

Werkstattbericht Leipzig, Boie

Meine Bilderbuchtexte fallen – ganz anders als die Texte meiner anderen Bücher – in zwei große Gruppen: Zunächst einmal sind da diejenigen, die – wie die Textbücher ausnahmslos alle – „einfach so“, aus eigenem Antrieb, aufgrund einer wie auch immer gearteten persönlichen Motivation entstanden sind, und zweitens diejenigen, die Auftragstexte waren, und zwar hier ausnahmslos durch die ZDF-Kinderredaktion für die Sendung „Siebenstein“. Während ich bei allen Büchern, die ich von vorn herein als *Bücher* konzipiert habe, vielleicht ein wenig arrogant, immer darauf bestanden habe, dass ich nicht auf Auftrag oder nach Vorgaben anderer schreiben könne, wenn das Ganze – was auch immer das nun genau ist – „authentisch“ werden solle, habe ich für das Fernsehen eine Ausnahme gemacht. Selbst im Kinderprogramm sind die Schnitte dort rasant, dem kindlichen Zuschauer bleibt wenig Zeit, sich intensiver auf eine Geschichte und ihre Einzelheiten einzulassen; anders als beim Betrachten eines Bilderbuches läuft die Fernsehbildergeschichte in drei, höchstens sechs Minuten am Zuschauer vorbei, sie wird nicht, wie das Bilderbuch, unter Umständen hundert Mal angesehen. Zudem fehlt die Möglichkeit, sich einzelne Sequenzen speziell herauszusuchen und wieder und wieder zu betrachten – jeder, der Kinder hat, kennt genau dieses Verhalten im Umgang mit dem Bilderbuch. Das Fernsehen dagegen erschien mir als so flüchtiges Medium, dass erlaubt schien, was ich sonst immer abgelehnt habe: Auf Auftrag zu schreiben.

Wie sich im Laufe der Jahre herausgestellt hat, basierte diese Einstellung gleich auf mehreren Irrtümern.

Der erste ist, dass Auftragsarbeiten notwendig qualitativ schlechter ausfallen müssen als originäre, aus eigenem Antrieb entstandene Texte. Auch ein Auftrags text kann ja, wenn das Thema den Autor einmal gepackt hat, ein sehr eigener werden, und nachträglich sind es im Rahmen meiner Texte nicht unbedingt die schlechtesten, die nach den thematischen Vorgaben der Siebenstein-Redaktion entstanden sind - etwa sämtliche *Juligeschichten*, die dann Jutta Bauer illustriert hat. Manchmal braucht die Kreativität eben einen kleinen Schubs.

Der zweite Irrtum war, dass Bildergeschichten für das Fernsehen auch deshalb nicht so ernst zu nehmen wären, weil sie nur einmal kurz über den Bildschirm flimmern: Gerade das Kinderfernsehen mit seinen mageren finanziellen Mitteln recycelt, vor allem seit der Gründung des Kinderkanals, hemmungslos, so dass manche Geschichten auch nach fünfzehn

Jahren noch zwei-, dreimal jährlich ausgestrahlt werden, während fast alle meiner Originalbilderbücher, die gleichzeitig entstanden, längst vom Markt verschwunden sind.

Der dritte Irrtum war, dass eine Fernsehgeschichte nichts als eine Fernsehgeschichte wäre. Mehr als die Hälfte meiner Bilderbücher sind Zweitverwertungen solcher Produktionen. Verlage greifen gerne auf derartige Bildergeschichten zurück, wobei allerdings die Illustrationen zu diesem Zweck noch einmal mehr oder weniger stark überarbeitet werden müssen, da die Vorlagen für die Kamera sich von dem, was wir uns für ein Bilderbuch wünschen, doch z.T. unterscheiden, etwa, was den Bildaufbau betrifft. Man erkennt derartige Bilderbücher leicht daran, dass sie querformatig sind, weil die Kamera das verlangt – etwas, das unter dem Gesichtspunkt der Verkäuflichkeit oft nicht als günstig gilt, da diese Bücher in den Bilderbuchkrippen der Buchhandlungen verschwinden. Bisweilen werden die Illustrationen daher für das Buch auch noch einmal ganz neu und hochformatig angelegt.

