

Arno Rufsegger (Universität Klagenfurt)

Migration in kinder- und jugendliterarischer Darstellung. Ausgewählte Beispiele aus österreichischer Perspektive

Sowohl persönliche als auch äußere Umstände wie Krieg oder Hungersnöte erzwingen nach wie vor große Migrationsbewegungen, wobei die Verwendung des Begriffs *Migrant* den „Vorteil“ bietet, dass er „als neutrale Bezeichnung“ gelten kann und „auf die vielen Millionen Menschen anwendbar wäre, die derzeit weltweit in Bewegung sind, ohne nach deren Gründen zu differenzieren oder auch nur zu fragen.“ (Anatol Stefanowitsch zit. n. Wintersteiner 2017b, 82) Österreich ist wegen seiner Politik in diesem Zusammenhang in jüngerer Vergangenheit von verschiedensten Seiten immer wieder ins Kreuzfeuer der Kritik geraten; ohne Zweifel sind die Herausforderungen für das kleine Land in Mitteleuropa enorm groß (geworden). Vor diesem Hintergrund ist es von Interesse, sich im Folgenden Fragen zu widmen wie: Inwiefern nimmt auch die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) österreichischer Provenienz Anteil an aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen? Wie positioniert sie sich im Kontext eines inter- bzw. transkulturell orientierten Diskurses, der sich parallel zu einer in der Öffentlichkeit sehr akzentuierten, kontroversiell ausgetragenen Debatte entwickelt, die mitunter in hitziger Atmosphäre und nach zunehmend nationalstaatlichen Prämissen geführt wird? Lassen sich Beispiele benennen, die als exemplarischer Beleg dafür dienen können, dass sich die KJL ihrer Verantwortung gegenüber ihrem Lesepublikum keineswegs entzieht?

Um es vorweg zu sagen: Sowohl in künstlerischer Hinsicht als auch im Sinne bewusstseinsbildender Interventionen im sonst von elektronischen Medien bestimmten Alltag der meisten Kinder und Jugendlichen stellt heute eine bemerkenswerte Anzahl von KJL-Werken ein beträchtliches Lektüreangebot für die verschiedensten Altersgruppen bereit. KJL

markiert dabei einen Moment des Innehaltens und der kritischen Reflexion. Die Forschung hat sich des Themas ebenfalls längst angenommen (vgl. Büker/Kammler 2001, Arendt 2016, Barboza/Eberding/Pantle/Winter 2016, Baumann 2016, Pries 2013, Gruber/Rippitsch 2011): So haben Bilderbücher in den vergangenen Jahren ohne Zweifel dazu beigetragen, die KJL aus der Vorherrschaft des Pädagogischen zu lösen und nach ästhetischen Kriterien neu zu positionieren. Mit Ernst Seibert gesprochen, geht es um Kinderliteratur „als eine in gewissem Sinn erste Literatur“, die aus denselben Gründen entsteht wie Literatur überhaupt, nämlich wegen „einer stets neue Anstrengung erfordernden Welterklärung und Weltdeutung. Kinderliteratur hat in erster Linie nicht die Aufgabe, ein Thema zu behandeln, sondern hat in erster Linie die Aufgabe zu zeigen, was Literatur ist.“ Wenn des Weiteren davon auszugehen ist, „daß anspruchsvolle Literatur ihre eigene Methode reflektiert und Kinderliteratur vielleicht in verstärktem Maße dieses Reflektieren auch zu ihrem Gegenstand macht“ (Seibert 1993, 18), (etwa im Zusammenhang mit Spracherwerb im interkulturellen Kontext globaler Migrationsbewegungen), dann ist festzuhalten, dass etwa zeitgenössische Bilderbücher – angesichts der veränderten Bedingungen von Kindheit – durchaus den veränderten Vorstellungen davon Rechnung tragen, inwiefern ‚Einfachheit‘ als einer der zentralen Gradmesser für Kinderliteratur ins Werk zu setzen sei (vgl. Kurwinkel 2017, 19).

Zur exemplarischen Analyse herangezogen werden daher zunächst einige einschlägige Bilderbücher jüngeren Erscheinungsdatums, von denen einige bereits Aufmerksamkeit seitens der Forschung auf sich gezogen haben (vgl. Dall’Armi 2017; Nagy 2017). Die Auswahl ist sehr reduziert und verfolgt selbst einen transnationalen Ansatz, indem die österreichische Herkunft der behandelten Bücher und AutorInnen weit gefasst worden ist. Grundsätzlich ist dabei vorauszusetzen (vgl. Weinkauff/Glasenapp 2010, 169ff.), dass die Rezeption von Bilderbüchern mit zu den frühesten Erfahrungen gehört, die zur Ausformung von allgemeinen Begriffen wie Fiktion, Kunst oder Unterhaltung führen und kleineren Kindern meist durch Erwachsene vermittelt werden. Gerade Bilderbücher wenden sich daher stets an ganz unterschiedliche Gruppen von Leserinnen und Lesern, sie bieten differenzierte Leseoptionen entweder für Kinder oder Erwachsene. So wird eine besondere Form der Kommunikation zwischen den Generationen

geschaffen (vgl. Zöhler 2016), wobei Bilderbüchern durchaus noch eine erzieherische Funktion zukommt, auch wenn diese nicht mehr im Fokus steht. Denn mit ihrer Hilfe werden Kinder nicht nur mit neuen Themen und Inhalten konfrontiert, die für ihr persönliches Leben von Bedeutung sind; sie lernen beim Lesen auch die verschiedensten Ausdrucksebenen von Sprache kennen, sie machen erste Erfahrungen damit, welche sprachlichen Register gezogen werden können und welche Wirkungen in der Rezeption damit verbunden sind; es geht um grundlegende Darstellungsmöglichkeiten mit verbalen bzw. bildnerischen Mitteln und Strukturen des Erzählens als eines anthropologischen Hauptmodus der Selbst- und Fremdwahrnehmung. Außerdem werden den Kindern über Figuren, Handlungen, Inhalte und bestimmte Motive kulturell überlieferte Vorstellungen von sozialen Normen bzw. Normbrüchen und gesellschaftsrelevanten Verhaltensweisen, Traditionen, Regeln, Bräuchen, Ritualen nahegebracht. Nicht zuletzt gewinnen Kinder, wie bereits erwähnt, anhand von Bilderbüchern bereits in frühen Stadien ihrer psycho-physischen Entwicklung wesentliche Einsichten in das Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion. Wie generiert Literatur ihre Bedeutungen überhaupt? Welche Rolle spielt man selbst dabei als Leserin/Leser? Das Bilderbuch als ästhetischer Gegenstand befriedigt bestimmte Grundbedürfnisse der jungen Leserinnen und Leser (nach Information ebenso wie nach Spaß und Zerstreuung) und deren Neugier auf elementare Kenntnisse über Umwelt, Mitmenschen, Kommunikation, Bildung. Bilderbücher können zur kritischen Auseinandersetzung mit unterschiedlichsten Themen motivieren und Spielräume für eigene kreative Entfaltungen eröffnen.

