




Dienstleistungen – Zentrum Medienbildung  ZEMBI

Bilderbuchsammlung Luzern

40 Jahre Zeitgeschichte in Bild und Text

www.zembi.phlu.ch

Zentrum Medienbildung

Peter Gyr

T +41 (041) 228 66 50 · peter.gyr@phz.ch

Ivanka Marti

T +41 (041) 228 66 54 · ivanka.marti@phz.ch

PH Luzern · Pädagogische Hochschule Luzern

Dienstleistungen

Sentimatt 1 · 6003 Luzern

T +41 (0)41 228 78 51

zembi@phlu.ch · www.phlu.ch



weitergucken.

Inhalt

- 5 Vorwort
- 7 Entstehung und wechselvolle Geschichte
- 11 Kurzgeschichte des Bilderbuchs
- 16 Bilderbuchsammlung und Literalitätsförderung
- 21 Bild-Text-Interpendenz im Bilderbuch
- 26 «Rotkäppchen geht fremd» oder «in den Zeiten,
als das Wünschen noch geholfen hat»

Bilderbuchsammlung Luzern

Vorwort

Die Bilderbuchsammlung Luzern wird 40 Jahre alt. Ein Grund, sie einer breiteren Öffentlichkeit mit einer Ausstellung vorzustellen. Die PH Luzern ist die einzige Hochschule in der Schweiz, die über eine Bilderbuchsammlung verfügt. Dass sie zu dieser Sammlung kam, hat geschichtliche und kulturelle Hintergründe, die wir in der Ausstellung und dieser Broschüre darlegen wollen.

«Rotkäppchen geht fremd» von der PHZ zur ZHB. Rotkäppchen im Pädagogischen Medienzentrum Sentimatt oder gar in der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern? Was hat das rotbemützte Kind an diesen Orten verloren? Lesen Sie den Beitrag in dieser Broschüre!

Lesen lernen beginnt meist mit Bilder lesen; und Bilder lesen beginnt, wenn ein neugeborenes Kind das Gesicht seiner Mutter erstmals erblickt. Bilder haben Macht und können mythisch und verführerisch sein. Sie helfen unser Weltbild zu verstehen und zu interpretieren. Wie funktioniert das mit Text und Bild? Wir versuchen eine Antwort zu geben.

Bilder lesen und betrachten gehört zum Erstleseunterricht, aber auch zur Wahrnehmungsschulung und zum Kunstunterricht. Machen Sie den Versuch, blättern Sie in dieser Broschüre. Parallel zu den Textbeiträgen erzählen Bilder die Rotkäppchengeschichte.

Luzern, im Oktober 2012
Peter Gyr



Aus: Charles Perrault, Rotkäppchen;
 Illustriert von Eric Battut;
 © 1998, bohem press, Zürich

Entstehung und wechselvolle Geschichte

Auch wenn die Luzerner Bilderbuchsammlung erst 40 Jahre alt ist, hat sie doch schon eine wechselvolle Geschichte hinter sich. Die Anfänge gehen auf Hans A. Müller zurück, der als erster Luzerner Bibliotheksbeauftragter mit seiner Privatsammlung und Belegexemplaren aus dem Buchbesprechungsdienst den Grundstock zur Sammlung legte. Dieser Buchbesprechungsdienst wurde 1968 von der kantonalen Kommission für Schul- und Gemeindebibliotheken ins Leben gerufen. Alle Neuerscheinungen wurden ausgestellt und regelmässig in Kurzbesprechungen im Mitteilungsblatt des Erziehungsdepartements vorgestellt.

Die Kommission arbeitete eng mit dem Schweizer Bibliotheksdienst und dem Schweizerischen Bund für Jugendliteratur zusammen. Später hat die Nachfolgeorganisation, Kinder- und Jugendmedien Schweiz, ihre Regionalvertretung in der Zentralschweiz angesiedelt; heute befindet sie sich im Zentrum Medienbildung der PH Luzern. Diese Organisation hatte bei der drohenden Auflösung der Bilderbuchsammlung vor sechs Jahren mitgeholfen, das Überleben der Bilderbuchsammlung zu sichern.

Bis zur Auflösung des Buchbesprechungsdienstes im Jahre 2006 – die Bilderbücher werden nach wie vor teilweise rezensiert – waren rund 50 ehrenamtliche Mitarbeitende engagiert, die jährlich über 2000 Neuerscheinungen besprachen. Der semiprofessionelle Besprechungs-

dienst bewirkte, dass in den Schulen und Bibliotheken der Zentralschweiz über Neuerscheinungen diskutiert wurde und ein Netz von kompetenten Rezensenten aufgebaut werden konnte.

Die Bilderbuchsammlung erlebte in den letzten 40 Jahren die verschiedensten Standorte. Vom Treppenhaus der Familie Müller zog sie in die Büros der kantonalen Beratungsstelle für Schul- und Gemeindebibliotheken und von dort in den Keller der Kantonsschule Alpenquai. Zwischendurch genoss sie Gastrecht im Kindergarten-seminar Bellerive und am Lehrerinnenseminar Baldegg, später fand sie grosszügig Platz im ehemaligen HWV-Trakt in der Sentimatt und teilte den Raum mit der Bibliothek der HSLU Design & Kunst. Jahre später verschwand die Sammlung für eine gewisse Zeit in der Multimediawerkstatt des Zentrums Medienbildung. Heute erstrahlt sie neben der Lernlounge im Pädagogischen Medienzentrum Sentimatt in neuem Glanz.

Die Sammlung von heute 7000 Büchern wurde schon früh katalogisiert und beschlagwortet. Bei der Überführung der Bibliotheksberatung an die PH Luzern wechselte auch die Bibliothekssoftware vom LUBIB ins Aleph. Zur wechselvollen Geschichte der Bilderbuchsammlung gehört auch die eher amüsante Episode, dass einzelne Bilderbücher auf dem Flohmarkt auftauchten, den Weg aber später wieder zurück in die Sammlung fanden. Neben Zukäufen wächst die Bilderbuchsammlung auch laufend durch Schen-

kungen. Die grösste Schenkung erhielt die Bilderbuchsammlung dieses Jahr vom Schweizerischen Jugendschriftenwerk SJW mit rund 1000 Heften.

Während der 40-jährigen Geschichte waren zahlreiche Personen für den Aufbau und die Pflege der Bilderbuchsammlung verantwortlich: Hans A. Müller, Rosemarie Portmann, Ines Marbacher, Margrit Lustenberger, Ivanka Marti und Peter Gyr.

Bedeutung der Bilderbuchsammlung

Die Bilderbuchsammlung dient als Grundlage für die Bilderbuchdidaktik sowie für Projekt-, Studien- und Forschungsarbeiten der Studierenden und Lehrenden. Sie verschafft Zugang zu Primär- und Fachliteratur, die in Schweizer Bibliotheken nur schwer zugänglich oder nicht vorhanden ist. Sie eröffnet Möglichkeiten zu Werkstattgesprächen mit Illustratorinnen und Illustratoren, die jährlich mit den Zentralschweizer Lesungen unter dem Titel «Literatur aus erster Hand» angeboten werden. Die Sammlung bildet eine wichtige Basis für Projekte zur Förderung der Literalität und der Bibliothekspädagogik.

Die Sammlung ist auch wertvoller Auslöser für Weiterbildungskurse und Ausstellungen. Anfänglich waren dies kleinere Wanderausstellungen in Schulhäusern zu besonderen Anlässen wie

Elternabende. Später entwickelten sich viel beachtete Ausstellungen; erinnert sei an die grossen Ausstellungen der letzten Jahre wie zum Beispiel Tove Jansson, Jörg Müller (an der sich neben der PH auch die HSLU Design & Kunst und HSLU Sozialarbeit beteiligten), Grégoire Solotareff, Josef Wilkon, oder Schweizer Illustratoren über die Schultern geblickt, die von Inge Sauer aus Düsseldorf konzipiert wurde. Bei der Ausstellung zu den Illustrationen von Ilon Wikland, die anlässlich eines schweizerisch-schwedischen Kulturaustausches aufgestellt wurde, besuchte sogar Astrid Lindgren diese Ausstellung.