Neben den Geschichten, die nach thematischen Vorgaben ursprünglich für das Fernsehen entstanden sind, gibt es aber natürlich auch ein Reihe anderer. Nur zweimal habe ich allerdings Texte geschrieben, aus denen dann sogenannte „Problembilderbücher“ entstanden sind: Ein Buch, das sich mit den Folgen der Arbeitslosigkeit des Vaters für einen kleinen Jungen beschäftigt und ein zweites, in dem es um die Allergie eines Kindes geht. Beide Themen waren mir wichtig, beide sind für Kinder akut, beide habe ich versucht, so kindgerecht wie möglich zu verarbeiten – trotzdem waren beide Bilderbücher, ohne jemals eine Glanzphase erlebt zu haben, schon nach kürzester Zeit wieder vom Markt verschwunden, während ihre *Texte* allerdings in diverse Lesebücher, psychologische Reader etc. übernommen wurden. Erstaunlich ist das nicht. Mehr noch als andere Kinderbücher ist ein Bilderbuch mit seinem relativ hohen Preis ein klassischer Geschenkartikel, und wer möchte schon zu Weihnachten oder zum Geburtstag bei Patenkind oder Enkel mit einem Paket voller Düsternis erscheinen. Ein Problem, das für den gesamten Kinderbuchmarkt gilt, zeigt sich beim Bilderbuch in verschärfter Form.

Anders ist es, wenn die „Problemthemen“ aus dem Kinderalltag im engeren Sinne stammen und womöglich humorvoll gestaltet werden: Eine Erfahrung, die ich nicht nur mit den Kindergartenkindern Juli und Linnea gemacht habe. Seit zehn Jahren gibt es das Bilderbuch „Klar, dass Mama Anna lieber hat/ Klar, dass Mama Ole lieber hat“, illustriert von Silke Brix, in dem es um Geschwisterrivalität geht. Eine ganze Weile habe ich damals gegrübelt, wie ich dieses Thema – dass es sich bei dem Eindruck, die Mutter bevorzuge immer den anderen, in Wirklichkeit nur um eine Frage der Perspektive handelt, nicht um einen realen Sachverhalt – auch schon für jüngere Kinder darstellen könnte.

Nun ist die Fähigkeit, unterschiedliche Perspektiven einzunehmen, Kindern, wie wir aus der Kinderpsychologie wissen, noch nicht sehr früh gegeben, zugleich gehören Perspektivefragen aber zu den spannendsten Themen der Literatur. Als Lösung habe ich schließlich die Geschichte beider Geschwister aus ihrem jeweiligen Blickwinkel einzeln erzählt und dann in einem gemeinsamen Schluss, der Bruder und Schwester miteinander versöhnt und deutlich macht, dass Mama Anna und Ole haargenau gleich lieb hat, zusammen geführt. Und da ein Bilderbuch, in dem diese Geschichten einfach nur nacheinander erzählt worden wären, erstens langweilig gewesen wäre und sich zweitens der gemeinsame Schluss nicht als gemeinsamer hätte darstellen lassen, ergab sich ganz selbstverständlich die Form des Buches: Von beiden Seiten erzählt, treffen die Geschichten der beiden Kinder in der Mitte zusammen. Übrigens ist das für mich ein gutes, wenn auch sehr einfaches Beispiel dafür, wie sich die formale Gestaltung aus den Notwendigkeiten der Geschichte – hier aus den gegensätzlichen Perspektiven der beiden Kinder – ergibt. Dass dieses Buch nach Jahren immer noch funktioniert, liegt – neben dem Thema und den Illustrationen – sicher auch daran, dass es zwar ziemlich böse und düstere Passagen enthält, die Kinder bei Lesungen zu Ausrufen verleiten wie „Genau wie meine Schwester!“ , dann aber versöhnlich und sogar lustig endet. Dass aufgrund der Doppelstruktur des Buches die Formulierung „dunkel wie im Affenpopo“ gleich zweimal fällt, erfreut kindliche Leser, wie ich aus Zuschriften weiß, enorm.

