellung durchbricht Erlbruch mit der Illustration die Geschwindigkeit der Erzählung. Er bietet Haltestellen und Stopps an, die nötig sind, um dem Betrachter die Möglichkeit der Verarbeitung des eben durch die Geschichte Erfahrenen zu geben. Was im werbegrafischen Kontext das `Setzen der roten Himbeere` genannt wird - also der Wahl eines Bilddetails, an dem das Auge hängen bleibt - gelingt Erlbruch im wesentlichen durch die Vereinzelung der dargestellten Gegenstände. Genau wie im Schnappschuss, der einen Moment festhält, in dem alles in Bewegung ist, Dinge herumfliegen, runterfallen, durch die Luft wirbeln, sieht es in der Szene aus. Ein `Bild der fließenden Welt` wird eingefangen, eingefroren und lädt zum genauen Hinsehen ein. Der Ausschnitt zeigt die Bewegung von Dingen/Gegenständen als Wahrnehmungsangebot durch Ausschluss anderer

Angebote. Dadurch bekommt jedes Detail ein besonderes Gewicht und gewährt dem Betrachter einen Einblick in die weitere Umgebung der Erzählung. Erlbruch arbeitet hier interpretativ auf der inhaltlichen Ebene und punktuell auf der formalen Ebene. Wieder ist die Zentralperspektive maßgeblich an der unmittelbaren Wirkung beteiligt. Man könnte versucht sein, einige der herunterfallenden Dinge aufzufangen…

Abb. 6: Leonard

Das Auge des Betrachters passt sich der Dynamik der Bildelemente an. Ein Akt der formalen Aufnahme des Dargestellten wird damit vollzogen. Der Blick wandert, gelenkt durch geschickt gesetzte Elemente und kleine Details über das Bild und verknüpft sich mit dem Fluss der Geschichte. Ich finde, es passt, wenn man sagt, dass man sich das Bild „zusammen reimt".
Inhaltlich öffnet sich ein Spielraum für eigene Interpretationen und die Suche nach Identifikation stiftenden Anteilen. Ein innerer Prozess des Bilder – Lesens setzt ein.
Bilder, die dem vorgenannten Aufbau entsprechen, bieten eine sehr gute Möglichkeit, die eigene Geschwindigkeit bei der Bildauffassung zu bestimmen. Sie sind nicht so voll wie Wimmelbuch *– Bilder und nehmen den Bezug zur Geschichte durch Reduktion auf. Das `Weniger ist mehr`-Prinzip lässt eine selbstbestimmte Lesart zu.
Dies stellt meines Erachtens die beste Vorbereitung auf den inneren Prozess des Lesen Lernens dar: Einblick durch Überblick.

„Es ist überhaupt nichts los in der Nacht“

Text-Bild-Relationen im Kinderbuch

Christiane Solte-Gresser

Wer kennt nicht aus eigener Erfahrung Situationen, in denen sich nachts, sei es im Schlaf- oder im Wachzustand, Reste des bei Tage Erlebten zu verselbständigen beginnen? Wer hat nicht erlebt, dass diese sich zu grotesken, irrationalen und verzerrten Bildern formieren? Ganz offensichtlich bringen sich tagsüber unter Verschluss gehaltene Phantasien, Ängste und (Wunsch-) Träume auf unerbittliche und überdimensionierte Weise nachts zum Vorschein.

Tagsüber unter Verschluss Gehaltenes bringt sich nachts zum Vorschein

Dass sich in derartigen Bildern reichlich Material zur künstlerischen Gestaltung findet, davon zeugt nicht zuletzt ein guter Teil der Literatur. Seit den Märchen aus Tausendundeiner Nacht, spätestens jedoch, seitdem die Romantik die Nachtseiten des Menschen ausgelotet und der Flaneur des 19. Jahrhunderts die nächtliche Großstadt für sich und für die Kunst entdeckt hat, gilt das Reich der Nacht als das der Phantasie und der Poesie. Hier zeigen sich die dunklen Abgründe des Ich und die Kehrseite des modernen Nützlichkeitsdenkens. Die Nacht scheint einen raum-zeitlichen Fluchtpunkt zu bieten, der der logischen, transparenten Ordnung des Alltags widersteht. Vom Aufeinandertreffen dieser beiden Welten, vor allem aber von der Sprachlosigkeit angesichts der Macht solcher Bilder erzählt ein Kinderbuch, das die Nacht nicht nur zum Hintergrund der Geschichte, sondern zum zentralen Thema macht: das 1999 in den Niederlanden entstandene, im Jahre 2000 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnete Bilderbuch „Nachts“ von Wolf Erlbruch. Nicht von ungefähr hat die Rolle des Neugierigen, Staunenden dort gerade ein Kind inne, das sich mit seinem Spaziergang durch die Nacht zugleich dem Zauber des Phantastischen hingibt. Der zerzauste Vater hingegen, von seinem Sohn zu nächtlicher Stunde aus dem Bett gezerrt, geht mit den Scheuklappen des vernünftigen, vom langen Arbeitstag zermürbten, erholungsbedürftigen Erwachsenen durch die Welt: „Fons ist hellwach. ‚Ich will in die Nacht!‘, denkt er. Aber allein traut er sich nicht. Papa muss mit. Aber Papa ist sehr verschlafen“. Was auf diese Eröffnung folgt und damit den Text des ganzen Buches ausmacht, ist nichts weiter als der verschnarchte Monolog des Vaters, der mit seinem Kind an der Hand durch die dunkle Stadt zieht, während er zu erklären versucht, weshalb kleine Kinder nachts zu schlafen haben.

Der Reiz dieses Buches entsteht durch das besondere Verhältnis zwischen Text und Bild, mit dem zwei gänzlich verschiedene Welten eröffnet und durchschritten werden. Diese Relation lässt sich am ehesten erfassen, wenn man zunächst einen Umweg einschlägt und den Blick auf das Zusammenspiel von Sprache und Bild in anderen Kinderbüchern wirft. Den Pfad der klassischen Kinderbuchlandschaft säumen vorrangig solche Bücher,

Erlbruch S. 2

in denen der Bildteil den Text illustriert und sich der erzählten Geschichte unterordnet. Gezeichnet findet sich zumeist das, was der Text selbst bereits sagt: die Schrift wird gewissermaßen verdoppelt, das, was mit Worten vielleicht weniger greifbar wäre, ausgemalt, einzelne Szenen oder Ausschnitte der zugrunde liegenden Erzählung besonders hervorgehoben. Bei der Leserschaft mögen die Bilder dazu dienen, die Geschichte verständlicher zu machen, die kindliche Vorstellung zu ‚leiten', einer vertrockneten Phantasie neues Leben einzuhauchen oder willkommene Ruhepausen bei der Lektüre zu bieten. Solche Illustrationen können sich zweifellos als Bereicherung erweisen, die Kraft der Geschichte jedoch auch erheblich einschränken. Die maßlose Enttäuschung, die dadurch entsteht, dass eine allzu konkrete Ausgestaltung des Erzählten die eigenen Bilder im Kopf gewaltsam zerstört, zählt sicher zu den Lektüreerfahrungen der meisten Leserinnen und Leser.

Auch für zweifellos gelungene Beispiele gilt, dass der Text für gewöhnlich die Oberhand behält. Ob eine Autorin wie Cornelia Funke ihre Texte mit Bildern aus eigener Feder anreichert oder die ‚vollkommenen', sich selbst genügenden Geschichten einer Astrid Lindgren nachträglich illustriert werden (die meisterhaften Zeichnungen von Ilon Wiklund zeugen von einer beeindruckenden Bescheidenheit, die den Texten ihr Eigenleben gönnt, ohne darum selbst nichtssagend zu sein): die Macht des Wortes ist nicht in Frage gestellt.