Heute erstrahlt die Bilderbuchsammlung im Pädagogischen Medienzentrum Sentimatt in neuem Glanz.

Standort Luzern

Grafik und Bilderbuchillustrationen aus der Schweiz genossen in den 50er- und 60er-Jahren international einen sehr guten Ruf. Erinnert sei etwa an Celestino Piatti oder Hans Erni. Mitte der 90er-Jahre wurde die Fachwelt wieder auf Bilderbuchillustrationen aus der Schweiz aufmerksam. Es waren fast durchwegs Produkte von Absolventen der Luzerner Hochschule für Design & Kunst. Die Hochschule hatte damals den Ausbildungslehrgang für Illustration neu konzipiert und dazu Fachleute aus England berufen. Bilderbücher von Absolventinnen und Ab-

solventen dieser Schule wurden von der Paul Nussbaumer Stiftung gefördert und im Atlantis Verlag herausgegeben. Die erste Preisträgerin war die Luzernerin Vera Eggermann mit dem Buch «Nina will fliegen». Bemerkenswert ist auch, dass heute Studierende dieser Schule SJW-Hefte illustrieren, deren grafisches Erscheinungsbild bereits vor 60 Jahren von Werner Andermatt, ehemaliger Direktor und Lehrer der Kunstgewerbeschule Luzern, mitgeprägt wurde.

Der Standort Luzern erlangte seine besondere Bedeutung für die Bilderbuchillustration auch dank seiner traditionellen Verbundenheit mit der barocken Kultur. Barocke Kultur war immer bildgeprägt. Während der Reformation erlebte die Schweiz einen Bildersturm. Die Folge war, dass Lehre und Ausbildung vor allem in reformierten Gebieten sich auf das geschriebene Wort, die abstrakten Buchstaben, konzentrierte. So beobachtete zum Beispiel Benno Zehnder, ehemaliger Direktor und Lehrer an der HSLU Design & Kunst, dass Studierende aus Luzern anders illustrieren als Studierende aus Zürich. Überspitzt kann man sagen, es gibt in der Schweiz einen Bildergraben zwischen der katholischen und der reformierten Schweiz.

Standort PH Luzern

Da die Hochschulen neben der theoretischen Wissensvermittlung auch die Forschung einzu beziehen haben, müssen sie den Studierenden geeignete Instrumente und Praxisfelder anbieten. Die Bilderbuchsammlung Luzern stellt diesbezüglich für die Ausbildung eine einzigartige Fundgrube dar. Beim Zentrum Medienbildung der Pädagogischen Hochschule Luzern hat die Literalitätsförderung einen besonderen Stellenwert. Die Breite der Lesefähigkeit wird von den Medienpädagogen umfassend betrachtet und erstreckt sich vom Lesen-Können bewegter und stehender Bilder bis zum Dekodieren abstrakter Zeichen. Damit die Ziele zur Förderung der Lesekompetenz erreicht werden können, braucht es die erwähnten Instrumente. Eines dieser Mittel ist die Bilderbuchsammlung, die in den vergangenen Jahren immer wieder Impulse zur Entwicklung von Projekten gab. Mit ihrem repräsentativen Querschnitt zum Bilderbuchschaffen der letzten 50 Jahre im deutschsprachigen Raum (exkl. DDR) verschafft sie zudem einen einzigartigen Zugang für Lehrende und Studierende zu Primärliteratur eines Printmediums, das im digitalen Zeitalter zunehmend an Bedeutung und Beliebtheit gewinnt.

Peter Gyr, Bibliotheksbeauftragter
Zentrum Medienbildung, PH Luzern

Kurzgeschichte des Bilderbuchs

Was ist ein Bilderbuch?

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wird der Ausdruck Bilderbuch mit einem speziell für das Kind geschaffenen Buchtyp in Verbindung gebracht. Das bedeutet, wir haben es mit einem Buch zu tun, in dem die Illustration gegenüber dem Text den Vorrang hat. Gegenwärtig denkt man beim Begriff Bilderbuch an ein Werk für Kinder von zwei bis ca. acht Jahren mit vielen Illustrationen und wenig bis gar keinem Text.

Zu den Anfängen des Bilderbuchs

Die eigentliche Geburtsstunde des Bilderbuchs war der «ORBIS SENSUALIUM PICTUS» (1658) des Johann Amos Comenius, in dem er versuchte, eine Gesamtschau der Welt in Wort und Bild darzustellen. Comenius war der erste Pädagoge, der gleichzeitig mit diesen beiden Elementen gearbeitet hat. Aus diesem Vorbild entwickelten sich die ersten Veranschaulichungen in ABC-Büchern und in Fibeln als bebilderte Lesebücher für Schulanfänger.

Der kreative Durchbruch des Bilderbuchs gelang im Laufe des 19. Jahrhunderts. In dieser Zeit entstanden zahlreiche Werke, die bis heute den Kindergenerationen vertraut sind. Dazu gehören mit ersten Einsichten zur Psychologie und Erziehung der «Struwwelpeter» von Heinrich Hoffmann (1844) und «Max und Moritz» von Wilhelm Busch (1865). In der Zeit des Jugendstils

und des Verständnisses für die Kunst entstanden die «Blumenmärchen» von Ernst Kreidolf (1898). Erzählende Reime, in der jede Zeile einem Bild gewidmet wird, finden sich im bekannten «Joggeli söll ga Birli schüttle» von Lisa Wenger (1908).

Das Bilderbuch im Wandel der verschiedenen «Erziehungsmoden»

Bereits im 19. Jahrhundert erfolgten Einsichten in der Psychologie, die sich auch im Bilderbuch widerspiegeln. Jedes Buch entsteht unter einem gewissen Zeitgeist, der beim Lesen und Verstehen wie auch beim Betrachten der Bilder zu berücksichtigen ist.

In den beiden folgenden Beispielen präsentieren sich zwei Geschichten von zwei Autoren mit zwei Ansichten zur Erziehung. Heinrich Hoffmann demonstriert im «Struwwelpeter» drastische Erziehungspraktiken, die er aber nicht verteidigt. Vielmehr lenkt er mit zum Teil grotesken Zeichnungen und scheinbar banalen Versen die Aufmerksamkeit auf das Leid der Kinder. Das hat es bisher nicht gegeben. Auch die wilden Kinder in Wilhelm Buschs «Max und Moritz» sind nicht integrierbar; kompromisslos führen sie die kindliche Egozentrik vor und müssen dafür schwer bezahlen. Diese beiden Werke sind bis heute eine aufregende Lektüre, ein Prozess, der sich bei der Erziehung mit jeder Generation wiederholt.



Aus: Květa Pacovská, Rotkäppchen;
Ein Märchen der Brüder Grimm;
© 2007, minedition rights & licensing ag, Zürich

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vollzog sich beim Kinderbuch eine Kehrtwende; die Kinder übernahmen «die Macht». Die pädagogische Psychologie der 60er-Jahre öffnete das Tor zu bisher Tabuisiertem. Bewährte Erziehungsziele wie Wohlverhalten und Anpassung wurden in Frage gestellt und bald stand das Kind als eigene Persönlichkeit im Zentrum. Mit Max in Maurice Sendaks Bilderbuch «Wo die wilden Kerle wohnen» (1963) erfahren die Kinder ein Stück eigene Fantasiewelt und die Verwirklichung eigener Wünsche.

Die Faszination des zeitgenössischen Bilderbuchs

Das Bilderbuch eröffnet auch dem modernen Kind eine neue Welt. Die Faszination lebt von der Spannung zwischen dem Vertrauten, dem Bekannten und dem manchmal irritierend Fremden. Wenn im 19. Jahrhundert die Qualität des Bilderbuchs eng mit der Kunstwissenschaft verknüpft war, präsentieren sich heute die Qualitätsnormen komplexer. Früher dominierten reale Darstellungen in Text und Bild, heute suchen die Gestalter der Bilderbücher Wege, wie man Text, Bild und Farbe neu kombinieren und verbinden kann. Im Gegensatz zu den früheren Generationen brauchen Kinder heute weniger reale Darstellungen, die Erzählweise folgt heute der Fantasie. Die Illustrationen werden immer grösser; aus den Bilderbüchern sprudeln nun expressive Farbigekeit, abstrakte For-

men, gegenstandslose Motive oder auch gewollte Naivität. Manchmal wird der Text sogar von einzelnen Seiten verdrängt; es macht sich sogar Wortkargheit breit. Fette oder leise Buchstaben tanzen buchstäblich aus den Seiten heraus. Und wie kommt das an? Den Kindern gefällt's, manche Erwachsene freut's, manche schütteln den Kopf und bei anderen ist eine gewisse Zurückhaltung spürbar.