Was für mich den Unterschied zwischen einem Bilderbuchtext und einem Erzähltext ausmacht, kann ich, so unangenehm mir das auch ist, nicht wirklich sagen. Ich fürchte daher, ich bin im strengen Sinne keine gute Bilderbuchautorin. Häufig sind meine Texte zu lang. Und das Bilderbuch, wo es sich an jüngere Kinder richtet, sollte ja nicht nur sprachlich, sondern auch im Erzählaufbau einfach strukturiert sein, da es für seine Betrachter überhaupt erst den Einstieg in die Welt der Bücher darstellt: Reihungen statt komplexer Handlungsstruktur, Rhythmisierung, Parallelisierung, Wiederholungen - und nicht zu viel Psychologie. All das sind nicht meine Stärken, und hier kommen wir nun an einen Punkt, der im Zusammenhang mit der Titelfrage dieses Symposiums – wann ist das Bilderbuch Stolperstein, wann Sprungbrett auf dem Weg zum Lesen? – von Bedeutung ist. Nehmen wir nämlich die Aufgabe des Bilderbuches ernst, dem Kind eine Motivationsgrundlage für die spätere Beschäftigung mit Büchern zu liefern, stellt sich eine Frage, die ja die gesamte Diskussion um Kinderliteratur durchzieht, in zugespitzter Form: Welche Beziehung besteht zwischen der *ästhetischen* auf der einen und der *Motivationsqualität* eines Buches auf der

anderen Seite? Steht ästhetische Qualität – die des Textes oder der Illustrationen – dem Aufbau einer Lesemotivation nicht unter Umständen sogar im Wege?

Man mag das bedauern oder nicht: Ob ein Buch seine Zielgruppe begeistern kann, bemerkt man über kurz oder lang an der Zahl der Auflagen und der verkauften Exemplare (wobei natürlich andere Faktoren zusätzlich eine Rolle spielen. An diesen Zahlen lässt sich – mit Einschränkungen – seine Qualität auf dem Gebiet der *Lesemotivation* ablesen; keineswegs aber natürlich seine ästhetische Qualität. Niemand käme ja auch in der Erwachsenenbelletristik auf den Gedanken, ein Roman von Grisham hätte die selbe literarische Qualität wie ein gleichzeitig erschienenenes Buch von Philip Roth, selbst wenn Grisham sich in zehnfach höheren Zahlen verkaufen sollte. Und während wir uns bei der Belletristik einfach damit begnügen können zu sagen, dass das literarisch Anspruchsvolle eben meist nicht sehr populär sei und über das Populäre mit mildem Lächeln hinwegsehen, ist das in der Kinderliteratur nicht ganz so einfach. Erwachsene sind Leser oder sie sind es nicht, sind anspruchsvolle Leser oder Leser von Trivialem - auf den Gedanken, dass Bücher die Aufgabe haben könnten, sie überhaupt erst zu Lesern zu *machen*, kämen wir niemals. Genau das aber ist eben, wie uns in den letzten Jahren immer bewusster wird, eine wesentliche Aufgabe der Kinderliteratur, in unserem Fall des Bilderbuches. Können wir uns also so einfach über die Bedürfnisse und Wünsche der Kinder hinwegsetzen? Denn wie erfahrungsgemäß ein kleines Kind sehr zum Kummer der Eltern spontan lieber nach dem billigen roten Plastikauto greift als nach dem pädagogisch wertvollen, unerhört teuren Holzlaster, greift es auch eher nach dem Bilderbuch mit Glitzercover und stereotypen, klischeehaften Figuren, deren Wiedererkennungseffekt ihm Freude macht, als nach dem künstlerisch Überzeugenden. Die Argumentation, leider wären es ja immer die Erwachsenen, die Bilderbücher aussuchten, und es wäre ihre idealisierende, verniedlichende Kindheitsvorstellung, die sie unweigerlich zum eher Trivialen führte, während Kinder das Anspruchsvolle durchaus ebenso schätzten, ist, fürchte ich, nur eine Teilwahrheit. Wer sich einmal die Mühe gemacht hat, in Buchhandlungen oder öffentlichen Büchereien zu beobachten, welche Bücher Kinder aus eigenem Antrieb aus den Bilderbuchkrippen ziehen, wird das bestätigen können. Kinder sind auf dem Gebiet der Literatur wie dem des Lebens Anfänger, sie lieben klare Farben, klare Linien, einfache Sprache, alles, was es ihnen leicht macht, etwas wiederzuerkennen als sprachliches oder zeichnerische Abbild der Realität; denn dass Bilder wie Texte in Büchern eben dies sind, dass sie Gegenstände und Zusammenhänge außerhalb des Buches symbolisieren, müssen Kinder ja überhaupt erst lernen.