Immer wieder wird allerdings dieses eindeutige Verhältnis zwischen Text und Bild unterbrochen; und zwar auf ganz unterschiedliche Art und Weise. In sehr vorsichtiger, noch regelrecht harmlos anmutender Form beispiels-

weise in den Bilderbüchern von Eric Carle: So besteht das Vergnügen, das etwa die Lektüre von „Die kleine Maus sucht einen Freund" (1971) ausmacht, darin, dass die Bilder immer schon ein wenig mehr wissen als das, worüber der Text Auskunft gibt.
Der Schwanz eines jeden Tieres, von dem auf der folgenden Seite die Rede ist, wird jeweils am rechten Bildrand der Seite davor sichtbar. Die Bildergeschichte scheint sich darum schneller auf das Ende zuzubewegen als der Text. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass sich der grüne, das gesamte Buch durchziehende Streifen, auf dem die Geschichte ‚spielt', am Ende als die gefährliche Schlange entpuppt, vor der die Mäuse gemeinsam fliehen. Auf diese Weise entsteht noch kein wirklicher Abstand zwischen Wort und Bild. Indem die Bilder aber zu drängeln beginnen und dem Text gleichsam davonzulaufen versuchen, findet eine minimale Verschiebung der beiden Ebenen statt. Eine solche Verschiebung kann bereits eine beträchtliche Wirkung entfalten – abzulesen etwa daran, dass sich das Buch im Kindergarten kaum ohne aufgeregte Unterbrechungen vorlesen lässt.

Besteht eine tiefere Kluft zwischen Text und Illustration, so spiegelt diese Tatsache nicht selten das Thema des Kinderbuches selbst wider, etwa unterschiedliche Weltsichten oder Lebenshaltungen einzelner Figuren. Die Differenz von Wort und Bild erhält damit gewissermaßen selber eine illustrative Funktion. Wenn in Leo Lionnis „Fisch ist Fisch" (1970) beispielsweise eine Kuh als mit Euter, Hörnern und schwarzweißem Fell behängter Karpfen, und die Menschen als Fische erscheinen, die mit Hut, Anzug, Lolli und Spielzeug ausgestattetet sind, so entspricht dies genau dem – fiktiven – Vorstellungsvermögen jener Plötze, die sich, zum ewigen Dasein im Wasser gezwungen, vom Leben auf der Erde erzählen lässt.
Allerdings wird das Auseinanderdriften von Phantasie und Realität hier durch Lionni ausdrücklich benannt und damit das Bild mit dem Text rückgekoppelt: „Während der Frosch redete, stellte sein Freund sich die Vögel vor: Er sah sie durch seinen Kopf fliegen wie große gefiederte Fische". Dieser erklärende Kommentar bietet den Lesern und Zuhörern zwar eine eindeutige, im Grunde genommen jedoch überflüssige, weil allzu belehrende Orientierung. Vereindeutigt wird sie zusätzlich durch

die Tatsache, dass sich die Vorstellungswelt des Fisches in einer Art Sprechblase befindet, die von seinem Kopf ausgeht. Wir bekommen also mehrfach bestätigt, dass sich das Irreale nur im Inneren der Plötze abspielt und unsere eigene Weltsicht darum eben doch die richtige ist. Dasselbe Thema loten Anne Maar und Antje Damm in „Käfers Reise" aus dem Jahre 2000 aus, jedoch unter weitgehendem Verzicht auf eine solche Behauptung der richtigen Weltsicht. Auch hier verlässt ein Tier seine gewohnte Lebensumgebung, um die Welt zu erkunden, und auch hier versucht es, die Fremde aus dem eigenen begrenzten Blickwinkel zu begreifen. Es überträgt die bekannten Vorstellungen, Erfahrungen und Erklärungsmuster aus seiner Käferwelt auf das Neue. Allerdings wird die Umgebung hier nicht in einem phantastischen, der Vorstellung des Käfers angepassten Bild gezeigt, sondern vollkommen wirklichkeitsgetreu. Allein der Text verändert die Perspektive: Realistisch gezeichnete Flugzeuge und Autos werden in der inneren Rede zu „großen Käfern", Betonwüsten in der Stadt zu „Steinwäldern" und Schiffe zu „Schwimmkäfern". Die Verbindung zwischen Vorstellung und Wirklichkeit wird hier also nicht, wie bei Lionni, von einem kommentierenden Erzähler geschaffen, der uns aus der Sicht des Wissenden über den Irrtum einer der Figuren aufklärt, sondern von der Hauptfigur selbst. Zu seinen Freunden zurückgekehrt, teilt der Käfer seiner Umgebung die neuen Erfahrungen mit und lässt sich auf den begrenzten Horizont der anderen, Daheimgebliebenen ein: „Der Elefant ist ein ganz großer Käfer. Vorne hat er Zangen wie die Spinne. Seine Nase sitzt auf einem Rüssel, wie bei der Schnecke. Am Po hat er Fühler wie der Schmetterling am Kopf. Und mit den Flügeln kann er hören. Nur fliegen kann er nicht". Freilich ist auch dies eine Form der Harmonisierung zwischen Text und Bild: Der Käfer hat aus seiner Reise gelernt und sein Bewusstsein entsprechend erweitert, der ‚objektiven', menschlichen Wirklichkeit angepasst. Die offenen Fragen sind beantwortet, die Verunsicherung über den Wirklichkeitsstatus des Erzählten ist aufgehoben. Hektor und Prudenzia, deren Alltag mit sechs tobenden und gewitzten Ferkeln für das Elternpaar eine gewaltige Herausforderung darstellt, verfügen über diese Sicherheit nicht. Hier wird, wenn

auch noch vergleichsweise vorsichtig, ein weiterer Schritt auf dem Weg der Trennung von Text und Bild erprobt. Nachdem die beiden Schweine nachts, von der sechsfachen Geburtstagsparty und der anschließenden Insbettbring-Prodezur vollkommen erschöpft, in den Liegestuhl sinken, lässt Bruce Koscielniak sie in der Hoffnung, „[h]eute Nacht werden sie bestimmt durchschlafen". Die Schweinemutter versichert sich nochmals, dass der Gatte über sein Familienleben glücklich ist, bevor der Text mit einem klassischen happy end schließt: „Und Prudenzia dachte, dann ist es ja gut". – Nur der Leser erkennt auf der letzten Seite im Hintergrund, wie sich sechs quirlige Ferkel grinsend an einem Betttuch aus dem Schlafzimmerfenster abseilen und fröhlich in die Nacht davonspazieren. Auf die Spitze getrieben wird der Bruch zwischen Text und Bild in 1,2,3, Wo ist der Papagei? (1992) von Quentin Blake, einem Erfinder gänzlich verrückter Kindergeschichten, der jedoch vor allem ein genialer Zeichner ist: In diesem Buch scheinen die Bilder die Regie übernommen zu haben. Auch hier haben wir es mit jemandem zu tun, dessen Perspektive ausgesprochen begrenzt ist, auch hier spielen ihm die Tiere einen Streich, und auch hier wird nur der Leser, nicht aber die Hauptfigur, über die Wahrheit ins Bild gesetzt. Leser und Tiere werden zu Komplizen; allerdings in noch einem sehr viel größeren Maße als in der Geschichte von Hektor und Prudenzia. Koscielniak hatte den Wissensvorsprung lediglich für die Schlusspointe seiner Bildergeschichte genutzt. Wobei sich im Nachhinein allerdings erkennen lässt, dass diese sorgsam vorbereitet wird durch Prudenzias Blick in das neue Heim und ihren Kommentar: „Ich hoffe nur, es gibt keine Spinnen". Dass der Leser nämlich aus dem gegenüberliegenden Blickwinkel gleich mehrere Spinnen wahrnimmt, die sich unbekümmert am Fenster abseilen, ohne dass dies vom Erzähler kommentiert würde, kündigt den späteren Ausbruch der Ferkel bereits an, ohne die Pointe vorwegzunehmen. Bei Quentin Blake hingegen bildet dieses Mehr an Wissen die durchgängige Basis für das gesamte Buch. Interessant ist, dass die beiden Lebenshaltungen, die sich hier äußern, auch von Blake (ganz ähnlich wie in Koscielniaks und in Erlbruchs Geschichte) aufs Engste an die Dimensionen Tag und Nacht geknüpft werden. Der zerstreute, an seinem regelmäßigen Tagesablauf bis ins Detail festhaltende