Soll das Kind eher beim Liebgewonnenen bleiben oder Schritte ins Unbekannte wagen? «Die Kinder wollen Angst haben und möchten staunen können», vertrat mit Vehemenz schon die Märchenerzählerin Trudi Gerster. Ein Beispiel für diese Einsicht findet sich im surreal anmutenden Bilderbuch «Die Menschenfresserin» von Valérie Dayre mit Illustrationen von Wolf Erlbruch (1996). Der gefräßige Schlund der Menschenfresserin, ihr seltsames Benehmen, die entsetzte Reaktion des trommelschlagenden Äffchens, der Kontrast zwischen der unheimlichen Öde und dem kraftvollen Bösen des menschlichen Wesens: all das und noch viel mehr fasziniert die Kinder in ihrer Spannung zwischen Realität und Traumwelt. Auch fördern Bilderbücher, die vordergründig negative Gefühle wie Traurigkeit oder Angst auslösen, die Kreativität der Kinder.

Die Verführung des Bilderbuchs

Das Verführerische kann darin bestehen, dass Themen zwar aufgegriffen werden, hinsichtlich Text und Bild aber vieles offen und es dem Lesenden und Betrachtenden überlassen bleibt, den Faden weiterzuspinnen und zu phantasieren.

Wie verführen uns die Bilderbuchautoren mit ihrer Gestaltung? Die Illustrierenden suchen nach neuen Formen, mit denen sie althergebrachte Inhalte, die auch heute ihre Gültigkeit haben, wie Ungehorsam, Missbrauch und Verführung, in neuem Kleid präsentieren.

So hat das Märchen «Rotkäppchen» Zeichnerinnen wie Edward Gorey, Lisbeth Zwerger oder Eric Battut zu neuen Bildern verlockt, um damit auch neue Grenzen des Bildes auszuloten. Diese Arbeiten zeigen, dass Märchen nicht einfach harmlose Kinderbelustigungen sind, sondern unter anderem auch von menschlichen Erfahrungen und Ängsten erzählen.

Das Rotkäppchen – futuristisch gestaltet

Von futuristischen Gestalterinnen und Gestaltern, die sich mit neuen Dimensionen der Bildinszenierung befassen, lassen wir uns in zukunftsweisenden Werken gerne verführen. Warja Lavaters Rotkäppchen (1965) operiert mit einer Codierung ohne Worte. Die Hauptdarstel-

ler sind gesichtslos und figurieren nur als farbige Punkte, das Rotkäppchen selbstverständlich in Rot, der Wolf in Schwarz und der Wald in Grün. Auch der Verlauf der Geschichte ist anhand von Punkten ablesbar. Die Bedrohung des Rotkäppchens durch den Wolf wird mit dem rasanten Anschwellen des schwarzen Punktes visualisiert. Das Buch, als Leporello mit aufgefalteten Doppelseiten gestaltet, präsentiert dem Betrachtenden die Geschichte in Form von Bühnenbildern wie im Theater.

Heute suchen die Gestaltenden der Bilderbücher Wege, wie man Text, Bild und Farbe neu kombinieren und verbinden kann.

Mit perspektivischen Aufnahmen verblüfft Susanne Janssen (2001) den Betrachter ihres Rotkäppchens. Janssen verbindet fotografischen Hintergrund mit Ölmalerei und Collage; sie fügt ausgeschnittene Formen und Figuren neu zusammen und zaubert einmalige Stimmungen durch helle oder auch düstere Farbklänge hervor. Mit ihrem fotografischen Zoomen setzt sie in ihren Bildern überdimensionierte Gestaltungsakzente. Das übergrosse Gesicht des Rotkäppchens mit seinen blauen, fragenden Augen signalisiert dem Betrachtenden die Erwartung dessen, was nun geschieht.

Ganz anders geht Geoffroy de Pennart (2005) mit seinen Illustrationen an die Geschichte des Rotkäppchens heran. Als Grafiker und Cartoonist stellt er die bekannte Geschichte im wahren Sinne des Wortes auf den Kopf. Er sucht nach neuen Varianten aus der Sicht der Gegenwart – die Grossmutter überfährt mit ihrem Auto aus Versehen den Wolf. Die selbstbewusste Hauptdarstellerin – hier Rothütchen genannt – überzeugt mit ihrem couragierten Auftritt. Der böse Wolf wird zum domestizierten, armen Hündchen degradiert. Horst Künemann charakterisiert das so: «De Pennart erzählt mit def-

tigem Strich, handfesten Karikaturen und überdrehten Gags, ein gefundenes Fressen für «action»-verwöhnte Kinder und hartgesottene Erwachsene».

Das Bilderbuch wird auch den Kindern und Erwachsenen künftiger Generationen ein Fenster in eine Welt voll Vertrautheit, Abenteuer und Fantasie öffnen. Wir dürfen gespannt sein, wie künftige Gestaltende von Bilderbüchern die Gesellschaft und die Zeit, in der sie leben, abbilden werden.

Ivanka Marti, Zeichenlehrerin und Bilderbuchpädagogin,
Zentrum Medienbildung, PH Luzern



Aus: Edward Gorey, Rotkäppchen. Ein Märchen der Brüder Grimm, überraschend neu illustriert; © Copyright der deutschsprachigen Ausgabe: 1974, Diogenes Verlag AG, Zürich

Bilderbuchsammlung und Literalitätsförderung

Unser Bildungssystem ist traditionell dem abstrakten Zeichen der Schrift verpflichtet. Einerseits stellen wir heute bei Erwachsenen vielfach ein Defizit in der Bildwahrnehmung fest. Andererseits ist unsere Gesellschaft zunehmend von der Visualität geprägt. Deshalb hat das Zentrum Medienbildung der PH Luzern schon früh eine umfassende Leseförderung betrieben, die Schrift, Bild und Ton umfasst. Die Bilderbuchsammlung Luzern war und ist immer wieder Impulsgebend zur Entwicklung von Projekten zur Literalitätsförderung. Verstärkt wurden diese Impulse durch eigene Beobachtungen, Beschäftigung mit Ergebnissen der Leseforschung und die Zusatzausbildung von Ivanka Marti als Verantwortliche der Bilderbuchsammlung zur Bilderbuchdidaktikerin. Im Nachfolgenden werden drei Projekte vorgestellt, die dank der Bilderbuchsammlung entstanden sind.

Bibliothekspädagogik

Auslöser für das Projekt «Bibliothekspädagogik» waren die Diskussionen nach den PISA-Studien über das schlechte Abschneiden der Lesekompetenz in der Schweiz. Die Bildungspolitik verlangte in der Folge Massnahmen zur Verbesserung der Basiskompetenz Lesen. Ein Instrument dazu sind die Bibliotheken. Im Kanton Luzern gibt es zwar gut ausgebaute Schul- und Gemeindebibliotheken mit einem Angebot von gegen einer Million Medien, aber sie haben ihre Aufgaben im Bereich der Benutzerschulung wenig

wahrgenommen. Die positiven Auswirkungen von gut geführten Schulbibliotheken auf die Leistungen der Schülerinnen und Schüler sind zudem kaum ins Bewusstsein der Öffentlichkeit getreten. Das Zentrum Medienbildung entwickelte in der Folge das in der Schweiz erstmalige Pionierprojekt Bibliothekspädagogik und erprobte es 2004 in Zusammenarbeit mit dem Bibliotheksverband Region Luzern BVL. Das Projekt sollte mit konkreten Beispielen die Schul- und Gemeindebibliotheken in ihrer Aufgabe als Zentren für Information, Bildung und Freizeit mit konkreten Beispielen unterstützen.