Bis in die 1960er Jahre hinein galten Bilderbücher als eine Art moralischer Schonraum für Kinder, wo Probleme der Erwachsenenwelt tabu waren. Damit hat es in unserer (postmodernen) Gegenwart wohl ein Ende. Denn im Vordergrund steht mittlerweile ein kommunikativer Austausch zwischen Kindern und Erwachsenen, der ‚auf Augenhöhe‘ eine kindgerechte Aufklärung über den tatsächlichen Zustand der Welt bewerkstelligen soll. Dieser Austausch wird längst nicht mehr als Einbahnstraße eingeschätzt, in der die Erwachsenen von Vornherein schon alles wissen und Kinder erst alles lernen bzw. unhinterfragt übernehmen müssen. Oft ist es gerade umgekehrt, wie etwa ein Buch von Rafik Schami mit dem Titel *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm* (2003) erkennen lässt. Nicht zuletzt

für solche Veränderungsprozesse stehen zeitgenössische Kinder- und Jugendbücher, in denen eine andere Basis dafür geschaffen und durchgesetzt werden soll, wie sich Erwachsene und Kinder verständigen und in der Gesellschaft vorhandene Probleme bzw. Herausforderungen miteinander verhandeln. Denn betroffen sind auf irgendeine Art und Weise meist sowohl die Großen als auch die Kleinen; Kinder sind sogar oft die eigentlich Leidtragenden von Entscheidungen und Ereignissen, auf die sie selbst gar keinen Einfluss nehmen können. Kindern wird bei deren Verarbeitung und Bewältigung – nolens volens – ein immer größerer Anteil zugestanden, um nicht zu sagen: zugemutet.

Viele der brennenden, ungelösten Fragen eines globalisiert organisierten Lebens sind Kindern heute aus den Medien ohnehin schon bekannt, egal ob es um sexuelle Aufklärung, Umweltschutz, Armut und Hunger, Diskriminierung und Fremdenangst, Tod, Krieg und Terror geht. Gewalt, Unterdrückung, Ausgrenzung, Mobbing u.ä. entstehen nicht nur in einem kriminellen oder asozialen Umfeld, sondern können überall auftreten und jeden betreffen. Gewalt (in den unterschiedlichsten Ausprägungen, vgl. Galtung 1977) gehört – so schrecklich es ist, das zu sagen – zum Alltag in vielen Familien, in Kindergärten und Schulen. Sie entsteht aus nichtigem Anlass, scheinbar zufällig und sinnlos, aus Frust oder Langeweile. Nicht nur Jugend-, sondern auch Kinderbücher sind in diesem Kontext zu einem notwendigen Mittel der gesellschaftlichen Kommunikation und sozialen Interaktion geworden, weit über ihre vordergründigen Unterhaltungs- und Informationsfunktionen hinaus. In Bezug auf ihre Herstellung, Verbreitung und ökonomische Verwertung, wie auch hinsichtlich ihrer Formen und Inhalte, sind daher auch Bilderbücher – analog zu jeder Form von Literatur – direkt abhängig von Rahmenbedingungen, welche die Gesellschaft vorgibt. Die literarisch-künstlerische Gestaltung der hier präsentierten Bilderbücher leistet in diesem Zusammenhang Zweierlei: Zum einen wird eine Anknüpfung mit ganz aktuellen gesellschaftspolitischen Diskursen vollzogen (wie eben dem Thema Migration), zum anderen weist der Status als poetisches Werk weit über tagespolitische Belange hinaus.

In *Zugvögel* (2012) spielt Autor und Illustrator Michael Roher mit derartigen Überlegungen und gestaltet, ohne oberflächliche Belehrungsrhetorik, eine Episode aus dem Leben des Protagonisten Luca, in der

bestimmte Denkweisen (sowohl von Kindern als auch Erwachsenen) pointiert zum Ausdruck kommen, um zu einer Überwindung von Sprachlosigkeit bzw. Sprachschablonen beizutragen. Im Kern handelt es sich um eine Tiergeschichte der besonderen Art, denn Tiere werden hier nicht einfach mit menschlichen Charaktereigenschaften und Attributen ausgestattet, wie man es aus der Fabel-Tradition kennt. Rohers Zugvögel sehen eigentlich wie Menschen aus, als ob sie fahrende Zirkusartisten wären, nur eben mit kleinen Flügeln an den Schultern, die man auch abnehmen und – wie im Sprichwort – an den Nagel hängen kann (vgl. Roher 2012, 24). So verschwimmen – vor allem auf der Bildebene – die äußeren Unterschiede zwischen Luca, einem verträumten Jungen, einerseits und Oleg, Madame Petrova und vor allem Paulinchen andererseits, einem jener „Vogel“-Mädchen, das im Frühling mit den anderen in die Stadt gekommen ist. Wenn die Zugvögel singen, stehen sie wie Straßenmusikanten mit Gitarre und Akkordeon auf dem kleinen Hauptplatz (ebd., 8) der nicht näher bezeichneten Stadt, und ihre Schnäbel sind wie Clownnasen vors Gesicht gebunden. Luca, der offensichtlich gerne Vögel beobachtet, bemüht sich auch, deren Sprache zu imitieren, bringt dabei allerdings nur einen „Zschip zschip!“-Satz hervor, der – wie uns im Erzähltext mitgeteilt wird – für die Tiere so viel bedeutet wie: „Ich bin ein großer, schwerer Elefant.“ (Ebd., 7) Derartige Irrtümer wiegen aber nicht schwer; auch wenn sich Luca wegen seiner Unbeholfenheit schämt und rot wird, lachen letztlich alle, ohne ihn bloßzustellen. Die freundschaftlichen Bande zwischen dem Burschen und den Zugvögeln werden immer fester geknüpft, insbesondere zu Paulinchen – bis Herbst und Winter nahen. Denn dann müssen Zugvögel eben weiterziehen, wieder in den Süden, das erscheint ganz normal (diesbezügliche Überlegungen, die „Zugvogelmetaphorik“ sei „problematisch“, „unglücklich gewählt“, weil sich damit eine Verkehrung des üblichen Vorstellungsbilds von Zugvögeln verbinde, sind m.E. nicht nachzuvollziehen; vgl. Dall’Armi 2017, 106).