Professor, der seine zehn Papageien mit den ewig selben Worten und Gesten in den Wahnsinn treibt, versucht mit den morgendlichen Ritualen vor allem die Spuren der Nacht zu vertreiben: Aus dem Bett springen, duschen, Zähne putzen, anziehen, Kneifer aufsetzen, die Treppe hinabsteigen und seinen Papageien im Wintergarten einen guten Morgen wünschen, – dies ist die Tagesordnung des Professor Dupont. Dass die Vögel eines Nachts verschwinden und sich der Professor auf der Suche nach ihnen durch das gesamte Haus begibt, macht die eigentliche Handlung der Geschichte aus. Auf jeder Seite werden wir in einen anderen Raum geführt, und vom Keller bis zum Dachboden, vom Windfang bis zur Küche, begleiten wir Dupont dabei, wie er sich hilflos und ungläubig umsieht. Das auf nahezu jeder Seite

wiederholte „(auch) dort waren sie nicht" wird uns dabei aber nicht als subjektiver Eindruck, sondern – wir haben es ja mit der Logik eines Professors zu tun – als unbestreitbare Tatsache präsentiert. Freilich dürfen wir vermuten, dass es sich hierbei um Duponts Gedanken handelt. Doch sicher sein können wir uns nicht, denn Worte, die der Professor tatsächlich sagt oder denkt, sind allesamt ‚korrekt' mit Anführungszeichen und den entsprechenden einleitenden Formeln versehen. Sätze hingegen wie „Sein Auto war da, aber keine Papageien" befinden sich in einem uneindeutigen Status zwischen (unmarkierter) Gedankenrede und sachlicher Aussage über eine objektive Wahrheit. Dass der Professor auch nach einer schlaflosen Nacht noch nicht fähig ist, seine Umgebung mit den Augen des spielenden Kindes bzw. Tieres zu sehen, also gleichsam nachtblind durch sein Haus irrt, führt uns das Rigide und Verbohrte dieser Tages-Ordnung besonders deutlich vor Augen. Denn jedes Kind entdeckt spätestens nach dem dritten oder vierten Zimmer, dass sich die Papageien – von Raum zu Raum wird es einer mehr – die verrücktesten Verstecke ausgesucht haben, um ihr Herrchen hinter's Licht zu führen. Über Dupont lachen zu können, heißt vor allem dies: Wir freuen uns darüber, dass wir, die wir das Verborgene längst erkannt haben, dem begrenzten Horizont dessen, der nur sieht, was in sein Weltbild passt, immer schon ein Stück

weit entkommen sind.
Vor dem Hintergrund der angeführten Bilderbücher scheint mit Wolf Erlbruchs Nachts das Auseinanderklaffen von Text und Bild einen vorläufigen Höhepunkt erreicht zu haben. Es ist kaum vorstellbar, wie sich eine derartige, geradezu irrwitzige Relation zwischen Wort- und Bildgeschichte noch überbieten ließe. In der vollkommenen Dissoziation von Tag- und Nacht-, von Kinder- und Erwachsenenlogik, ist keinerlei Verbindung mehr auszumachen zwischen dem vernünftelnden Monolog des Vaters und der phantastisch-surrealen Bilderwelt, die, so lässt sich vermuten, das Universum des Kindes widerspiegelt. Die eintönigen Sätze, welche der Vater auf dem nächtlichen Spaziergang an den Sohn richtet, entsprechen jener typischen Rede, mit der Kindern das Funktionieren der Welt aus der Erwachsenenperspektive freundlich und angestrengt-geduldig erklärt wird: in einer kindlichen, vereinfachten Sprache, ohne sich jedoch in die Wahrnehmung des Gegenübers hineinzubegeben, also ohne von der eigenen Vernunftlogik abzuweichen. Während es zu Beginn vom Bettrand aus noch unwirsch heißt: „Was willst Du mitten in der Nacht? Nachts wird geschlafen", verliert sich der Vater auf dem Streifzug durch die Stadt in Erläuterungen, die (gleichsam die traditionelle Funktion der Illustration im Kinderbuch übernehmend) den Eingangssatz ausmalen: „Der Gemüsemann schläft, die Frösche schlafen […]. Alle deine Freunde schlafen […]. Oma und Opa schlafen bestimmt schon lange […] Selbst die Apotheke ist geschlossen, so viel ich weiß".
Die Bilder, welche Erlbruch dem Text unterlegt, zeigen jedoch weder Frösche noch Großeltern, weder den Gemüsemann, noch die Apotheke. Was sich nachts in der Stadt abspielt und die Augen des Jungen vor Aufregung glänzen lässt, ist ein groteskes Universum aus Unglaublichkeiten: eine Rollschuh fahrende Tulpe, ein quer über zwei Hochhäuser gespannter Dackel, ein auf den Schwanzflossen spazierender Fisch, der eine riesige Erdbeere in einem Einkaufswagen vor sich herschiebt, ein in einer Vase eingeklemmtes Kaninchen, sich zu Gesichtern formende Bäume, … kurzum ein Panoptikum, das sich gänzlich verselbständigt hat.

Wir freuen uns darüber, dass wir das Verborgene längst erkannt haben

Es mag auf den ersten Blick so aussehen, als hätten die Welten von Vater und Sohn, von Wort und Bild, nichts miteinander zu tun. Doch auch wenn ein unmittelbarer Zusammenhang logisch nicht hergestellt werden kann, so fällt doch auf, dass eine Welt in die andere hineinragt, sich die eine mit der anderen verschränkt. Zunächst einmal gehen die nächtlichen Wesen einen direkten Kontakt mit dem Kind ein, der Vater hingegen bleibt von ihnen unberührt: Ein Gorilla nimmt den Jungen an die Hand, ein fliegendes Mädchen reicht ihm einen Ball, er reitet auf einem Eisbären durch die Straße, der Dackel über den Hochhäusern dient als Brücke, auf der der Abstand von einem Häuserdach zum anderen überwunden wird. Damit kehrt sich die in den ersten Beispielen angedeutete Wahrnehmungsweise um: Lionni und Maar hatten die phantastische Welt nur dem Blickwinkel jener einen Figur zugeschrieben, die sich scheinbar falsche Vorstellungen von der Wirklichkeit macht. Für Erlbruchs Geschichte gilt das Gegenteil: Verrückt wirkt nun nicht mehr das Bild oder das kleine Kind, sondern die Blindheit des Vaters, der von seiner Umgebung nicht das Geringste wahrnimmt oder jedenfalls keinerlei erkennbare Reaktion darauf zeigt. Insofern staunt und lacht man am Schluss des Buches weniger über die surrealen Erscheinungen der Nacht, als vielmehr über die Ahnungslosigkeit des Erwachsenen, der sich wieder ins Bett legt mit den seine Erklärungen zusammenfassenden Worten: „Es ist überhaupt nichts los in der Nacht […]. Es ist einfach nur dunkel, sonst nichts".

Darüber hinaus aber wird man bei genauerem Hinsehen gewahr, dass die Phantasiegebilde, die bei Erlbruch die Nacht beleben, durchaus mit der rationalen Tagwelt der Erwachsenen zusammenhängen. Sie sind geradezu aus Schnipseln der modernen, städtischen Alltags- Zivilisation zusammengefügt: Die Bilder, welche sich – auch das eine Technik des Surrealismus – deutlich als Collagen zu erkennen geben, zeigen gleich mehrere Uhren, eine Hausfassade besteht aus feinsäuberlich

aufgereihten Zahlenkolonnen, die Vase ist mit mathematischen Formeln verziert, aus einem verkehrt herum aufgehängten Fernseher strahlt ein von Zeitungsausschnitten bedeckter Mond, eine Tür ist mit den Buchstaben D.A.G. überschrieben. Diese Elemente allerdings stoßen unvermittelt auf solche, die der Kinderwelt entstammen, und zwar einer solchen, die auch die erwachsenen Leser und Betrachter eindeutig der Kinderliteratur' zuordnen können: Mickey Mouse, King Kong, viktorianisch gekleidete Mädchen, Kaninchen und Mäuse, wie wir sie etwa aus Alice im Wunderland kennen. Lesbar wäre dieses Kinderbuch-Universum – gewissermaßen als Geschichten in der Geschichte – also durchaus für beide Seiten, die kindliche ebenso wie die erwachsene. Allein, weder das Kind noch der Vater tauschen sich darüber aus. Text und Bild laufen, wie Vater und Sohn, nebeneinander her. Der Text-Monolog des Vaters prallt auf Erscheinungen, von denen sich schließlich nicht mehr entscheiden lässt, ob sie einer objektiven Wirklichkeit oder der Vorstellung des Kindes zuzurechnen sind. Eine Vermittlung ist nicht auszumachen, noch nicht einmal als ironisch kommentierende Stimme. Mit der Auflösung einer eindeutigen Wirklichkeit bleiben Leser und Betrachter allein. Lässt man sich auf eine solche unvermittelte Konfrontation ein, so entsteht beim Durchblättern dieses Buches ein beträchtlicher Genuss; eine produktive Infragestellung der Grenzen von Traum und Wirklichkeit, die den tagsüber vergessenen Glauben an phantastische Welten wieder aufleben lässt. Dass diesen Genuss, zumindest meiner Erfahrung nach, vor allem Erwachsene empfinden, mag einem Kinderbuch als Nachteil ausgelegt werden. Zumindest aber spricht er dafür, dass sich die verschütteten Nachtseiten des Ich auch von Erwachsenen, und zwar gerade im Bilderbuch, wieder entdecken lassen.