Ausgehend von der Erkenntnis, dass für künftige Lesekarrieren die Einstiegsphase von entscheidender Bedeutung ist, konzentrierte sich das Projekt auf die jüngsten Bibliotheksbesuchenden. Als Zielgruppe waren in der Pilotphase Kinder im Kindergarten- und Basisstufenalter. Dabei wurde die Lesefähigkeit von Bild und Schrift angesprochen und die Lust am Lesen über sinnliche Erlebnisse gefördert. Das Ausgangsmaterial lieferte die Bilderbuchsammlung, denn für die meisten Kinder ist das erste Buch ein Bilderbuch. Die Kinder gehen sehr offen mit diesem Medium um und es hilft ihnen eine Brücke zwischen dem realen Alltag und der Phantasiewelt zu bauen. Das Projekt wurde von der Bibliothekspädagogin umgesetzt und von einer Fachgruppe begleitet. Dem mitmachenden Bibliothekspersonal wurden theoretische Inputs zur Bibliotheksarbeit gegeben. Die Arbeitsweise

hatte Ateliercharakter und umfasste jeweils zwei bis drei Lektionen. Die Musterateliers waren stufengerecht aufgebaut, dem Rhythmus der Entwicklungsstufe der Kinder angepasst und Spielvarianten waren möglich. Sie waren so konzipiert, dass sie vom Bibliothekspersonal übernommen und durchgeführt werden konnten.

Die Kinder wurden in einem ersten Schritt mit der Bibliothek vertraut gemacht. In einem zweiten Schritt wurde an Hand eines konkreten Buches ein Thema veranschaulicht, gelesen, interpretiert und in eigene Formen umgesetzt. Der spielerische Umgang mit dem Medium Buch sollte den Kindern neue Möglichkeiten für die Nutzung und Umsetzung von Inhalten mit weiteren Medien öffnen.

Folgende drei Musterateliers wurden erarbeitet und erprobt:

- ▶ Atelier 1, Lesen:
«Abenteuer Buchstaben-Dschungel».
Schwerpunkt: Leseanimation, vertraut werden mit der Bibliothek.
- ▶ Atelier 2, Farben:
«Sehen, Formen, Gestalten»
Schwerpunkt: Kreativität
- ▶ Atelier 3, Tiere:
«Suchen, Entdecken, Finden»
Schwerpunkt: Forschen

Mögliche weitere Ateliers zu Themen wie Freundschaft, Natur, Schule, Gefühle, Märchen oder verschiedene Bildsprachen wurden für eine spätere Phase offen gehalten.

Das Pilotprojekt balanciert im Bereich schulischer und ausserschulischer Leseförderung, was bei der Organisation und Durchführung zu Erschwernissen führte. Bei den ausserschulischen Angeboten kam es regelmässig zur Durchmischung der Ziel- und Altersgruppen. In der Pilotphase wurden insgesamt acht Ateliers durchgeführt. Sie wurden fotografisch dokumentiert und tagebuchartig festgehalten. Die Auswertung der Ateliers zeigte, dass nach der spielerischen Vermittlung von Literatur in all ihren Formen wenig Zeit für eine adäquate Bibliothekseinführung blieb und dass während der Ausleihezeit die Ateliers auf Nebenräume angewiesen waren. Für den Erfolg der Bibliothekspädagogik ist entscheidend, dass das Bibliothekspersonal dazu zeitliche Freiräume bekommt.

[Die Kinder gehen sehr offen mit diesem Medium um und es hilft ihnen eine Brücke zwischen dem realen Alltag und der Phantasiewelt zu bauen.](#)

Zum Lesen verlocken

Von 2006 bis 2011 führte das Zentrum Medienbildung in 36 Primarschulen erfolgreich das klassenübergreifende Projekt «Zum Lesen verlocken» durch. Während des Lesetages erfuhren die Kinder, dass Lesen äusserst lustvoll sein kann. Verschiedene Aktivitäten liessen sie in die

Bücherwelt eintauchen: Geschichten hören, Bücher anschauen, selber lesen, über Geschichten lachen, nachdenken, sprechen, schreiben, Geschichten spielen.

Das Konzept sah folgendes Vorgehen vor: Die Ausschreibung ging über die Dienststelle für Volksschulbildung DVS. Die Kosten teilten sich die Schulen und die DVS. Die interessierten Schulen meldeten sich direkt beim Zentrum Medienbildung an. Rund einen Monat vor der Durchführung des Lesetages wurde Kontakt mit der Lehrerschaft aufgenommen, um den Lesetag vorzubereiten. Bei den Vorbereitungsgesprächen ging es um Zeiten, Räume und Raumeinrichtung (Wohlfühlatmosphäre schaffen), Material, Schülerzahl, Ablauf, Vorbereitungen mit den Schülerinnen und Schülern, Motto. Es gab für alle einen gemeinsamen Anfang und Schluss. Von den Lehrpersonen wurde erwartet, dass sie unbelastet und aktiv mitmachen und je nach Bedarf die Leseanimatoren bei den Gruppenarbeiten unterstützen. «Zum Lesen verlocken» war erlebnisorientiert konzipiert und der Lesetag unterschied sich deutlich vom übrigen Unterricht. So konnten z.B. die Unterrichtszeiten früher oder später als üblich angesetzt werden. Die Lehrerschaft kam unvorbereitet zur Schule, sie brachten nur das Buch mit, das sie gerne lesen mochten. Die Schülerinnen und Schüler wussten, dass sie lesen durften, was sie wollten und dass es keine pädagogische Nachbearbeitung des Lesestoffes gab! Es wurden auch besondere

Rituale verwendet. Alle kamen mit einem Leseschal und die Leseanimatorin und der Leseanimator trugen einen roten Vorleseschal. Vorgelesen wurde an einem besonderen Platz, in der Regel auf einem Vorlesestuhl. Am Morgen trafen sich die beteiligten Klassen im speziell hergerichteten Raum. Alle hatten ein Buch dabei. Der Lesetag wurde mit einem kurzen Sketch eröffnet. Anschliessend folgte eine animierte Vorlesung einer Kurzgeschichte. Und dann kam die grosse Lesestunde. Meist war es mucksmäuschenstill, und dies bei meistens über 100 Kindern! Alle lasen still und vergnügt in den unterschiedlichsten Positionen, auch die Lehrpersonen. Für die Lehrpersonen war es dabei spannend, ihre Schülerinnen und Schüler einmal aus einer andern Perspektive zu sehen.

Während des Lesetages erfuhren die Kinder, dass Lesen äusserst lustvoll sein kann.

Für Erstleser wurde nach 20 Minuten in einem besonderen Raum eine Kamishibaigeschichte erzählt. In der Pause wurden Buchstabenbrötchen gegessen und am Mittag gab es bei vielen Familien Buchstabensuppe (Brief an Eltern).

Es folgte eine zweite Vorlesung als Einstieg in die Gruppenarbeit. Es gab Werkstätten mit Gedankenspielen, Zeichnungs- und Schreibaufträ-

gen. Bei einigen Schulen wurden die Klassenstufen dabei durchmischt. Falls genügend Zeit zur Verfügung stand, wurde eine Mittagsgeschichte serviert. Der Nachmittag begann mit der zweiten, kürzeren Stillesestunde. Anschliessend übten die Kinder die Präsentation ihrer Gruppenarbeiten. Es folgte der grosse Auftritt.

Das Vorlesen vor grossem Publikum war für viele Kinder, aber auch für die Lehrpersonen sowie für die Leseanimatorin und den Leseanimator ein eindrückliches Erfolgserlebnis. Nach der Schlussgeschichte erhielten alle Kinder als Erinnerung an den Lesetag eine Kurzgeschichte.