Doch diesmal soll es anders sein, Paulinchen hat genug vom Herumziehen, sie möchte irgendwo bleiben, endlich einmal den Winter sehen und: in die Schule gehen! Rohers Buch macht deutlich, dass *Vergleiche* eben immer *hinken*, wie der Volksmund weiß, und dass Menschen grundsätzlich ‚anders‘ sind. Jeder für sich genommen. So wird die Gruppe trotz aller

Bedenken, wo es eine passende Bleibe und ein Auskommen für sie geben könnte, schließlich auf eine gewisse Frau Lorenz aufmerksam gemacht, die in dem Rufe steht, über ein offenes Haus und Herz zu verfügen. Es stellt sich heraus, dass bei ihr tatsächlich schon viele Unterschlupf gefunden haben, die nicht wissen, wohin. Bei Frau Lorenz eröffnet sich auch für die „Zugvögel“-Familie eine Zukunftsperspektive, ungeachtet dessen, dass dabei deren ganze Existenz auf den Kopf gestellt wird. Denn in der Folge zeigt sich: Sesshaft zu werden, obwohl andere Personen strikt dagegen sind, ist kein einfaches Unterfangen: „Es wird nicht leicht für euch [...] Viele Leute haben Angst vor Fremden. Angst davor, mit ihnen zu teilen und sich für sie zu interessieren.“ (Roher 2012, 23)

Michael Roher versteht die (von ihm selbst stammenden) Illustrationen offensichtlich nicht bloß als optischen Aufputz; dem Text kommt keine Vormachtstellung zu. Er folgt darin einem Konzept, das auf Jens Thiele zurückgeht (vgl. Thiele 2003, 73ff.). Laut Thiele können nämlich textlich-bildnerische Erzählformen im Bilderbuch einen einfachen, geradlinigen oder einen mehrsträngigen Verlauf nehmen, um sich schlussendlich zu einem Gesamteindruck zu verbinden (siehe auch Ausführungen zu Typologien des Bild-Schrifttext-Verhältnisses im Bilderbuch bei Nikolajeva/Scott 2006, Staiger 2014 und Kurwinkel 2017). Die drei wesentlichsten Arten, um das Text-Bild-Verhältnis in Bilderbüchern zu erfassen, wären demzufolge: Text und Bild sind parallel zueinander konzipiert, was aufgrund dieser Dopplung zu einer gewissen semantischen Redundanz führt. Dies ist oft im traditionell gestalteten Bilderbuch, insbesondere für ganz junge AdressatInnen, der Fall und wird im Allgemeinen zur Unterstützung bei der Herstellung einer ersten begrifflichen Ordnung der kindlichen Umwelt verwendet. Text und Bild können sich in der Vergabe der narrativen Informationen jedoch auch abwechseln, das heißt: das Bild zeigt etwas, wovon der Text nichts erzählt und umgekehrt. In dieser Hinsicht spricht Thiele metaphorisch von einer Erzählweise wie in Form eines geflochtenen Zopfes. In einer weiteren Kategorie schließlich widersprechen sich die beiden Ebenen, das heißt: Text und Bild stehen sich kontrapunktisch gegenüber. Freilich stimmen alle theoretischen Positionen letztlich darin überein, dass die intermodalen Grundformen nicht selten vermischt auftreten (vgl. Staiger 2014, 19f.).

Rohers Bilder entfalten keinerlei Redundanz, sondern bieten vielmehr eine originelle Zugabe, Ergänzung, Akzentuierung, Zuspitzung und Kommentierung der Texte und stehen in keinem naiv mimetischen Verhältnis zum diegetischen Wirklichkeitsentwurf der Erzählung, die parabelhaft für gegenseitige Toleranz und Hilfsbereitschaft eintritt. Es gibt weder zentralperspektivisch ausgerichtete Illustrationen, noch ein einheitliches Darstellungsverfahren, sondern eine ausgefeilte, auf viele Details Bedacht nehmende Mischtechnik, was Bilder von unterschiedlichem Realitäts- bzw. Abstraktionsgrad ergibt. Im Hause der Frau Lorenz sind Zugvögel und Menschen, die aus aller Herren Länder stammen, nicht mehr auseinanderzuhalten. Bei „Suppe und Malzkaffee“ (Roher 2012, 23) sind alle friedlich beisammen und genießen die Fürsorge, die ihnen zuteil wird. So stellen die Bilder ein weit über die alltagsrealistische Veranschaulichung der Textinhalte hinausgehendes Element dar und durchbrechen den Imaginationsraum der LeserInnen ins Surreale. Das entspricht einer kindlichen, animistisch ausgerichteten Wahrnehmungs- und Verständnisweise jenseits etwaiger Einwendungen von einem (erwachsenen) Standpunkt politischer Korrektheit aus (siehe Hinweise von Dall’Armi auf Ritter 2013, 77).