Die Wölfe in den Wänden

Hendrik Scholpp / Jan Thielbahr

Das Mädchen Lucy ist die Hauptfigur der Geschichte. Und als sie schleichende, krabbelnde, kratzende Geräusche hört, die aus dem Inneren der Wände kommen, ist das für sie ein klarer Fall: Es sind Wölfe in den Wänden, die wölfische Verschwörungen aushecken und wölfische Pläne schmieden. „Wenn die Wölfe aus den Wänden kommen, ist alles vorbei", wissen die anderen zwar zu berichten, doch glauben will ihr niemand. „Du hast wahrscheinlich Mäuse gehört", meint die Mutter, „Fledermäuse", lacht der Bruder, „verflixte Ratten", schimpft der Vater. Lucy dagegen weiß, dass sie längst durch alle Ritzen und Löcher beobachtet werden. Und schließlich, eines Nachts, brechen die Wölfe aus den Wänden hervor und übernehmen die Herrschaft im Haus.

Vertrieben in die hinterste Ecke des Gartens, plant die Familie die Auswanderung. Denn: „Wenn die Wölfe aus den Wänden kommen, kann man nichts mehr machen.
Doch Lucy mag nicht aufgeben, vor allem, weil ihr Kuscheltier, ein kleines Schweinchen, hilflos im Haus zurückgeblieben ist. In der Nacht schleicht sie zurück ins Haus, versteckt sich in den Wänden und rettet ihr Kuscheltier. Anderntags berichtet sie ihrer Familie davon. „'Es gibt jede Menge Platz in den Wänden des Hauses'", sagte Lucy, ‚und dort ist es wenigstens nicht kalt'."
Natürlich dreht die Geschichte sich jetzt. Als die Familie aus der Wand heraus zusehen muss, wie die Wölfe sich über die Marmelade, die Tuba und die Videospiele hermachen, platzt allen der Kragen. Mit alten Stuhlbeinen bewaffnet stürmen sie aus den Wänden heraus. Und die Wölfe nehmen heulend und stöhnend reiß aus, denn sie wissen: „Wenn die Menschen erst einmal aus den Wänden kommen, dann ist alles vorbei." So war alles wieder wie vorher, bis Lucy eines Nachts ein Geräusch hörte, das so klang, als wolle ein Elefant ein Niesen unterdrücken. „'Glaubst du, ich sollte es den anderen sagen?', fragt sie ihr Schweinchen. ‚Das werden sie noch früh genug merken', sagte das Schweinchen zu Lucy."
Der Problematik dieser Geschichte nähert der Leser sich am besten über die Bilder. Während Lucy und ihre Familie in dunklen düsteren, kubistisch-skurrilen

Neil Gaiman / Dave McKean: Die Wölfe in den wänden. Hamburg 2005 (Carlson Verlag)

Bildern festgehalten sind, die Gesichter in Kanten und Kreisen, sind die Wölfe mit der Feder gezeichnet und haben – im Unterschied zur Familie - ein eher menschliches Aussehen.
Diese Doppeldeutigkeit – dem düsteren Alltagsleben steht der sprühende Einbruch der Phantasie gegenüber - entspricht dem Kern der Geschichte, die ohne pädagogische Botschaft auskommt und offen endet. Durch die Wölfe lernt Lucy einen neuen als den bisher gewohnten Lebensentwurf kennen. Ausdrucksstarke, zerstörerische Anarchie im Wolfspelz überschreitet - Feste feiernd, beste-Klamotten-zerreißend und Marmelade-verschmierend - Grenzen. Hat Lucy eine blühende Phantasie oder besteht wirklich Gefahr? Wollen die Erwachsenen sie anfangs nicht verstehen, ihr nicht glauben? Und was passiert dann tatsächlich?

Die Dinge nicht so hinzunehmen, wie sie sind, ist eine Fähigkeit. Kinder stellen vieles in Frage, weil vieles neu, unbekannt und phantastisch ist. Wenn die Phantasie in die Wirklichkeit einbricht, ist alles vorbei. Jeder weiß das. Sie haben doch nicht etwa Angst, oder?
Das Buch zieht alle Register des Grusels, wenn etwa Lucys verängstigtes Gesicht oder die aufgerissenen Rachen der Wölfe dicht an den Betrachter herangezoomt werden. Auch das Spiel mit bedrohlichen Schatten, dunklen Farbflächen und blutroten Flecken ist aufwühlend. Für Kinder im Vorschulalter wäre dieses Buch sicherlich beängstigend und eine Überforderung. Aber Ältere (etwa ab 8 Jahren) werden dieses Buch – denken wir - spannend finden und nur im positiven Sinne gruselig. Auch deshalb, weil Lucy als Protagonistin dem Leser von Beginn an mit ihrem Mut Zuversicht vermittelt und die Wölfe sich im Verlaufe ihres wölfischen Festes im Bild als durchaus menschliche Gesellen zeigen.
Was könnte man mit diesem Buch im Unterricht machen? Vielleicht überhaupt herausbekommen, wie Kinder es lesen. Wovon handelt die Geschichte ihrer Meinung nach? Was ist Phantasie, was ist Wirklichkeit? Wie ist das Ende zu verstehen? Sind jetzt auf einmal Elefanten im Haus? Geht das Ganze immer so weiter? Also: die Geschichte unterbrechen, die Kinder weitererzählen / weiterschreiben lassen. Eine geeignete

Die besten Beerdigungen der Welt

Jochen Hering

Stelle dazu wäre das Ende des ersten Tages. Niemand hat Lucy geglaubt. Das gefiel ihr nicht, aber schließlich fielen ihr die Augen zu und sie schlief ein: „Mitten in der Nacht hörte man ein Jaulen und Maulen und Holpern und Stolpern und dann ..."
Im weiteren Fortgang der Geschichte ließe sich immer wieder darüber reden, was Wirklichkeit und was Phantasie ist und auch, woher unsere phantastischen Vorstellungen kommen. Und wenn wir zusammen mit den Kindern herausbekommen, dass Wünsche, Träume, aber auch Ängste unsere Phantasie beflügeln, und dies mit eigenen Erfahrungen belegen können, sind wir mitten in einem lohnenden philosophischen Gespräch.