Heißt das nun, dass wir, um der zunehmend auf unseren Schultern lastenden Verantwortung der Leseförderung gerecht zu werden, auf anspruchsvolle, ästhetisch befriedigende Bilderbücher verzichten sollten?

Aus dreierlei Gründen glaube ich das nicht.

Zum Ersten glaube ich, dass wir einmal überlegen sollten, ob wir bei Bilderbüchern grundsätzlich Kindertauglichkeit verlangen müssen oder nicht auch akzeptieren sollten, dass hier längst ein neues Genre der Erwachsenenliteratur im Entstehen begriffen ist. Wie es sowohl Kinder- als auch Erwachsenenromane, -sachbücher und -comics gibt, könnte es doch durchaus auch Kinder- und Erwachsenenbilderbücher geben. Bestimmte Bilderbücher, vor allem solche mit eher philosophischem Inhalt, richten sich ohnehin explizit bereits an diese Zielgruppe. Allerdings sollten wir dann auch ehrlich genug sein zuzugeben, dass diese Bücher für den kindlichen Betrachter schwierig sind, weil sie sich mit Themen befassen, die auf seiner jeweiligen Entwicklungsstufe nicht die seinen sind, oder sich mit ihrem Thema auf eine Weise befassen, die ihm nicht zugänglich ist. Ironie etwa und jede andere Form der Verfremdung, sei es im Bild oder im Text, ist dem Kind erst verständlich, wenn es mit dem ironisierten Sachverhalt in der Realität vertraut ist; die Ironisierung oder Verfremdung wie auch das Zitat anderer Texte oder Bilder erst dann, wenn es diese anderen Texte oder Bilder kennt. Vorher ist es nicht in der Lage, sie überhaupt wahrzunehmen. Wenn diese Eigenschaften nun die wesentliche Qualität des Textes oder der Bilder ausmacht, von kindlichen Lesern aber nicht begriffen werden kann, geht das Buch in seiner Kernqualität am Kind vorbei und ist dann zwar für den erwachsenen, nicht aber für den kindlichen Rezipienten ein Buch von hoher ästhetischer Qualität. (Andererseits sind gewisse Ironisierungen, etwa von Märchenstoffen und -themen, inzwischen selber schon zur Konvention, fast zum Klischeé geworden, so dass sie von Kindern unmöglich erkannt werden können – oft wird das von der Geschichte auch gar nicht mehr verlangt. Ein populäres Beispiel ist die Figur der guten kleinen Hexe, der Kinder heute häufig begegnen, lange bevor sie ihr böses Urbild aus Hänsel und Gretel kennen lernen, so dass ihnen gar nicht erst bewusst wird, dass ein wichtiges Charakteristikum der Hexe ihre Bosheit und Grausamkeit ist und ein Text über liebe Hexen nur auf dieser Folie ganz zu erschließen ist.) Hat das Buch darüber hinaus aber noch weitere, auch dem Kind zugängliche Qualitäten, halte ich eine zusätzliche Spur für die erwachsenen Vorleser keineswegs für problematisch. Spricht ein Bilderbuch allerdings *nur* und ausschließlich Erwachsene an, dann ist es eben ein Bilderbuch für Erwachsene.

Allerdings behaupte ich damit keineswegs, dass ästhetisch anspruchsvolle Bilderbücher per se nichts für Kinder wären. Auch Bücher, nach denen sie vielleicht nicht

spontan von sich aus greifen, können sich ihnen (vorausgesetzt, sie erfüllen die oben genannten Kriterien) häufig erschließen und sie sogar begeistern, wenn sie mit einem Erwachsenen gemeinsam angesehen werden. Da ja gerade in der Anfangsphase die Vorlesesituation selbst, die Nähe zu einem vertrauten Erwachsenen, eine wesentliche Rolle für die Motivation des Kindes spielt, können so selbst sperrige Bilderbücher zu Lieblingsbüchern werden, und das gilt auch noch und vor allen Dingen in der Grundschule. Auf diese Weise ließen sich dann eben doch die Begeisterung für Bücher und die ästhetische Erziehung miteinander verbinden.