Atelier Tove Jansson

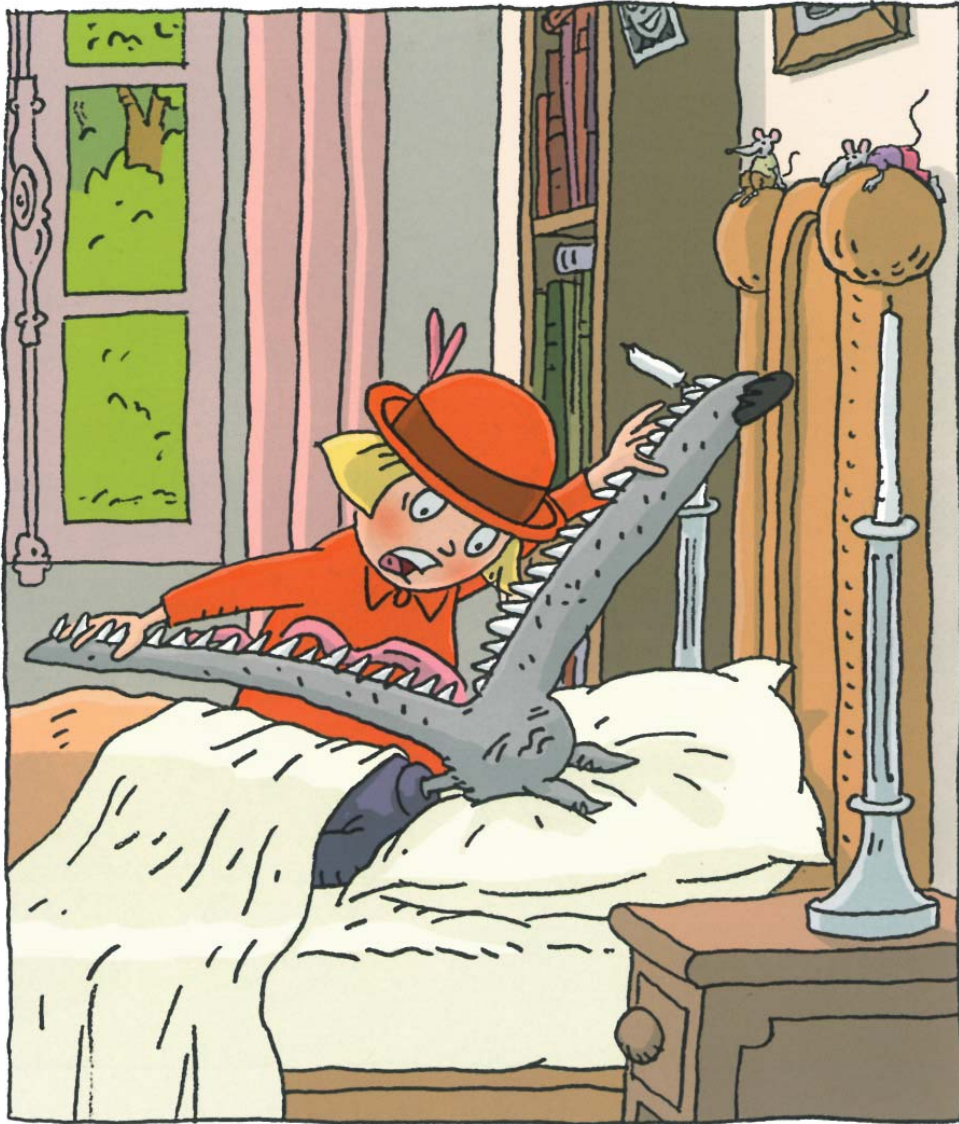
Im Jahre 2011 kam die Wanderausstellung «Schweben – Träumen – Leben. Tove Janssons Mumin-Geschichten» nach Luzern. Die finnische Autorin Tove Jansson ist international bekannt geworden als Schöpferin der Muminrolle.

Im Zentrum der Ausstellung stand ein für Kinder begehbares Muminhaus, durch dessen Fenster man die Muminwelt anschauen konnte. Die vier Seiten des Hauses spiegelten die vier Jahreszeiten im Mumintal. Rund um das Haus wurden Bilder ausgestellt, welche die Mumin-Figuren und das Leben im Mumintal zeigten. Ergänzt wurden die Bilder durch kurze Textauszüge aus den Büchern. Spielelemente, Mumin-Figuren,

ein kleines Handpuppentheater, eine Lese- und eine Bastelecke luden zum Stöbern, Ausprobieren und Verweilen ein. Für die kleinen Gäste bot Ivanka Marti Führungen und Workshops an. Sie liess die Kinder mit Erzählen und Malen in die Welt der Mumin eintauchen.

Peter Gyr, Bibliotheksberatung und Leseförderung,
Zentrum Medienbildung, PH Luzern

Bild-Text-Interpendenz im Bilderbuch



Aus: Geoffroy de Pennart, Rothütchen;
© 2005, Moritz Verlag, Frankfurt a.M.

Ein dominierender grosser Bildanteil und ein kleiner Textanteil, die zueinander in einer Wechselbeziehung stehen. Dies entspricht unserem heutigen Verständnis eines zeitgemässen Bilderbuches. Diese Bild-Text-Wechselwirkung manifestiert sich jedoch in verschiedenen Formen und blättert man die Zeit zurück, stellt man fest, dass der zueinander stehende Bild-Textanteil in den Anfängen des Bilderbuches ein gänzlich anderer war.

Entwicklung und Einflüsse auf die Bild-Text-Interpendenz

Das Bilderbuch entwickelte sich als eine Unterart in der Kinderliteratur. In den Anfängen des Bilderbuches prägten vor allem bebilderte Fabeln, Märchen und epische Geschichten den Inhalt. Die Geschichten basierten auf einem dominanten Textteil, der den ganzen Inhalt vermittelte. Das Bild nahm die Rolle eines dekorativen Elementes ein, es illustrierte bzw. erhellte den Text sprichwörtlich.

Die ersten Werke, die man als eigentliche Bilderbücher im heutigen Sinne verstehen kann und die sich ausschliesslich an Kleinkinder wandten sind der «Struwelpeter» (1845) von Heinrich Hoffmann und «Max und Moritz» (1865) von Wilhelm Busch. Der Bildanteil ist zwar im Vergleich zu vorhergehenden Werken deutlich grösser und steht optisch in einem Gleichgewicht zum Text, die Funktion des Bildes bleibt jedoch

die selbe. Das Bild verharrt in seiner dienenden, dekorativen Rolle und liefert keine neuen Informationen, sondern wiederholt lediglich den Textinhalt. Der Informationsgehalt von Bild und Text ist identisch, denn entfernt man die Bilder aus den Werken, hat dies keinen Einfluss auf die Lesbarkeit und auf das Verständnis der Geschichten. Ein Umstand, der bei heutigen Bilderbüchern undenkbar ist.

Einen bedeutenden Einfluss auf Verständnis und Umgang mit Bildern für Kinder hatten die Ansichten, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus der Kunsterziehungsbewegung und der Anschauungspädagogik resultierten. Ihr Grundziel war die Bildung der Gesellschaft durch Kunst, Musik, Literatur und Leibeserziehung, denn man war überzeugt, dass der von der Industrialisierung entfremdete Mensch nur so wieder ganzheitlich gebildet werden konnte. Dem Bild wurde dabei eine ganz neue und gleichsam bedeutendere Rolle zugewiesen, denn man verstand das Bild als Informationsträger mit dem die Vorstellung und das Wissen des Kindes gezielt gefördert werden konnten.

Gekoppelt mit dem Umstand, dass sich die Geschichten der Bilderbücher in dieser Zeit mehr und mehr von ihrem streng moralisierenden und belehrenden Charakter entfernten und zum Teil gänzlich aus der Umwelt des Kindes entsprangen, führte dies zu einem weitaus spielerischeren, die Imagination des Kindes fördernden Umgang mit Bildern.

Zeitgleich vollzog sich auf dem Gebiet der Plakatgestaltung, deren Bildwelt in der Zeit ausschliesslich von der Illustration geprägt wurde, eine ganz ähnliche Entwicklung. Schweizer Plakatgestaltenden wie Leupin (1916–1999), Niklaus Stöcklin (1896–1982) oder Otto Morach (1887–1973) leiteten einen weltweit wegweisenden veränderten Umgang mit der Illustration ein und prägten diesen weitgehend. Sie befreiten die bis dahin naturalistische und möglichst die Wirklichkeit beschreibende Illustration von ihrem engen Korsett. Formal indem sie erstmals Collagetechniken, Mischtechniken und Abstraktion als zentrale Gestaltungsmittel verwendeten und inhaltlich indem sie die Kraft der Symbolik nutzten, um Inhalte zu übersetzen und zu transportieren. Somit lösten sie die Illustration von ihrer bis dahin vorwiegend beschreibenden Bildsprache und bereicherten sie mit dem kognitiven Aspekt der Bildsprache.