In literarischen Texten steckt - ob vom Autor gewollt oder ungewollt - immer ein mitgedachter Leser, derjenige, für den der Text eigentlich gedacht ist. Seine Erwartungen decken sich mit dem, was der Text bietet.
Ich schlendere durch die Bilderbuchabteilung einer Stadtbibliothek.
Eine Mutter nimmt ein Bilderbuch in die Hand, blättert es kurz an, stellt es dann kopfschüttelnd zurück ins Regal. Sie geht weiter, ich – neugierig geworden - schaue mir an, was sie da zurückgestellt hat: „Die besten Beerdigungen der Welt".
„Einmal hatten wir Langeweile", beginnt die Geschichte, „und wollten etwas Lustiges machen. Ester fand eine tote Hummel und freute sich. ‚O wie traurig, o wie furchtbar', sagte sie, ‚endlich passiert was'.
Die Hummel war gestreift und pelzig. Ester hielt sie in der Hand und streichelte ihren Rücken. Die Flügel waren zerknittert, die Füße standen ab. ‚Kleine Hummel', sagte sie mit

Ulf Nilsson und Eva Eriksson: Die besten Beerdigungen der Welt. Farnkfurt/M. 2006 (Moritz Verlag)

belegter Stimme, 'ich liebe dich'." Die Geschichte, als Ich-Erzählung aus der Perspektive von Esters kleinem Bruder erzählt, entwickelt sich schrittweise. Zunächst wird die Hummel liebevoll begraben:
„Ein kleines Leben in der Hand, plötzlich weg, tief, tief im Sand" bekommt sie als Grabspruch.
„Ester schnäuzte sich in die Hand. Dann sagte sie: ‚Kleine, kleine Hummel! Aber das Leben geht weiter.'"
Was sich hier schon andeutet, ist ein burschikoser und unprätentiöser Umgang mit dem Tod. Im Anschluss an die Beerdigung der kleinen Hummel hat Ester, im Bild ein tatkräftiges Mädchen, das wie mit aufgekrempelten Ärmeln durch die Welt läuft, die Idee:
„'Die ganze Welt ist voll von Toten', sagte sie. ‚In jedem Gebüsch liegt ein Vogel, ein Schmetterling, eine Maus. Jemand muss nett sein und sich um sie kümmern. Jemand muss sich opfern und sie beerdigen.' – ‚Wer?', sagte ich. ‚Wir', sagte sie."
Der kleine Putte wird in die Gruppe aufgenommen. Eine tote Spitzmaus ist ihre erste Kundin. „An diesem traurigen Sommertag hatten wir viel Spaß", schreibt der Erzähler. „Wir gründeten eine Firma, die hieß Beerdigungen AG. Wir wollten nämlich die besten Beerdigungen auf der Welt machen."
Ein kleiner Koffer mit professioneller Ausrüstung wird zurechtgemacht, Ester macht Aquise in der Nachbarschaft:

»Halt mal ‹die Maus›, sagte Ester und grinste. Ich stopfte die Hände in die Hosentaschen und schüttelte den Kopf. »Du traust dich nicht sie anzufassen, ich hab's gewusst. Mit dir ist verdammt noch mal nichts los!«

„Ester rief bei allen Nachbarn an. Ich hörte, wie sie mit ihnen sprach. Einer hatte einen toten Hamster.
‚Super! Nuffe kriegt eine tolle Beerdigung. – Genau, um drei Uhr. – Ob wir singen? Klar singen wir, wir können jede Menge Lieder! Das kostet nur 5 Kronen, ich meine zehn...'"
Nach dem Hamster wird ein Hahn begraben, danach drei tote Heringe aus dem Kühlschrank, schließlich Mäuse aus der Mausefalle. Ester ist das alles nicht genug und hat eine Idee: Überfahrene Tiere!
Sie finden einen platten Igel, der im Grab aussieht wie „großes angebranntes Brot". „Hier unten bist du pieksig und platt, im Himmel bist du rund und satt", bekommt der Igel als Grabspruch mit auf seinen Weg. Und einen Freudentanz vollführt Ester, als sie schließlich auf der Straße auch noch einen toten Hasen finden.

Die Geschichte nimmt nochmals eine Wende, als die Kinder nicht nur dem schon eingetretenen Tod begegnen, sondern beim Sterben eines Vogels zugegen sind.
„Wir bereiteten das Grab vor. Auf der Lichtung war das Grün wie das Gewölbe einer Kirche. Wir holten eine Kerze und zündeten sie an... Ich hielt die Amsel in der Hand und las das Gedicht (für sie) vor. (...) Die Erde war kalt. Das Lied ist zu Ende. Aus Leben wird Tod. Dein Körper wird kalt. Alles wird dunkel.
(...) Eine andere Amsel sang sehr schön. Als ich vorlas, hatte ich einen Kloß im Hals. Ester weinte. Wir wurden alle von einer großen Heiligkeit ergriffen".
Ist das eine pietätlose Geschichte? Die Freude der Kinder über jeden neuen Toten, vermischt mit Ergriffenheit, die aber sofort wieder praktischen weichen kann (Ester), hat das etwas Geschmackloses im Umgang mit dem Tod? Vielleicht hat die Frau in der Bibliothek das so empfunden.
Todesvorstellungen bei Kindern entwickeln sich in Phasen, vergleichbar Piagets Modell der kognitiven Entwicklung. Kinder bis etwa vier Jahre haben noch keine Vorstellung vom Tod als Ende des Lebens. Tod wird als reversibleTrennung verstanden, als eine Art Schlaf, Traum oder auch Reise. Dazu gehört auch der Gedanke, dass Tote weiterhin Gefühle haben, was sich z.B. in der Befürchtung von Kindern ausdrückt, ein Verstorbener im Grab könnte sich langweilen. Der kleine Putte ist ein Kind dieser Phase. Der Besitzerin des Hamsters, die nach der Bestattung weint, sagt er zum Trost: „Wenn es Nuffe besser geht, graben wir ihn wieder aus."
Kinder zwischen sechs und acht Jahren haben Endgültigkeit des Todes zwar auch noch nicht begriffen, aber es wird ihnen deutlich, dass Leben mit Bewegung und Gefühlen und dem Funktionieren der Körperorgane zusammenhängt. Kinder zwischen ca. acht und elf Jahren entwickeln ein zunehmend realistisches Bild vom Tod. Er wird jetzt als unvermeidlich und endgültig begriffen und schließt den Gedanken an die eigene Sterblichkeit und die Universalität des Todes mit ein. Für Kinder von etwa fünf bis elf Jahren ist dieses Buch geeignet . Es setzt sich mit den verschiedenen Todesvorstellungen in diesen Lebensaltern auseinander, sodass die Leser sowohl konfrontiert sind.
Die ungeschminkte Haltung, mit der die Geschichte erzählt wird, ist kindliche. Das „unsere" Frau aus der Bibliothek diese Haltung nicht mehr teilt, ist verständlich. Aber – und wir spekulieren jetzt natürlich - wenn sie die Wahrnehmung für kindliches Denken verloren hat und ihrem Kind dieses wunderschönen Buch vorenthält, ist das schade. Dieses Buch gerade wegen seines kindlich- spielerischen Umgangs mit dem Tod als Vorlesebuch geeignet.

Bilderbuchkino - Bibliothek

Sita Freihold

750 mal hieß es in der Stadtbibliothek Bremen im Jahr 2006 „Licht aus – Diaprojektor an!" Über 15.000 Kinder haben im abgedunkelten Raum riesengroße Bilderbuchseiten, die hell auf eine Leinwand projiziert wurden, betrachtet und dabei spannenden, lustigen und nachdenklichen Geschichten gelauscht... Die Bilderbuchkinos werden vormittags bei Klassen- oder Kindergartenbesuchen vorgeführt, wobei die Erfahrung zeigt, dass auch die „großen" Viertklässler eine etwas anspruchsvollere Bilderbuchkino-Vorführung sehr genießen. Aber auch nachmittags werden die Bilderbuchkinos eingesetzt: In jeder Bibliothek gibt es regelmäßige Bilderbuchkino-Vorführungen, die von Eltern mit jüngeren Kindern sehr gern angenommen werden. Auch wenn der Wunsch immer wieder geäußert wird: aus aufführungsrechtlichen Gründen können die Bilderbuchkinos leider nicht ausgeliehen werden.

Die geheimnisvolle, kuschelige Stimmung, das große, helle Bild, die schöne Geschichte – das spricht schon für sich und spricht auch fernsehbegeisterte Kinder an. Dass sich die Bilder nicht bewegen, finden zwar einige von ihnen am Anfang gewöhnungsbedürftig, aber der Vorteil, dass diese Bilder „nicht weglaufen" und sich daher stundenlang ganz genau betrachten lassen, das überzeugt schließlich auch sie. Fast 500 verschiedene Bilderbuchkinos hat die Stadtbibliothek auf Lager und jedes Jahr kommen neue Bilderbuchkinos dazu. Im Jahr 2007 – dem Geburtstagsjahr von Astrid Lindgren – wurden etliche Lindgren-Bilderbücher angeschafft, außerdem wurde der Bestand an weihnachtlichen Bilderbuchkinos aufgestockt. Derzeit ganz hoch im Kurs stehen Bilderbuchkinos wie „Die Geschichte vom Löwen, der nicht schreiben konnte", „Der kultivierte Wolf", „Das kleine Krokodil und die große Liebe", „Die kleine Hexe hat Geburtstag" oder „Das Grüffelo".