Rohers oben skizziertes Setting entwickelt stattdessen eine theatrale Spannung von dramaturgischer Finesse, zumal in der Bilderbuchtheorie die einzelne Seite bzw. Doppelseite schon oft mit einer Bühne verglichen worden ist (siehe unten). Darüber hinaus werden Bilderbücher vor allem von kleinen Kindern wie Spielzeug behandelt, wodurch sie nicht selten gleichsam zu Kulissen für Spielhandlungen umfunktionalisiert werden. Laut Jens Thiele sind „die darstellenden Künste Theater und Film in die Überlegungen zur Theoriebildung des Bilderbuchs einzubeziehen“ (Thiele 2003, 48). Da wie dort gehe es im Grunde um eine „Dramatisierung von Raum, Zeit und Figuren“, das Bilderbuch sei eine Art „Papierbühne“ (ebd.):

Das Bilderbuch als Bühne zu betrachten, erlaubt, seine szenischen und narrativen Qualitäten wahrzunehmen, wie z.B. den Auftritt der Akteure, die Entfaltung des Handlungsraumes, die Kulisse, das Dekor. Speziell das Papiertheater mit seinen gemalten oder gezeichneten Figuren und Bühnenbildern und seinen vereinfachten Bewegungsabläufen legt diesen Vergleich nahe (ebd., 49).

In unserem Beispiel präsentieren sich die soziale Realität (im Text) und die Fantasie (im Bild) formal als kontrapunktische Gegenstücke. Gleichzeitig durchdringen sie sich gegenseitig, so dass die assoziativen Zwischenräume von Bild- und Textelementen das eigentliche Thema des Bilderbuchs entfalten: Inwiefern sind wir, junge genauso wie ältere LeserInnen, bereit die Fantasie spielen zu lassen, um die Realität des Alltags zu beeinflussen, umzuformen, spannender und lebenswerter zu machen? Inwiefern gestehen wir der Literatur zu, mit ihren fiktionalen Mitteln konkret Einfluss zu nehmen auf gesellschaftliche Herausforderungen, indem sie unseren Blickwinkel verändert und eingeschlossene Eindrücke, Empfindungen, Reaktionen in Frage stellt? Der pädagogische Effekt eines Buches wie *Zugvögel* liegt nicht einfach auf der explizit gemachten Aussageebene, sondern in der Vermittlung eines Bewusstseins darüber, wie Ungleichbehandlungen zwischen Menschen überhaupt entstehen, und darüber, was nötig wäre, um sich verselbständigende Gewohnheiten, Diskriminierungen, Gewaltspiralen zu durchbrechen. Die unorthodoxe Form, in der das bei Roher geschieht, verhindert von vornherein jede Oberlehrerhaftigkeit oder gar Klischee-Fixierung.

Kommen wir nun zu einem anderen Beispiel, das sich an bereits ältere Kinder richtet, und zwar *Krieg. Stell dir vor, er wäre hier* (2011) von Janne Teller. Die Autorin wurde „1964 in Kopenhagen geboren“ und „stammt aus einer deutsch-österreichischen Familie“ (Teller 2011, 60). Emigration ist für die Autorin also nicht nur ein Thema, dem sie sich widmet, sondern Teil ihrer eigenen Lebensgeschichte (siehe auch noch weiter unten). Janne Teller „arbeitete als Konfliktberaterin der EU und UN in aller Welt, und setzte sich in verschiedenen Krisengebieten vor Ort für die Menschenrechte ein, bevor sie sich 1995 ganz dem Schreiben widmete. Heute lebt sie in New York“ (ebd.).

Äußerlich ist das kleinformatige Buch ausgestattet wie ein europäischer Reisepass: Der typische Golddruck auf roter Farbe signalisiert zusammen mit dem Sternenkreis (in den der Verlagsname integriert ist) eine gewisse Amtlichkeit des Schriftstücks. Auch die formale Gestaltung des Impressums auf der Umschlaginnenseite orientiert sich an den international üblichen Druckmustern eines Reisedokuments, wodurch bereits die Grenzen zwischen Realität und Fiktion spielerisch in Frage gestellt

werden. Vorstellungen von Reisefreiheit bzw. Flucht, Identität, Imitation und Fälschung, Literatur und Lesen gehen unversehens in einander über, verfließen – und das bereits aufgrund der äußeren Aufmachung des Buchs. Darüber hinaus wird das fiktive Potenzial dieser Nachahmung im Titel explizit noch gesteigert und mit der dystopischen Annahme verquickt, es gäbe jetzt gerade Krieg in der Heimat der deutschsprachigen LeserInnen. Dazu äußerte sich Tilman Spreckelsen in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* vom 8.3.2011:

[...] Janne Teller [...], die „Krieg“ im dänischen Original bereits 2004 publizierte, hat für die jetzt erschienene deutsche Ausgabe Teile des Buchs auf unsere Verhältnisse umgeschrieben. Deutschland, so die Prämisse, gerät in Streit mit seinen Nachbarländern und in ein ausgesprochen nationalistisches Fahrwasser: Aus dem weltoffenen Land, in dem die jugendliche Hauptperson aufgewachsen ist, wurde ein fremdenfeindlicher Staat, in dem eine ominöse „Gleichschaltungspolizei“ immer mächtiger wird. Dann bricht der Krieg mit Frankreich aus.

Der gesamte Text ist in der zweiten Person Singular geschrieben; der Leser wird also fortwährend scheinbar direkt angesprochen und schlüpft so völlig in die Haut jenes deutschen Jugendlichen, der den Krieg mit allen zerstörerischen Begleiterscheinungen erlebt und dem dann gemeinsam mit der Familie die teure und illegale Flucht nach Ägypten gelingt. Es geht Teller also um die Empathie ihrer Leser mit Kriegsflüchtlingen generell, und die Vorstellungen, die sie wachrufen möchte, vollziehen das Wechselbad mit, dem Migranten ausgesetzt sind (vgl. Spreckelsen 2011).