Drittens sind Kinder bisweilen auch durchaus schon sehr früh für Bücher zu begeistern, deren Bilder allem widersprechen, was ich oben über ihre Vorlieben gesagt habe, solange die *Geschichte* sie fasziniert: Ein wunderbares Beispiel sind die Illustrationen der Geschichten von Bobo Siebenschläfer: Zu klein, nur zweifarbig, kein klarer Strich – und trotzdem, wie die Zahlen zeigen, inzwischen von Generationen von Kindern heiß geliebt. Das Geheimnis sind hier meiner Meinung - und auch Erfahrung - nach die einem Erwachsenen eher banal anmutenden Geschichten, in denen es immer um kleine Erlebnisse aus dem Alltag eines Kleinkindes geht: Das zuhörende, anschauende Kind erkennt, dass das, was Bobo passiert, genau das ist, was es selbst erlebt, und erfährt so diesen Text als symbolische Repräsentation seines Alltags.

Welche besonderen Qualitäten sollte also dann ein Text haben, der als Grundlage für ein Bilderbuch dient? Es mag vielleicht banal anmuten, aber für den Grafiker wichtig ist zunächst, dass ihm der Bilderbuchtext durch wechselnde Schauplätze und Akteure genügend Möglichkeiten zur abwechslungsreichen Illustrationen liefern sollte. Gute Grafiker allerdings, schaffen es auch bei mageren Vorgaben im Text trotzdem, zu variieren – sie wechseln die Perspektive, den Bildausschnitt, das Licht, etc.

Und damit sind wir beim zweiten Punkt meiner Ausführungen: Der Zusammenarbeit mit den Illustratoren.

Eine Variante habe ich dabei nie ausprobiert, und ich erwähne sie hier nur, weil so häufig danach gefragt wird: Nämlich eine Geschichte nach bereits vorliegenden Bildern eines Grafikers zu schreiben. Dies ist, soweit ich weiß, eine im Bilderbuchbereich insgesamt sehr selten genutzte Möglichkeit, obwohl sie mir nicht ohne Reiz und schon gar nicht unmöglich erscheint.

Bei mir aber stand am Anfang bisher immer der Text, und danach – gemeinsam mit dem Verlag zumeist - die Entscheidung für einen bestimmten Grafiker. Für diese Wahl kann es die unterschiedlichsten Gründe geben: Ein nicht zu unterschätzender (das Einverständnis

mit dem Stil des Grafikers immer vorausgesetzt) ist Tradition – wenn man etwa so viel mit einer Illustratorin zusammen gearbeitet hat wie ich mit Silke Brix, gibt es in der Leserschaft einen automatischen Identifikationsprozess der einen mit der anderen, was sich z.B. daran zeigt, dass ich bei Lesungen häufig Lob für Bücher einheimse, die ich niemals geschrieben habe. Auch der Charakter des Textes ist für die Wahl des Grafikers selbstverständlich wichtig: Ist er ernst, ironisch, realistisch, phantastisch – ebenso wie die Art der Figuren: Sind es Menschen oder Tiere? - oder die Frage: Brauchen wir für diese Geschichte jemanden, der mit Perspektiven spielen kann? Mit Licht und Schatten? Der detailfreudig ist, sich auf die Alltagsrealität einlässt? Nicht jeder Illustrator ist für jeden Text gleichermaßen geeignet, unabhängig von seinen grundsätzlichen Qualitäten. Andererseits ist auch nicht jeder Illustrator gleichermaßen *bereit*, jeden Text zu illustrieren, und das ist – selbst wenn man es als Autor bedauern mag - natürlich auch gut so. Ich halte es für hochgradig unwahrscheinlich, dass gute Illustrationen entstehen können, wenn der Grafiker insgeheim stöhnt und nicht wenigstens ein kleines bisschen vom Text inspiriert wird. Anders als der Autor ist ja der Grafiker im allgemeinen ständig in der Situation, nach Vorgaben anderer arbeiten zu müssen, sicherlich ein Grund, warum Illustratoren inzwischen mehr und mehr dazu übergehen, Bücher mit *eigenem* Text zu machen. Aber selbst wenn ein Grafiker bereit wäre, einen Text zu illustrieren, vielleicht sogar Lust dazu hätte: Häufig ist er, wenn er zu den Glücklichen zählt, die gerade im Gespräch sind, auf Jahre hinaus „ausgebucht“ und könnte sich an eine so zeitaufwändige und umfangreiche Arbeit, wie die Illustration eines Bilderbuches sie nun einmal darstellt, erst in zwei, drei Jahren setzen. Verlage neigen daher dazu, bei Grafikern, von denen sie annehmen, dass sie sie demnächst gerne wieder einsetzen würden, im Voraus einfach nur blind Zeitfenster zu buchen, damit sie zur Verfügung stehen, wenn die nächste Aufgabe für sie ansteht. Hat ein Illustrator allerdings keinen zeitlichen Freiraum mehr, stellt sich für den Autor die Frage, ob er lieber mehrere Jahre warten möchte – immer verbunden mit der Gefahr, dass ein seiner Geschichte ähnliches Buch dann längst anderswo erschienen sein könnte – oder ob er sich auch auf einen anderen Grafiker einlässt. Auf diese Weise entstehen dann neue Partnerschaften. Bei Texten aus Serien allerdings ist ein Wechsel des Grafikers schlechterdings nicht möglich, so dass die Ablehnung des Grafikers notwendig das Ende einer Serie bedeutet; anderweitige Verpflichtungen oder Interessen des Grafikers führen häufig dazu, dass ein Titel noch eine Weile auf sein Erscheinen warten muss. Was daran vielleicht deutlich wird ist die enorme Abhängigkeit des Autors vom Illustrator.