Die Präsentation der Bilderbuchkinos ist je nach KollegIn unterschiedlich – während manche KollegInnen das Bilderbuch ruhig vorlesen und dabei die Kinder auf interessante Details auf den Dias hinweisen, erzählen andere KollegInnen die Geschichte mit lebhafter Gestik und Mimik und animieren die Kinder, die Geräusche und Bewegungen selbst nachzuahmen. Jede Form hat ihren eigenen Reiz und kommt bei Kindern und Eltern gut an.
für den Fall, dass eines Tages Diaprojektoren und Diafilme vom Markt verschwinden, laufen in den Stadtbibliotheken bereits die ersten Pilotversuche mit digitalen Bilderbuchkinos. Damit es in einigen Jahren dann heißen wird: „Licht aus – Beamer an!"
Termine für die Bilderbuchkino-Vorstellungen der Stadtbibliothek sind auf der Website der Stadtbibliothek www.stadtbibliothek-bremen.de zu finden.

Gehobene Schätze

Etienne Delessert: Geschichte Nr. 1 (und Nr. 2)

Matthias Duderstadt

Name
Etienne Delessert

Vita
1941 in Lausanne (Schweiz) geboren. Lebt heute in Lakeville, Connecticut (USA).
Ist nicht nur als Illustrator produktiv, sondern auch als Graphiker für Poster, als Maler, Bildhauer und Filmemacher (Animation).

Bücher
Delessert hat mehr als 80 Bücher illustriert, von denen weltweit über 4 Millionen Exemplare verkauft wurden. Er gilt als einer der Väter von zeitgemäßen Bilderbüchern für Kinder. Erhielt eine Reihe von Auszeichnungen, darunter zweimal den Premio Grafico der Bilderbuchmesse Bologna. Auf dem deutschsprachigen Markt ist zurzeit kein Titel von Delessert zu bekommen. Wir verweisen wie immer auf das Zentrale Verzeichnis antiquarischer Bücher (zvab).

Kommentar
Die Texte beider Bilderbücher stammen von dem rumänisch-französischen Schriftsteller Eugène Inoesco und wurden von ihm eigens für Kinder geschrieben, und zwar unter dem Titel: Geschichten für Kinder unter drei Jahren. Delessert hat mit größter Akribie die Bilder dazu gezeichnet.
In Geschichte Nr. 1 wird Folgendes erzählt:

Ein Kind (Josette, 33 Monate alt) wacht auf, will zu seinen Eltern und wird von der Haushälterin(!) zu ihnen gebracht – die beiden liegen noch im Bett. Nun beginnt der Vater alias Ionesko - vielleicht noch etwas angebläut -, eine Geschichte zu spinnen, die ihm und seiner Tochter Freude bereiten sollen: Alles hat denselben Namen, alle Menschen und Dinge heißen Jaqueline, alle Menschen und Dinge sind gleich und eins und heißen Jaqueline. Und natürlich heißen in der Verwandtschaft nun auch alle gleich.

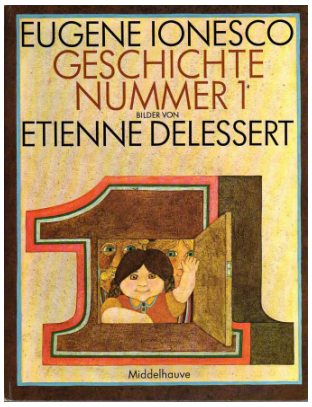
> Die kleine Jaqueline hatte zwei Schwestern, die alle beiden Jaqueline hießen, und zwei kleine Vettern, die Jaqueline hießen, und zwei Kusinen, die Jaqueline hießen, und eine Tante und einen Onkel, die Jaqueline hießen.

Da protestiert Josette zunächst, denn sie ist gerade dabei, die Welt zu ordnen, sie in nachvollziehbare Gruppen einzuteilen, während der Vater aus der Konformisierung und der Allgegenwärtigkeit unhinterfragter Konventionen ein Spiel macht, das dem Zynismus zwar noch verhaftet, aber schon fast entwachsen ist. Nach einer Weile jedenfalls findet Josette am Spiel ihres Vaters Gefallen und rägt es hinaus in die Welt. Beim Einkaufen trifft sie ein anderes Mäd-

chen und fragt nach dessen Namen. „Das kleine Mädchen antwortet: „Jaqueline." „Ich weiß", sagt Josette zu dem kleinen Mädchen, „Dein Papa heißt Jaqueline, Deine Mama heißt Jaqueline, Dein kleiner Bruder heißt Jaqueline, Deine Puppe heißt Jaqueline, Dein Großpapa heißt Jaqueline, Dein Holzpferd heißt Jaqueline, Dein Haus heißt Jaqueline, Dein kleiner Nachttopf heißt Jaqueline..." Da drehen sich alle Leute im Laden nach Josette um und schauen sie mit großen Augen ganz bestürzt an." Delesserts Bilder sind von einer eindrücklichen Farbigkeit, klar und leuchtend. Satte Gelb- und Rottöne überwiegen, blau und schwarz fehlen fast vollständig. Alles ist mit höchster Präzision bis ins letzte Detail durchgeformt. Die suggestive Farbigkeit, die Fülle und die Vielzahl der ungewöhnlichen Figuren erinnern an das berühmte Cover von Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Und in dieser Zeit sind diese Bilder ja auch entstanden. Dass sie den Text letztlich überflügeln, dass sich also von diesem Buch in der Erinnerung eher die Bilder als der Text einprägen, liegt aber nicht nur an ihrer Virtuosität, sondern vielleicht noch stärker daran, dass Delessert an mehreren Stellen weit über das im Text Gesagte hinausgeht. So beispielsweise an der Stelle, wo lediglich lapidar davon die Rede ist, dass Jaqueline im Park spazieren geht. Delessert malt sich diesen Park auf drei Seiten bis in die letzte Kleinigkeit aus, wobei er sich nicht die Gelegenheit entgehen lässt, seinem Kollegen Maurice Sendak einen kleinen Gruß zu schicken.

Delessert erst macht aus dem insgesamt eher kühlen spröden Text ein sinnliches Vergnügen. Man könnte sagen, dass hier eine wirkliche Übertragung von einer Sprache in eine andere stattfindet, eine durch und durch

gelungene Transformation vom diskursiven in den präsentativen Modus (Cassirer). Es handelt sich also keinesfalls um Illustrationen in dem Sinn, in dem wir dieses Wort heute gemeinhin verwenden. Vielmehr um eine Erhellung, um eine tatsächliche Verlebendigung eines summa summarum bilderarmen Textes - und erhellen ist die eigentliche Bedeutung des lateinischen Verbs illustrare. Ist dies ein Buch für Dreijährige? Wohl kaum, es sei denn für sehr aufgeweckte, die zumindest ahnen, dass es in einer Welt, in der alles gleich heißt, keine Möglichkeit der Verständigung gibt, und die einem Erwachsenen, der so etwas vorliest oder erzählt, aufs Dach steigen, wodurch dann ein wirklich schönes spannendes Spiel beginnen kann. Aber die Mehrzahl der Kinder ist in diesem Alter noch ganz intensiv mit dem eigentlichen Sprach erwerb beschäftigt und dürfte deswegen für derartige Absurditäten wenig Verständnis haben oder entwickeln. Ältere dagegen könnten an diesem Spiel, welches das Verständnis von Sprache und Welt auf den Kopf stellt, Gefallen finden.
Denn nichts anderes betreiben Ionesco und Delessert hier: Sie spielen das bis in die Antike zurückreichende Spiel ‚Verkehrte Welt' - und dieses Spiel haben Kinder von je her geliebt.