Unser Hirn vermag die Bildinformation viel schneller zu entschlüsseln als die Textinformation.

Diese Entwicklung war für das Verständnis der eigenen Rolle als Plakatgestaltende bzw. Illustrierende weitaus wichtiger als für das Bildermachen selbst. Denn sie zeichnete sich verantwortlich dafür, dass die Illustrierenden sich fortan nicht mehr bloss als Handwerkende und Zuliefernde verstanden, sondern als Autorinnen und

Autoren, die ihre eigene Sichtweise und Interpretation von Inhalten in Bildwelten einbringt; was sich letztlich wiederum Schritt für Schritt auch im Bilderbuchbereich niederschlug.

Den wahrscheinlich direktesten Einfluss auf die Bild-Text-Interpendenz hatte jedoch eine Erkenntnis aus der Wahrnehmungspsychologie. Namentlich die Tatsache, dass unser Hirn im Stande ist Bildinformation viel schneller zu entschlüsseln als Textinformation. Bevor wir uns also bei einer Bild-Text-Kombination mit dem Text befassen, hat unser Hirn die Bildinformation bereits abgespeichert. Weitaus wichtiger als die daraus resultierende Dominanz des Bildes gegenüber dem Text ist der Umstand, dass folglich bei einer Bild-Text-Kombination deren Informationsgehalt nicht identisch sein muss. Vielmehr können sie in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen, als sich einander ergänzende oder gar kontrapunktische Informationsträger. Diese spielerischen Möglichkeiten, die sich aus der Konsequenz ergeben und vor allem von der Werbeindustrie fleissig genutzt werden, brachten zusammen mit den Eingangs erwähnten Einflüssen auch im Bilderbuchbereich verschiedene Formen der Bild-Text-Interpendenz hervor.

Formen der Bild-Text-Interpendenz im Bilderbuch

Im Bilderbuch manifestieren sich unterschiedlichste Formen der Bild-Text-Interpendenz, die auch in Kombination zueinander auftreten können. Jens Thiele unterscheidet drei Arten, auf die ich hier kurz eingehe: Die *parallele*, die *kontrapunktische* und die *verwobene* Bild-Text-Interpendenz. Ergänzen möchte ich seine Aufzählung mit einer vierten Form, die ich *interagierende* Bild-Text-Interpendenz nenne.

Parallele Bild-Text-Interpendenz

Die wohl am häufigsten benutzte Form ist die *parallele* Bild-Text-Interpendenz. Bild und Text stehen in einer sich ergänzenden Beziehung zueinander, wobei der Text auf das Notwendigste reduziert wird. Als Beispiel greift Thiele auf Maurice Sendaks Klassiker «Wo die wilden Kerle wohnen» zurück. Nachdem Max zur Strafe in sein Zimmer muss, beginnt auf den folgenden Doppelseiten ein Wald darin zu wachsen, bis sein Zimmer vollends verschwunden ist und Max mitten im Wald steht. Der Text ist über die drei Doppelseiten äusserst kurz gehalten: «Genau in dieser Nacht wuchs ein Wald in seinem Zimmer ... der wuchs ... und wuchs bis die Decke voll Laub hing und die Wände so weit wie die ganze Welt waren.» Die Bildidee, die der Text entfaltet, wird durch die grösser werdenden Bildformate der Illustrationsabfolge aufgegriffen und gibt ihr somit eine konkrete Form. Der Text geht weder auf die Art und Weise wie der Wald

wächst, noch auf dessen Beschaffenheit ein und lässt das Bild die sich auflösende Räumlichkeit des Zimmers und dessen Farbwechsel ergänzend darstellen. Die Parallelität der Bilder zur Textebene ist somit weit mehr als bloss deren direkte Umsetzung.

Ob und aus welchen Gründen Illustrierende prädestinierter für die Schaffung eigenwilliger Bild-Text-Interpendenzen sind, bleibt zu ergründen.

Kontrapunktische Bild-Text-Interpendenz

Eher selten benutzt, aber umso interessanter, ist die *kontrapunktische* Bild-Text-Interpendenz. Diese Form fordert vom Betrachter einen gewissen Effort und die Bereitschaft sich darauf einzulassen. Bild- und Textebene stehen hier in einem spannungsvollen Gegensatz. Thiele illustriert diese Form anhand des Werks «Prinz Alfred» von Nikolaus Heidelbach. Die Textebene erzählt auf ironische Weise von einem Prinzenleben im Luxus. Es ist die Rede von Hermelinmorgemantel, Himmelbett, Königin und Prinzessin, vom blauen Ritter, Hofdamen und vielem mehr, das zu einer Prinzenwelt gehört. Dem durch die Textebene assoziierten Vorstellungsbild eines Prinzen stellt Heidelbach die Alltagsbilder eines sich selbst überlassenen Schlüsselkindes gegenüber. Seite für Seite stösst die vom im Luxus lebenden Prinzen erzählende Textebene auf die

den Alltag des Schlüsselkindes darstellende Bildebene und erzeugt somit eine besondere Spannung. Soziale Realität und Fantasie stehen sich einerseits formal gegenüber, vermischen sich aber auch gegenseitig. Die zentrale Thematik des Werks offenbart sich aber erst durch den aus der Bild-Text-Interpendenz entstandenen Spannungsraum: Die Fantasie- und Erlebniswelt im kindlichen Alltag.

Verwobene Bild-Text-Interpendenz

In dieser Form, die Thiele auch «geflochtener Zopf» nennt, greifen die narrativen Ebenen von Bild und Text ineinander und übernehmen abwechselnd das Erzählen. So beziehen sich Textinformation bzw. Teile davon auf eine vorhergehende oder folgende Bildinformation. Um diese Form zu illustrieren bezieht sich Thiele auf Wolf Erlbruchs Buch «Frau Meier und die Amsel». Das Buch beginnt mit einer textlosen Bildseite und erst der auf der folgenden Seite einsetzende Text trägt dann zur Erläuterung des vorangegangenen Bildes bei. Die beiden Erzählebenen laufen ineinander verschlungen fort und nehmen abwechselnd ergänzende oder spannungsvolle Standpunkte zueinander ein. Gemeinsam bilden sie die narrative Komponente, die der Seitenabfolge Spannung verleiht und die Geschichte in ihrer Erzählstruktur auszeichnet.

Interagierende Bild-Text-Interpendenz

Eine äusserst amüsante Form der Bild-Text-Beziehung benutzt Kathrin Schärer in ihrem prämierten Bilderbuch «Johanna im Zug». Ich nen-

ne sie die *interagierende* Bild-Text-Interpendenz, denn zwischen Bild und Text entsteht sprichwörtlich ein Dialog. Die Protagonistin Johanna, eine Schweinedame, kommuniziert direkt mit der Zeichnerin, die dann postwendend zeichnend antwortet. Schon bei ihrer Entstehung beklagt sie sich über ihre Erscheinung und fordert die Zeichnerin auf ihr gänzlich in Rosa gehaltenes Fell doch bitte mit einem Farbtupfer zu verzieren und zwar an der von ihr gewünschten Stelle. Auf ihre Bitte hin, sie etwas erleben zu lassen, setzt die Zeichnerin Johanna in einen Zug und so nimmt die Geschichte ihren Lauf. Seite für Seite entwickelt sich somit die Geschichte und deren Dramaturgie anhand des Bild-Text-Dialogs bzw. Protagonistin-Zeichnerin-

Dialogs weiter. Schärer geht gar soweit, dass sie die Zeit zurückspult als ihrer Protagonistin ein Vorfall nicht gänzlich genehm ist, indem sie eine vorhergehende Doppelseite zur Zufriedenheit von Johanna neu inszeniert und mit der Geschichte neu fortfährt.