Alle bisher gültigen Strukturen eines demokratischen Rechtsstaats sind außer Kraft gesetzt. Anstelle des Bundestags herrscht nun, wie im obigen Zitat erwähnt, „die neue Gleichschaltungspolizei“; es „darf niemand Demokrat sein“, und obwohl es dem Vater, einem früheren Abgeordneten, gelungen ist, „rechtzeitig das Land zu verlassen“, kann ihm die restliche Familie nicht nachkommen, denn das „Land, das den Vater aufgenommen hat, hält nichts von Familienzusammenführung“. Da die Mutter „selbst [...] nicht verfolgt [wird], [...] kann [sie] kein Asyl bekommen.“ Der Haupteffekt des Buches resultiert daraus, dass die derzeit gängige Fluchtrichtung der Kriegsgesopfer diametral umgekehrt wird: Die Flüchtlinge stammen aus

dem Norden Europas und möchten in den arabischen Süden gelangen. Doch die Nordeuropäer gelten dort als „dekadente Menschen“, „die die Sprache nicht beherrschen, die nicht wissen, wie man sich in einer klassischen Kulturgesellschaft benimmt, dass man seinen Nachbarn respektiert, den Gast höherstellt als sich selbst und die Tugend einer Frau achtet.“ Sie sind „Freidenker, die nur den Lebensstil der Rechtgläubigen verderben wollen“ und „[a]rbeiten können sie auch nicht.“ (Teller 2011, 12f.)

Nicht nur, dass auf diese Weise das lesende „Du“ recht schroff und unmittelbar in eine Situation versetzt wird, die es aus der gewohnten Normalität herausreißt und mit vielen Unannehmlichkeiten und Leiderfahrungen konfrontiert, die sonst nicht als Bedrohungen der eigenen Existenz wahrgenommen werden. Das „Du“ erfährt im Zuge dieser Desillusionierung, was sich hinter Begriffen wie Krieg, Flucht, Migration, Asyl verbirgt; es lernt darüber hinaus aber auch die Macht der literarischen Fiktion als solcher kennen, die sich innerhalb der persönlichen Gedanken- und Gemütswelt entfaltet und daher viel eindringlicher wirkt als reine Informationen und (foto)realistische Abbildungen von Gewalttaten in Film und Fernsehen. Deren Wirkung mag zwar auf den ersten Blick größer sein und Schock- oder andere heftige Gefühlsreaktionen hervorrufen; für Kinder und Jugendliche jedoch stellt dergleichen oft eine mentale Überforderung dar. Sie benötigen Anhaltspunkte, um über das Leben auf ihrem Erfahrungsniveau reflektieren und Missstände verarbeiten zu können.

Das Bildkonzept von Helle Vibeke Jensen in *Krieg. Stell dir vor, er wäre hier* verfolgt genau solche Absichten: Immer wieder regen ihre Illustrationen dazu an, einfach innezuhalten und nachzudenken, was in der Geschichte eigentlich vor sich geht. Zu diesem Zweck greift sie einzelne Elemente von Bildmotiven auf, isoliert sie und kombiniert sie collageartig völlig neu und frei zu meist seriell anmutenden grafischen Mustern, in denen etwa das bekannte Icon für Abflug (Teller 2011, 16f.) in Kombination mit entindividualisierten Strichfiguren, Fragezeichen und Fadenkreuzschablonen zu einem eindringlichen Ausdruck für Entfremdung, Entwurzelung und Ausgesetztheit in einer rundum feindlichen Umwelt wird. Ähnlich verhält es sich beispielsweise mit einer stilisierten Weltkarte (Teller 2011, 24f.), die nur in Umrissen zu erkennen ist, weil die abgebildeten Länder für das „Du“ auf einmal keine konkrete Möglichkeit zu

einer praktischen Lebensführung mehr assoziieren lassen. In Kombination mit Visa-Dokumenten, Brief- bzw. Stempelmarken und den Strichfiguren, die diesmal als Fünfpersonengruppe der Protagonisten-Familie zusammengestellt worden sind, ergibt sich die Vermittlung eines Moments tiefgreifender Orientierungslosigkeit und Verunsicherung inmitten einer vermeintlichen Fülle von Handlungsoptionen, die eine nur vorgeblich allen offenstehende Welt anzubieten hat.

Ein weiteres schönes Beispiel für ein Bilderbuch von einer ursprünglich aus Österreich stammenden Autorin, die es nach Aufhalten in mehreren Ländern schließlich nach Australien verschlagen hat, wo sie als Lehrerin und Kinderliteratin tätig ist, stellt *Zuhause kann überall sein* von Irena Kobald (mit Illustrationen von Freya Blackwood) dar. Darin geht es um ein kleines, namenlos bleibendes Mädchen aus Afrika, das als autodiegetische Ich-Erzählerin fungiert und nur über einen Spitznamen verfügt: „Meine Tante nannte mich Wildfang.“ (Kobald 2015, 5) Nähere Umstände über die Herkunft des Mädchens werden nicht erwähnt. Die kindliche Idylle, die auf einem ganzseitigen Bild des vergnügt Rad schlagenden, spielenden Mädchens unterstrichen wird, durchkreuzt auf derselben Seite eine lapidare Feststellung im Text: „Dann kam der Krieg [...]“ (ebd.). Der Umstand, dass Wildfang anscheinend keine Eltern mehr hat, gibt im Nachhinein zu denken, denn ihre Tante ist es, mit der sie in ein Land flüchtet, das typische Züge eines europäischen Industriestaats aufweist, ebenfalls ohne nähere Details. Alles ist den beiden Afrikanerinnen, die unter den skurril, fast als Karikaturen wiedergegebenen Einheimischen aufgrund ihrer roten Kleidung herausstechen, in der neuen Umgebung fremd: „Sogar der Wind fühlte sich fremd an“ (ebd., 7). Am schlimmsten aber ist, dass es keine sprachliche Kommunikation gibt; wie Gegenstände, die in einen Wasserfall (vgl. ebd., 14) geraten und keinen Zusammenhang mehr ergeben (vgl. ebd., 8f.), prasseln die Wörter auf das eingeschüchterte, immer eng zusammenstehende Paar ein, dessen Isolation durch die rote Farbe der Kleidung inmitten eines indifferenten Grau, in dem der städtische Alltag versinkt, noch betont wird. Die sprachliche Atmosphäre der Wirklichkeit ist für das Mädchen jedoch von besonderer Bedeutung, sie spürt diese geradezu körperlich, vergleichbar mit einer „Decke aus meinen eigenen Worten und Geräuschen“ (ebd., 10). Die dazu gehörige Illustration nimmt diesen

Gedanken auf und zeigt die Protagonistin ruhend, eingehüllt in eine buchstäbliche Zeltdecke, auf welche patchwork-artig die wesentlichsten Dinge ihrer bisherigen Existenz gestickt sind, wie um sich immer daran zu erinnern: Hütten und Häuser, Ziegen, Hühner, Fische, Spiegel, Kämmen, Federn, Trinkgefäße, Essbesteck. Diese Welt ist überschaubar (gewesen), kindgerecht und geeignet, sich zu wärmen und sicher zu fühlen. Als diese „alte Decke“ ihren Zauber verliert, droht das Mädchen in Traurigkeit (vgl. ebd., 17) und Schwermut zu versinken.