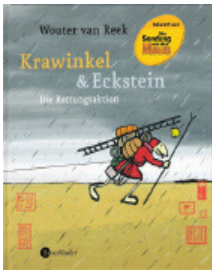
Buchempfehlung

Jahrgang 2006/2007

Krawinkel & Eckstein

Wouter van Reek
Sauerländer Verlag, Düsseldorf 2006
24 Seiten, ab 4 Jahre

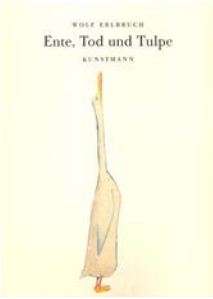
Es regnet und es ist kalt. Krawinkel möchte am liebsten zu Hause bleiben, aber es gibt kein Brennholz mehr. Da er keine Lust hat, nach draußen zu gehen, schickt er seinen Hund Eckstein zum Holzholen los. Als Eckstein nicht zurückkehrt, macht sich Krawinkel Sorgen und entschließt sich, den Hund zu suchen. Nach längerer Suche findet er Eckstein endlich und die beiden verbringen einen schönen Abend.
In dem Buch zeigen die Siegel das, was im Inneren der Protagonisten vor sich geht: Als kleine rote ‚Stempel' erzählen sie unaufdringlich eine zweite, im Grunde dritte Geschichte neben dem konventionellen Text und den Bildern.



Die Torte ist weg

Thé Tjong-Khing
Moritz Verlag, Frankfurt/Main 2006
24 Seiten, ab 4 Jahre

Im Mittelpunkt dieses Bilderbuchs, das ohne ein einziges Wort auskommt, stehen Herr und Frau Hund, denen gleich zu Beginn ihre Torte geklaut wird. Man kann nun im weiteren verfolgen, was aus dieser Torte wird – aber je genauer man hinsieht, desto klarer wird: Hier werden parallel zur Tortengeschichte noch etwa zehn weitere erzählt! Man betrachte allein die Geschichten vom Hasen- und vom Schweinekind oder die der drei durchgedrehten Fußballer. Um allerdings den Kummer des Hasenkindes zu verstehen, muss man fast detektivisch vorgehen, ähnlich wie bei der Geschichte von der Schlange, der von der Schildkröte und erst recht der vom Dinosaurier.
Und genau dies macht die große Qualität des Buchs aus: Es ist eine Fundgrube, deren Inhalt sich erst nach und nach offenbart. So ist dieses Werk beiläufig eine meisterhaft gelungene Schule des Sehens, die in keiner Kindertagesstätte oder Schule fehlen sollte.



Ente, Tod und Tulpe

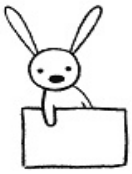
Wolf Erlbruch
Verlag A. Kunstmann, München 2007
28 Seiten, ab 8 Jahre

„Schon länger hatte die Ente so ein Gefühl." Mit diesen Worten beginnt die Geschichte - mit das Wunderbarste, das ich in diesem Jahr gelesen habe. Es ist der Tod, der sich bemerkbar macht und die Ente erschrickt. Und: „Das konnte man ihr nicht übel nehmen",, wendet Erlbruch sich an den Leser.
Ente und Tod kommen sich näher, denn „eigentlich war er (der Tod) nett, wenn man davon absah, wer er war – sogar ziemlich nett."
Die beiden schwimmen im Teich - wobei der Tod feststellt, dass seine Liebe zum Gründeln Grenzen hat – sie klettern auf einen Baum. Zwischendrin nimmt die Ente sich Zeit, behutsam Fragen nach dem „Danach" zu stellen.
Als ihr eines Abends der Wind in die Federn fährt, friert die Ente zum ersten Mal. Und der Tod begleitet sie beim Hinübergleiten.
Ich weiß nicht genau, was ich poetischer gefunden habe, die Bilder oder den Text, Ich möchte aber auf keines von beiden verzichten.

Das ist kein Karton

Antoinette Portis
Carl Hanser, München 2007
24 Seiten, ab 4 Jahre

„Das ist kein Karton" ist allen Kindern gewidmet, die in Pappkartons sitzen. Mit der Frage „Warum sitzt du in einem Karton" auf der linken Seite und dem dazugehörigen Bild rechts beginnt das Buch. Und nach dem Umblättern findet sich auf der nächsten Doppelseite die Antwort: links in schlichten Worten „Das ist kein Karton"- rechts auf der Illustration.



Bilder sind nicht die Wirklichkeit. Der Schein kann trügen. Wir selbst konstruieren Wirklichkeit(en). Das wissen Kinder schon, allerdings ist das ein dem Tun verhaftetes Wissen.

Aus dem Kopfkissen wird ein angreifender Tiger, der Stuhl verwandelt sich in ein Flugzeug usw. und so fort.
„Das ist kein Karton" regt dazu an, den Vorgang selbst, die Tätigkeit und Fähigkeit der Fantasie, als Vorgang wahrzunehmen und zu betrachten. Wann ist ein Karton ein Karton?

Texträtsel

Aus welchem Buch stammt dieser Text? Wer hat ihn geschrieben?

Jeden Morgen lief ich über
den großen Platz zur Schule.
In der Mitte stand eine große Engelstatue.
Ich beachtete sie gar nicht. Ich hatte es eilig
und mein Ränzel war schwer.
Einmal hätte mich fast ein Bus erwischt,
obwohl es damals wenig Verkehr gab.
Mein Schulweg war lang. Es gab Löcher,
einsame Gegenden und gefährliche Gänse.
Aber ich fürchtete mich nicht.
Ich war immer der Mutigste von allen,
kletterte auf die höchsten Bäume,
sprang in die tiefsten Seen.
Große Hunde zitterten vor mir.

Bildrätsel

Aus welchem Buch stammt dieses Bild? Wer hat es gezeichnet?

Lösungen bitte an: bibf@uni-bremen.de
Auf die ersten drei EinsenderInnen mit den richtigen Antworten wartet – wie könnte es anders sein – ein Bilderbuch.

Die beiden letzten Rätsel wurden übrigens bisher nicht gelöst.

Leserbrief

„Gretchen“ Krebs

Leserbrief zu Katrin Krebs’ „Pippi auf dem Index“ in Ausgabe 02/06

„Wie schien mir’s schwarz, und schwärzt’s noch gar,
Mir’s immer noch nicht schwarz g’nug war...“
Fausts Margarete geht in der bekannten Szene „Am Brunnen“ ehrlich mit sich ins Gericht und prangert sich der Schmählust an, eines Leidens, an dem immer nur Mehrheiten kranken, denn runtergemacht, verteufelt und getreten werden durchweg die, die sich nicht wehren können. Mit der Masse sein, dem öffentlich Gewollten folgen, ohne Risiko, das tut dem Seelchen der Kleingeister wohl. Dabei ist es unerheblich, ob es sich - wie bei Goethen - ums Bärbelchen handelt oder - wie bei Frau Krebs - um Pippi Langstrumpf.
In beiden Fällen ging es den betroffenen betreffenden Mädchen schlecht, eins wurde seinerzeit unverehelicht schwanger, das andere durfte nicht einmal das Licht der Welt erblicken. Denn diese Welt war grau und eine grausame. Schon wer Pippi Pippi nannte und nicht, wie zwangsverordnet, „Schlenkerlieschen“, wurde zum Staatsfeind erklärt. Und das ging in dieser Welt des Grauens sehr schnell. Das hatte schon die zwölfjährige Kathrin Krebs begriffen, damals in der DDR, denn von der ist in ihrem kleinen Text die Rede. Heute studiert Frau Krebs an der Uni Bremen Deutsch, Ästhetik/Musik und Biblische Geschichte auf Lehramt und erfreut sich der Freiheit. Unter anderem der, allen möglichen und unmöglichen Unsinn aufschreiben und publizieren zu können. Weit und breit keiner mehr, der sie einfangen und ins bitterkalte Sibirien verbrächte. Leider aber auch weit und breit keiner, der sich mal die Mühe gemacht hätte, ihre kühn vorgetragenen Behauptungen auf deren Wahrheitsgehalt zu prüfen.
Natürlich kann keiner leugnen, dass es viele Bücher der Lindgren gab, die in der DDR nicht veröffentlicht wurden. Dafür gab es verschiedene Gründe, aber fast immer spielten Devisenfragen eine Rolle. Natürlich kann keiner bestreiten, dass ein generelles Liberalitätsprinzip (leider) im Verlagswesen der DDR wie auch sonst nicht existierte. Das ist bekannt und bedarf keiner Polemik. Aber dass es eine Dringlichkeit gewesen sein möcht, den DDR-Kindern die „Biene Maja“ oder „Heidi“ für horrende Lizenzgebühren zu besorgen, bestreite ich und bin von dieser Meinung unabbringbar bis heute. Dass K. Krebs bei aktuellen Bremer „Erinnerst-du-dich-noch-an-das-Buch-Gesprächen“ (!) in Bienen- und Almgeißfragen nicht mitreden kann, muss ertragen werden.
Unerträglich aber sind solche Anferkeleien wie die, „Pippi Langstrumpf“ sei in der DDR verboten gewesen und unter „Westschund“ verbucht worden.