Mit Hilfe dieser unkonventionellen Form der Bild-Text-Interpendenz werden zwei Geschichten parallel zueinander erzählt: Einerseits das Abenteuer der Johanna im Zug und andererseits wird dem Betrachter auf spielerische Weise der Entstehungsprozess eines Bilderbuches vor Augen geführt.

Auffallend ist, dass bei allen vier genannten Beispielen die Illustrierenden zugleich auch als Autorinnen bzw. Autoren des Werkes fungieren, was im Bilderbuchbereich nicht die Regel ist. Ob und aus welchen Gründen Illustrierende, die sich zugleich als Autorinnen bzw. Autoren des Werkes zeichnen, prädestinierter für die Schaffung eigenwilliger Bild-Text-Interpendenzen sind, bleibt zu ergründen.

Paolo Friz, Illustrator und Dozent
an der HSLU Design & Kunst



Gebrüder Grimm, Rotkäppchen;
Mit Bildern von Susanne Janssen;
© 2001, Carl Hanser Verlag, München

«Rotkäppchen geht fremd» oder «in den Zeiten, als das Wünschen noch geholfen hat»

Rotkäppchen in der Bibliothek? In einer Bibliothek gar, die sich gänzlich den Funktionen einer Kantons- und Hochschulbibliothek widmet und Kinder nicht zu ihrem «Kundenkreis» zählt? Was hat das rotbemützte Mädchen an einem Ort verloren, den Kinder allenfalls in Begleitung ihrer Eltern betreten? Und für die jüngsten Rezipierenden war und ist die Geschichte von der «süssen kleinen Dirne» (Grimm, 1812), die ratzfatz vom Wolf gefressen wird, doch gedacht. Oder etwa nicht?

Verschiedene Versionen

Doch, war sie, mehr oder weniger jedenfalls. Die Spuren des vom Wege abgekommenen Mädchens lassen sich bis in die Frühzeit mündlicher Erzähltraditionen zurückverfolgen und verlieren sich schliesslich im Dunkel der Initiations- und Zaubermärchen.

Heller, viel heller wird es, als der französische Schriftsteller und hohe Beamte Charles Perrault seine 1697 zu Papier gebrachte Version «Le Petit Chaperon Rouge» (1697) dem Hof von Versailles präsentiert. Wie die Autoren der Zaubermärchen erzählt auch Perrault eine Geschichte des lebensgeschichtlichen Übergangs.

Im Schein aristokratisch erleuchteten Gemäcker machten sich die ursprünglichen, teils kanni-balischen Grausamkeiten des Märchens schlecht

und so ersetzt der elegante Franzose die seines Erachtens eher vulgären Details durch einen erotischen Subtext, der einerseits die frivolen Begehrlichkeiten des erwachsenen adligen Publikums befriedigte und andererseits als eine für Kinderhörchen geeignete, pädagogisch wertvolle Warnung durchgehen konnte.

«Zitternd gehorchte das Rotkäppchen, kleidete sich aus und legte sich ins Bett zu dem alten Sünder. Ach, dachte sie, es ist mir, als hätte ich Unrecht getan, dass ich der Mutter nicht gehorchte und dass ich nicht den geraden Weg gegangen bin. Und wie sie die Decke aufhob, war sie erstaunt über das Aussehen der Grossmutter.»

Trotz des anders lautenden Untertitels seiner Märchensammlung «Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités», präsentierte Monsieur Perrault tatsächlich eine erotisierte, eher «unmoralische» Lesart, die nicht nur dem Zeitgeschmack entgegenkam, sondern zugleich die weitere Rezeption des Märchens erheblich beeinflusste.

Geläufiger ist den heutigen Leserinnen und Lesern freilich die deutsche Fassung der Brüder Grimm, die 1812 im ersten Band der «Schönsten Kinder- und Hausmärchen» erschien und nicht nur dem Titel nach insbesondere an ein kindliches Publikum adressiert war.

Allerdings begegnen wir beim legendären Rotkäppchen-Märchen keiner den mündlichen Überlieferungen abgelassenen Fabel – das nun scheint ein von den Brüdern selbst in Umlauf gebrachtes Detail und womöglich eher Teil eines erfolgreichen Marketingkonzepts als echte Textgenese. Stattdessen ist der angeblich unverfälschte Stoff eine von den Autoren Grimm adrett dressierte Bearbeitung. «Die Grimmbrüder (und zwar in der Hauptsache Wilhelm Grimm) haben den anfänglichen Text in vielerlei Hinsicht geglättet, poetisiert, verkindlicht, logisch nachmotiviert und mit pädagogischen Ermahnungen aufgefüllt.» (Hans Ritz. Die Geschichte vom Rotkäppchen. Göttingen, 2000)

Keine Epoche, die nicht ihre eigene Les- und Schreibart hervorgebracht hätte.

Mit Grimms Bearbeitung ist die Genealogie des Rotkäppchens allerdings keineswegs beendet. Tatsächlich verzweigt sie sich in viele Richtungen und verblüfft zunächst schon durch die schiere Quantität der Bearbeitungen. Zahllose Autoren und – in bescheidener Zahl auch Autorinnen – haben den offensichtlich attraktiven Stoff zum Anlass von Um- und Fortschreibungen genommen.

In seiner 13. Auflage der Geschichte vom Rotkäppchen (2000) nennt der «freie wissenschaftliche Schriftsteller Hans Ritz über 300 Rotkäppchen-Versionen, womit er eindeutig hinter den aktuellen Zahlen zurückbleibt.

Der Bogen reicht von den bereits zitierten, ernsthaften Märchenautoren Grimm bis zu Günther Grass oder Thaddäus Troll, der 1981 sein Rotkäppchen «auf Amtsdeutsch» satirisch zurichtete:

«Im Kinderfall unserer Stadtgemeinde ist eine hierorts wohnhafte, noch unbeschulte Minderjährige aktenkundig, welche durch ihre unübliche Kopf-bekleidung gewohnheitsrechtlich Rotkäppchen genannt zu werden pflegt. Vor ihrer Inmarschsetzung wurde die R. seitens ihrer Mutter über das Verbot betreffs Verlassen der Waldwege auf Kreisebene belehrt. Dieselbe machte sich infolge Nichtbeachtung dieser Vorschrift straffällig und begegnete beim Übertreten des amtlichen Blumenpflückverbotes einem polizeilich nicht gemeldeten Wolf ohne festen Wohnsitz.»
(www.thaddaeus-troll.de)

Dass die Vorlage nichts von ihrem Reiz eingebüsst hat, dokumentieren nicht zuletzt die aktuellen Parodien und Travestien. «Rotbildchen und der Wulff», heisst ein im Internet publizier-

tes Märchen frei nach den Gebrüder Grimm (http://de.toonpool.com/cartoons/Komplizen_156953), das die Journalismusaffäre und den Sturz des ehemaligen deutschen Bundespräsidenten Christian Wulff aufs Korn nimmt.

Das «weite Feld» der Rotkäppchen-Adaptionen wird aber nicht nur von Kunstschaffenden beachtet. Neben Literatur, Theater, Oper, Rock und Popmusik, Film und Comic – um nur einige Sparten zu nennen – interessierten sich auch die Damen und Herren der Werbebranche für die wirkungsvolle Volksheldin mit der roten Mütze. Zu den märchenhaften Produkten aus dem kommerziell instrumentalisierten Korbchen zählt etwa der Rotkäppchen-Camembert. Bereits 1949/50 meldete der Kölner Fabrikant Peter Jülich den binnen kurzer Zeit zum beliebtesten deutschen Weichkäse avancierten Camembert zum Warenschutz an und bis heute wirbt die im Laufe der Zeit nur marginal veränderte, blitzsaubere Märchen-Mädchen-Ikone für den Genuss nach Rotkäppchen-Art. Die entgegengesetzte Botschaft wählte dagegen ein Unternehmen aus Freyburg an der Unstrut. Sex sells. Und dieses Mal führt nicht der Wolf ins lockende Abseits, stattdessen verführt eine leicht und rot gewandete, deutlich dem Schutzalter entwachsene Bella mit dem Slogan «Jetzt kommt Phantasie ins Spiel» zum Genuss einer Flasche Rotkäppchen. Hier bedient sich die Werbung für den nach dem deutschen Mauerfall zur Kultmarke avancierten, ehemaligen DDR-Sekt offen-

sichtlich jener, von Charles Perrault initiierten, im Laufe der Jahrhunderte erfolgreich fortgesetzten erotischen Unterströmung des Rotkäppchens-Motiv.