Da trifft sie eines Tages in einem Park auf ein anderes Mädchen, das ebenfalls ohne Namen bleibt und damit (einmal mehr) den parabelhaften Zug dieser Geschichte hervorhebt. Was hier geschieht, könnte überall passieren. In einem Mehrphasenbild (Kobald 2015, 10f.), das über zwei Seiten die verschiedenen Stufen der Kontaktaufnahme zwischen den beiden Kindern rekapituliert, wird deutlich, dass ihre Kommunikation zunächst nicht auf Sprache angewiesen ist (vgl. Dall'Armi 2017, 103). Von entscheidender Bedeutung sind ein Lächeln, ein Blickkontakt, ein Winken (vgl. Kobald 2015, 11), ein Vermissten (vgl. ebd., 12), ein Wiedersehen (vgl. ebd., 13), ein Lachen (vgl. ebd., 22) und vor allem das gemeinsame Spielen (vgl. ebd., 15). Am Ende des Prozesses gegenseitiger Annäherung und Vertrauensbildung steht die Erkenntnis, dass viele Probleme, die es im Leben gibt, eine verbale Basis haben und, bei entsprechender Kompetenz, mit Worten zu lösen sind: „Beim nächsten Mal brachte mir das Mädchen ein paar Worte mit. Sie ließ sie mich ganz oft wiederholen.“ (Kobald 2015, 19f.) Nach und nach prägt sich das Mädchen aus Afrika die fremden Ausdrücke ein, auch wenn die richtige Aussprache nicht gleich funktioniert (vgl. ebd., 21f.); wir als LeserInnen vollziehen quasi mit, in welchen kleinen Schritten interkulturelle Annäherungen ablaufen. Julia von Dall'Armi hat diesbezüglich bemängelt, dass nur „Wildfang“ die Aufgabe zukomme, eine neue Sprache zu lernen (vgl. Dall'Armi 2017, 104), bis es schließlich gelingt, eine neue Decke aus neuen Worten zu weben (vgl. Kobald 2015, 24): „Die Decke wuchs und wuchs. Den kalten, einsamen Wasserfall vergaß ich ganz.“ (ebd., 25) Außerdem vertrete „der Texte einen auf Abgrenzung setzenden, traditionellen Kulturbegriff.“ Es komme „nicht auf eine wechselseitige Annäherung von Herkunfts- und Zufluchtsraum“ an, sondern „eine sprachfokussierte, einseitige Assimilierung, die zudem eine

Auseinandersetzung mit weiteren kulturellen Aspekten außer Acht lässt.“ (Dall’Armi 2017, 105) Die Erfahrung, die von Kobald geschildert wird, geht jedoch weit über den symbolisch überhöhten Einzelfall hinaus und betrifft eine grundlegende Einsicht, die am Ende des Buchs zur Geltung gebracht wird, um Zuversicht zu vermitteln: „Und ich weiß, dass es egal ist, welche Decke ich benutze, denn ... Ich bin immer ich!“ (Kobald 2015, 29) Die vermeintliche Einseitigkeit des Integrationsprozesses entpuppt sich bei genauerer Betrachtung demnach als eine entscheidende Voraussetzung für die Bewältigung des Fremden in sich selbst (vgl. Kristeva 1990).

Zwischenresümee: Die bisher analysierten Bilderbücher offerieren Modelle der Selbstfindung, ohne sich als psychologisierende Ratgeberliteratur aufzuspielen. Sie enthalten keine Rezepte, wie man zu einem umfassend disponierten, gleichsam ‚wahren‘ Ich und – als Folge davon – Du käme. In kindgerechten Formaten werden vielmehr unterschiedliche Facetten dessen dargestellt, was Persönlichkeitsbildung – auch unter schwierigsten Bedingungen wie Migration und Exil – bedeuten könnte, nämlich einen fortlaufenden Prozess ohne fertiges Ergebnis, wobei das Hauptaugenmerk auf den ständigen Wandlungen und Verwandlungen liegt, denen jeder der Beteiligten permanent unterliegt.

Denn nicht bloß Leichtverständlichkeit ist das Ziel der KJL, keine Reduktion der komplexen Darstellungsgegenstände auf ein simples Schema (vgl. Lypp 2005). Unaufhörlich fordern zunehmend komplexere Erfahrungen einen Rückgriff auf fragmentarische Erzählstrukturen und eine kritische Auseinandersetzung mit dem „einsinnigen und eindeutigen Text als Folie“ (ebd., 836) heraus. Diesem Spannungsfeld kann sich heute kein Autor, keine Autorin mehr entziehen. Dennoch muss berücksichtigt werden, dass zum Teil große Unterschiede zwischen der kindlichen und der erwachsenen Erfahrungswelt bestehen, die sich auch in der Themenwahl und der spezifischen Herangehensweise niederschlagen. Das betrifft vor allem die positive Auflösung am Ende von Geschichten, auch wenn ein solches Happy End den Lebenserfahrungen Erwachsener nicht entspricht. Denn: „Eine Kindergeschichte, die völlig offen, also gleichsam ratlos, oder gar mit einem schlechten Ende ohne jede Glücksverheißung für die Realität endet, verfehlt wohl ihren Sinn als Geschichte für Kinder.“ (Pape 1990, 51)

Zur weiteren Demonstration dieser Einschätzung sei am Ende noch auf *Wahid will bleiben* von Franz-Joseph Huainigg hingewiesen, kooperativ verfasst mit Inge Fasan; die Illustrationen stammen von Michaela Weiss. Erzählt wird die Geschichte von Wahid (vgl. ebd., 17), einem jungen Burschen, der aus Afghanistan stammt und ganz allein, ohne Familienangehörige, als Flüchtling in ein Land gekommen ist, das Österreich sein könnte, auch wenn es nicht explizit identifiziert wird. Im Zuge der Handlung erfahren wir, dass Wahid Halbweise ist und vor der Flucht als ältester männlicher Nachkomme seines Vaters die Stellung als Familienoberhaupt übernehmen musste (vgl. ebd., 17ff.): „Aber du bist kein Mann, du bist auch noch ein Kind“, sagte Sabrina“ (ebd., 19).