Die Redaktion

1975 kam die „Pippi" im Kinderbuchverlag in Paperback heraus und wurde - verständlicherweise - gleich ein Renner. Wenn es um Buchvorstellungen im Unterricht ging, drängten sich - die Mädchen vorneweg - viele darum, dieses ihr Lieblingsbuch besprechen zu können. Was natürlich höchst gefährlich war, denn die Stasi hörte mit! Kein Schülerfasching ohne ein paar rotbezopfte Gören in spezieller Strumpfmode, traurigerweise saßen die am Aschermittwoch schon im Bau. DDR halt. Nebenher gab es Würdigungen der berühmten Schwedin in anderer Form, Berichte über Begegnungen, Vorabdrucke. Unter anderem in den „Beiträgen zur Kinder- und Jugendliteratur". Dem Kinde Katrin ist nicht vorzuwerfen, dass es davon nichts wusste, aber einer Germanistikstudentin schon.
„Lillebror und Karlsson vom Dach" erschien als Oetinger-Lizenz 1971 in erster und 1974 in zweiter Auflage, als Illustratorin hatte sich die prominente Elisabeth Shaw zur Verfügung gestellt, obwohl sie mit „lebenslänglich" rechnen musste.

Steffen Peltsch

Frau Krebs berichtet in ihrem Beitrag, was ihre Schwester ihr vor etwa 30 Jahren über Pippi Langstrumpf erzählt hat. Was Steffen Peltsch auf die Palme bringt, sind also nicht die Behauptungen von Katrin Krebs, sondern das, was ihre Schwester ihr damals berichten zu können meinte. Da es im Übrigen nicht um einen germanistischen Fachaufsatz, sondern um persönliche Erinnerungen geht, halten wir die Polemik von Steffen Peltsch für überzogen, auch wenn wir ihm in der Sache gern Recht geben.

Herausgeber

PD Dr. Matthias Duderstadt
Kunst und Ästhetische Bildung an der Uni Bremen in den FB 12 und 9

Prof. Dr. Jochen Hering
Literatur- und Mediendidaktik an der Uni Bremen in den FB 12 und 10

Autorinnen und Autoren

Christiane Solte-Gresser
Jahrgang 1968, ist seit 2001 wissenschaftliche Assistentin für deutsche und französische Literaturwissenschaft an der Uni Bremen. Seit 2006 Dozentin und Mitorganisatorin der Kinderakademie Lilienthal.

Christina Ungerer
Lehrerin an der GS Ellenerbrokweg, Studium an der Gesamt– und Kunsthochschule Kassel, Fächer: Kunst, Deutsch, Englisch

Tobias Plönges
Student an der Uni Bremen, Fächer: Deutsch, Sachunterricht/ Geschichte und Englisch, Lehramt Primarstufe

Gregor Sramkiewicz
Lehrer an einer Bremer Grundschule, für sein Ästhetikprojekt „Die Ureinwohner Australiens" ausgezeichnet vom Verein „Demokratisch Handeln".

Hendrik Scholpp
Student der Uni Bremen, Fächer: Deutsch und Sachunterricht, Mitglied des Stugas Fabiwi/Primarstufe, Lehramt Primarstufe

Sita Freihold
Seit 2003 „Ko-ordinatorin der Leseförderung" bei der Stadtbibliothek Bremen, verantwortlich für die Entwicklung neuer bibliothekspädagogischer Konzepte.

Jan Thielbahr
Student an der Uni Bremen, Fächer: Deutsch und Sachunterricht, Lehramt Primarstufe

Impressum

Herausgeber
BIBF – Bremer Institut für Bilderbuch- und Erzählforschung

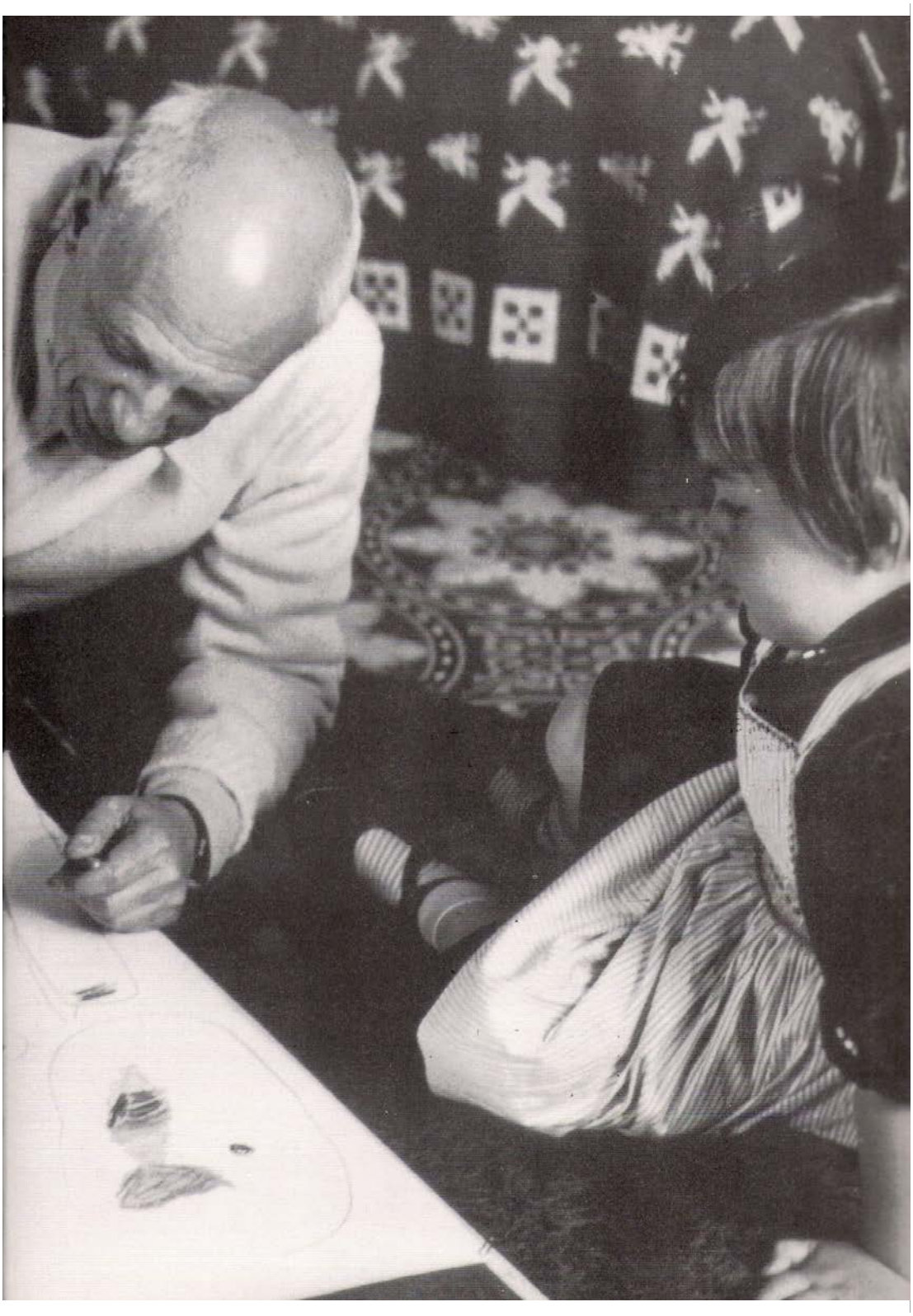
Redaktion
PD Dr. Matthias Duderstadt / Bremen
Prof. Dr. Jochen Hering / Bremen

Redaktionsanschrift
BIBF
Universität Bremen, FB 12
Postfach 330440
28334 Bremen

Kontakt
bibf@uni-bremen.de

Gestaltung
Carolin Nowak
Studentin, Universität Bremen

Druck
Druckerei der Universität Bremen



Preis 3.– Euro