Auf den verschlungenen Rezeptions- und Produktionswegen bis in die Gegenwart überrascht nicht so sehr der Umstand der offenbar langlebigen Ausstrahlung des Stoffs, sondern vielmehr die Vielfalt der Interpretationen und Bearbeitungen. Keine Epoche, die nicht ihre eigene Les- und Schreibart hervorgebracht hätte. Keine Sparte, die sich nicht an einer individuellen Signatur versucht hätte.

Generationen von Kindern durchlebten die Achterbahn der Gefühle zwischen Anspannung und Erlösung.

Verschiedene Illustrationen

Ebenso interessant und nicht minder vielfältig ist die Geschichte der Rotkäppchen-Illustrationen. Auch hier gilt, was bereits im Zusammenhang mit der Vielzahl an Bearbeitungen angedeutet wurde: Das Märchen vom verlorenen Kind scheint ein Spiegel zu sein, in dem sich die Erscheinungsbilder der jeweiligen Epochen reflektieren. Die possierlichen Illustrationen eines

Ludwig Richters, die Bechsteins Märchen-Ausgabe von 1853 begleiten, erzeugen einen gänzlich anderen Eindruck als die 2001 erschienenen, beunruhigend-verfremdeten Bilder der Künstlerin Susanne Janssen. Sagen diese Bilder vielleicht doch mehr als die 1260 Worte der Grimm-Fassung?

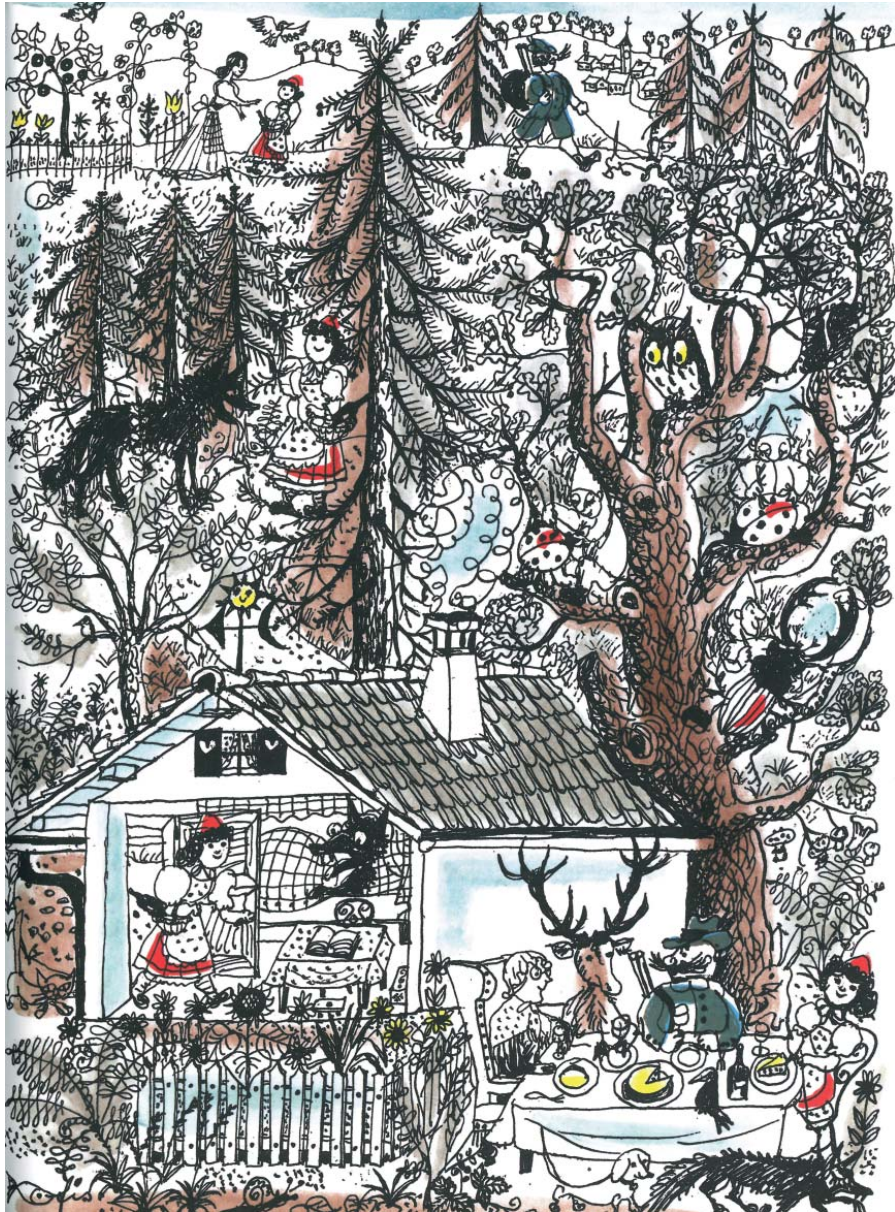
Verschiedene Forschungszweige

Dem Rotkäppchen erging es schliesslich wie vielen seiner Weggenossinnen resp. -genossen, dem Dornröschen etwa, dem weltbekannten Schneewittchen oder dem seltener anzutreffenden Hans im Glück. Generationen von Kindern durchlebten die Achterbahn der Gefühle zwischen Anspannung und Erlösung, mitunter sogar die von Lessing herbeigewünschte Katharsis. Derweil begannen sich die Erwachsenen aus anderen Gründen für das Märchenwerk zu interessieren. Auf dem Weg zur Grossmutter tat sich die reinste Fundgrube für Forschende der verschiedensten Disziplinen auf: Eine Bezugsquelle für die Märchenforschung notabene, die Literaturwissenschaft natürlich, für die Jurisprudenz – selbst, wenn die sich bei diesem Unterfangen nicht ganz so ernst wie üblich nimmt –, für die Zoologie eventuell – zu welcher Familie werden sprechende Wölfe gezählt? Für die Psychoanalyse, die den kleinen, handlichen Text ruckzuck auf die Couch legte, für die Tiefenpsychologie und ihr x-tes Reviewal, für die Pädagogik ge-

wiss, die bestätigte: «Kinder brauchen Märchen». Für die Kunstgeschichte und natürlich für alle übrigen Disziplinen, die hier keinen Platz mehr finden. Kurz und gut, ebenso zahlreich wie die literarischen und künstlerischen Bearbeitungen entwickelten sich auch die Studien, die diesem Thriller der Frühzeit seine eigentliche Bedeutung abzujagen gedachten.

Rotkäppchen in der Bibliothek? Rotkäppchen in der ZHB Luzern gar?, lautete die eingangs gestellte Frage. Ja, gewiss, heisst die keinesfalls rhetorische Antwort. Auch wenn das seit 1951 an der Sempacherstrasse beheimatete Mutterhaus, im Gegensatz zur Luzerner Stadtbibliothek etwa, nicht der Ort für die Jüngsten unter den Lesenden ist, so ist diese Bibliothek mit ihrer reichen, gut sortierten Sammlung geisteswissenschaftlicher und belletristischer Literatur ein prädestinierter Ort für die vertiefte Auseinandersetzung mit einem Stoff, der immer neue Auseinandersetzungen provoziert. Wenn sich darüber hinaus auch noch so versierte, so kooperative und freundlich gestimmte Partnerinnen und Partner wie Ivanka Marti und Peter Gyr von der Bilderbuchsammlung Luzern finden lassen, steht einer Ausstellung mit Rotkäppchen-Illustrationen und Texten nichts mehr im Wege.

Dr. Ina Brueckel, Beauftragte für Kultur und Öffentlichkeitsarbeit ZHB Luzern



Aus: Hans Fischer,
Im Märchenland, Rotkäppchen;
© 2008, NordSüd Verlag, Zürich