Wieder kommt es den beiden Autoren darauf an, von der konkret entworfenen Figurenkonstellation abzuheben und auf eine parabelhafte Situation von allgemeiner Relevanz zu verweisen. Einmal mehr vermitteln auch sie die zentrale Herausforderung des Erwerbs von Fremdsprachen und nützen dabei sämtliche rhetorische Stilmittel, um die Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben, mit Humor und Sprachkomik zu entschärfen. So äußert Wahid mehrere neologistische Kunstwörter, die im Alltag wohl zum Misslingen von Gesprächen beitragen könnten, im literarischen Kontext aber wie Rätsel fungieren und dazu einladen, die richtige Bedeutung herauszufinden: „Ichigustüm“ (ebd., 10) heißt standardsprachlich „Ich bin ein ziemlich guter Stürmer“ (ebd., 9); und wenn Wahid behauptet, „ich bin vierzig Jahre alt“ (ebd., 12), dann beruht der Fehler auf einem Artikulationsproblem, „vierzehn“ zu sagen und nicht ‚vierzig‘.“ (ebd.) Als Wahid im Flüchtlingsheim von einer Frau samt Dolmetscher besucht wird, die dem Jungen das Angebot unterbreiten, eine Patenschaft für ihn zu übernehmen, beginnt sich seine Lage zu verändern. Ingrid, Herbert (ihr Mann) und Sabrina (deren 5-jährige Tochter) erwarten nicht, dass Wahid sich in allem anpasst; ebenfalls sind sie dazu bereit, sich auf seine Sitten und Umgangsformen einzulassen, vor allem im Zusammenhang mit Ess- und Trinkgewohnheiten. In die Rahmenhandlung eingearbeitet sind verschiedene Binnenerzählungen, in denen Wahid von früheren Erlebnissen (etwa mit Schleppern oder der Polizei, vgl. ebd., 26ff.) berichtet.

Eine besondere Episode in Wahids Geschichte bezieht sich schließlich auf eine Ferienreise zur Großmutter der Familie, die „in einem Haus

am See“ (ebd., 21) wohnt. Während es Wahid spielend gelingt, das Herz der kleinen Sabrina zu erobern, braucht es ein Silvesterfeuerwerk, um ihn und die Großmutter näherzubringen. Denn das laute Knallen erinnert Wahid an die Bomben im Krieg (vgl. ebd., 34ff.) – eine Erfahrung, die die Großmutter als Kind im Zweiten Weltkrieg mit ihm teilt.

Wahid will bleiben darf als das realistischste der hier vorgestellten Bücher gelten. Diesen Befund bestätigen auch die Illustrationen von Michaela Weiss, bewegt sie sich doch stets nah am Geschehen, das veranschaulicht werden soll; in Farbgebung und Stil der Darstellung jedoch geht auch sie über reinen Mimetismus hinaus und bringt zusätzlich die jeweilige Stimmung zum Ausdruck, in der Wahid die wesentlichen Stationen seines bisherigen Lebens wahrgenommen hat. Mitunter stellt sie bestimmte Details riesig dar, um sie symbolisch zu überhöhen, wie etwa im Falle von Sabrinas verzagtem Gesicht wie in Großaufnahme (vgl. ebd., 18f.) oder den Händen von Wahid und der Großmutter, die sich erstmals herzlich umschlingen (vgl. ebd., 36f.). Im Sinne der empirischen und emotionalen Realistik endet das Buch weder mit einem Happy End, noch gänzlich offen, sondern mit einem Fragezeichen, ohne dass Wahids Geschichte zu Ende erzählt worden wäre. Dieses Ende gibt es nämlich (noch) nicht, und es liegt an den Leserinnen und Lesern, die Geschichte weiterzuführen. Sie werden mit einem Appell entlassen, sich selbst kundig zu machen, wie man Flüchtlingskindern helfen kann, und entsprechende Maßnahmen zu ergreifen.

Abschließend noch ein kurzer Hinweis auf *70 Meilen zum Paradies* (Klement 2015), einen beachtenswerten Jugendroman des aus St. Pölten stammenden Lehrers und freiberuflichen Journalisten Robert Klement. Darin wird auf Grundlage genauer Recherchen die dramatische Flucht eines somalischen, verwitweten Krankenpflegers vor dem blutigen Bürgerkrieg in seiner Heimat geschildert, der sich gemeinsam mit seiner halbwüchsigen Tochter Shara von Mogadischu aus und über eine Zwischenstation in Tunesien auf die gefährliche Überfahrt nach Europa begibt. Die Schilderungen dieser Schiffspassage in einem kleinen, zunehmend manövrierunfähigen ehemaligen Fischkutter lassen an drastischer Wahrhaftigkeit und Eindringlichkeit der literarischen Darstellung nichts zu wünschen übrig, in aller Härte. Endlich in Lampedusa angekommen, entpuppt sich das dortige Auffanglager keineswegs als sehnsüchtig herbeigesehntes

Eingangstor nach Europa, sondern verschlimmert in vielfacher Weise noch die verzweifelte Situation der Migranten. Von bissiger Ironie sind schließlich jene Szenen geprägt, in denen eine EU-Kommission die Qualität der Einrichtung überprüft und von allen offiziellen Stellen an der Nase herumgeführt wird. Dass es am Ende für Vater und Tochter doch noch einen Hoffnungsschimmer gibt, weil es ihnen zu gelingen scheint, ihre Reise nach Kanada fortzusetzen, wo es bereits Verwandte gibt, ist eben jener optimistischen Grundhaltung geschuldet, die der Gattung Jugendbuch eignet und von der oben die Rede war; das vermindert aber nicht die intensive, überaus nachdenklich stimmende Wirkung der Lektüre.

Literatur

- Arendt, Hannah (2016): *Wir Flüchtlinge. Mit einem Essay von Thomas Meyer*. Stuttgart: Reclam.
- Barboza, Amalia/Eberding, Stefanie/Pantle, Ulrich/Winter, Georg (Hg.) (2016): *Räume des Anderen*. Bielefeld: transcript.
- Baumann, Zygmunt (2016): *Die Angst vor den anderen. Ein Essay über Migration und Panikmache*. Berlin: Suhrkamp.
- Büker, Petra/Kammler, Clemens (Hg.) (2001): *Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher*. Weinheim: Juvena.
- Galtung, Johan (1977): *Strukturelle Gewalt: Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.
- Gruber, Bettina/Rippitsch, Daniela (2011): *Migration. Perspektivenwechsel und Bewusstseinswandel als Herausforderung für Stadt und Gesellschaft*. Klagenfurt: Drava.
- Honnet-Becker, Irmgard (Hg.) (2007): *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Huainigg, Franz-Joseph/Fasan, Inge (o.J.): *Wahid will bleiben*. Mit Illustrationen von Michaela Weiss. Wien: Bibliothek der Provinz.
- Klement, Robert (2015, 5. Aufl.): *70 Meilen zum Paradies*. Wien: Jungbrunnen.
- Kobald, Irena (2015): *Zuhause kann überall sein*. Illustrationen von Freya Blackwood. München: Verlag KG.

- Kristeva, Julia (1990): *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kurwinkel, Tobias (2017): *Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik*. Tübingen: A. Francke Verlag.
- Leskovec, Andrea (2009): *Fremdheit und Literatur. Ein alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft*. Münster u.a.: LIT.
- Lypp, Maria (2005): „Die Kunst des Einfachen in der Kinderliteratur“. In: Günter Lange (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren, S. 828–843.
- Nagy, Hajnalka (2017): „Im Niemandsland. Überlegungen zu Bildern und Vorstellungen von Flucht und Migration in der Kinder- und Jugendliteratur“. In: *1001 Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur*. Heft 2, Wien, S. 4–9.
- Nikolajeva, Maria/Scott, Carole (2006): *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.
- Pape, Walter (1990): „Happy Ends? Vom glücklichen Ende in der Erwachsenen- und Kinderliteratur“. In: Dagmar Genz (Hg.): *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*. München: Fink Verlag, S. 43–56.
- Pries, Ludger (2013, 4. Aufl.): *Internationale Migration*. Bielefeld: transcript.
- Ritter, Michael (2013): „Eigenart und Fremdheit – mehr als ein Thema in neuen Bilderbüchern“. In: Petra Josting/Caroline Roeder (Hg.): *Das ist bestimmt was Kulturelles“ – Eigenes und Fremdes am Beispiel von Kinder- und Jugendmedien*. München: kopaed, S. 69–80. (= Kjl&xm extra 13)
- Roher, Michael (2012): *Zugvögel*. Wien: Picus Verlag.
- Rösch, Heidi (1997): *Bilderbücher zum interkulturellen Lernen*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Seibert, Ernst (1993): „Literarizität. Vom Schlagwort zur Anstrengung des Begriffs. Eine Annäherung an die Kinderliteratur“. In: *1001 Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur*. Heft 6, Wien, S. 16–22.
- Spreckelsen, Tilman (2011): „Gestohlene Jahre. Jane Tellers Jugendbuch *Krieg*“. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, Feuilleton, 8.3.2011. In: <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/kinderbuch/janne-tellers-jugendbuch-krieg-gestohlene-jahre-1613038.html>> (27.2.2018).

- Staiger, Michael (2014): Erzählen mit Bild-Schrifttext- Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse. In: Julia Knopf/ Ulf Abraham: *Bilderbücher. Theorie*. Bd. 1. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 12–23.
- Teller, Janne (2011): *Krieg. Stell dir vor, er wäre hier. Aus dem Dänischen von Sigrid. C. Engeler*. Mit Illustrationen von Helle Vibeke Jensen. München: Carl Hanser Verlag.
- Thiele, Jens (2003, 2. Aufl.): *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Mit Beiträgen von Jane Doonan, Elisabeth Hohmeister, Doris Reske und Reinbert Tabbert*. Bremen: Aschenbeck & Isensee.
- von Dall’Armi, Julia (2017): „Sich ein Bild von der Flucht machen (können)? Das Eigene und das Fremde in aktuellen Bilderbüchern“. In: Ute Dettmar/Gabriele von Glasenapp/Emer O’Sullivan/Caroline Roeder/ Ingrid Tomkowiak (Hg.): *Flucht und Migration. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung GLJF*. (www.gkjf.de/publikationen/jahrbuch-2017-open-access), S. 100–113.
- Weinkauff, Gina/Gabriele von Glasenapp (2010): *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh.
- Wintersteiner, Werner (2017a): „Das Thema Flucht in der Literatur. Vorschläge für den Unterricht“. In: Werner Wintersteiner/Sabine Zelger (Hg.): „*Menschen gehen*.“ *Flucht und Ankommen (= ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 1, 41. Jg.), S. 161–175.
- Wintersteiner, Werner (2017b): „Von ‚Asylant‘ bis ‚Wirtschaftsflüchtling‘. Kritisches Wörterbuch der so genannten Flüchtlingskrise“. In: Werner Wintersteiner/Sabine Zelger (Hg.): „*Menschen gehen*.“ *Flucht und Ankommen (= ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. Heft 1, 41. Jg.), S. 75–87.
- Zöhrer, Marlene (2016): „Bilderbücher als intergenerationelles Medium“. In: Arno Rußegger/Tonia Waldner (Hg.): *Wie im Bilderbuch. Zur Aktualität eines Medienphänomens*. Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag, S. 122–129.