Noch stärker gilt das natürlich dann für die Qualität der Bilder. Zwar trifft das auch im umgekehrten Sinne zu – ich vermute, dass auch die herrlichsten Illustrationen, verbunden mit

einer eher mageren Geschichte auf Dauer keine Chance hätten; zunächst allerdings sind es die Bilder, die der Besucher der Buchhandlung oder der Bücherei wahrnimmt und die entweder einen Zugreflex bei ihm auslösen oder Gleichgültigkeit, vielleicht sogar ein Schaudern. Jeder Autor könnte vermutlich Bücher nennen, deren Erfolg – oder, wenn er sich entlasten möchte, auch Misserfolg – er zu einem nicht unwesentlichen Teil auf die Illustrationen schiebt.

Wie sich die Zusammenarbeit mit Illustratoren konkret gestaltet, ist nach meiner Erfahrung im Einzelfall sehr unterschiedlich – selbst beim selben Illustrator kann es da, je nach seinen zeitlichen Möglichkeiten zum Zeitpunkt der Arbeit, große Unterschiede geben. Es gibt Bilderbücher, in deren Entstehung ich von der Planungsphase an integriert war und bei denen ich vom der Diskussion des Seitenlayouts und der ersten Skizzen bis zur Diskussion der Technik einbezogen war; das hat den Vorteil, dass ich als Autorin (meist weniger auf künstlerischer als auf rein sachlicher Ebene) Anregungen geben oder auch Vorstellungen des Grafikers anzweifeln kann. Gleichzeitig glaube ich aber, dass der Grafiker auf seinem Gebiet um einiges kompetenter ist als ich und daher bei seiner Arbeit den gleichen Freiraum haben sollte wie ich beim Schreiben; so dass ich mich, wenn ihm das lieber ist, auch gerne auf ihn und seine Planung verlasse. Zudem ist mein Eindruck, dass Illustratoren in einem Marktkarussell, das sich zunehmend schneller dreht, inzwischen ständig unter Zeitdruck arbeiten, so dass sie dankbar sind für jedes Planungsgespräch, auf das ein Autor zu verzichten bereit ist.

Übrigens gibt es bei der Entstehung von Bilderbüchern noch einen Gesichtspunkt, der weder mit Lesemotivation noch ästhetischer Erziehung zu tun hat, und der trotzdem nicht unterschätzt werden sollte, und das ist die internationale Kooperation. Da Bilderbücher in der Herstellung teuer sind, wird schon früh versucht, möglichst zu einer Koproduktion, zumindest aber später zu einem Verkauf von Lizenzen zu kommen. Das kann heißen, dass der Grafiker – weniger der Autor - bei seiner Arbeit möglichst auf Vorlieben, Tabus, etc. der angestrebten Kooperationspartner achten sollte. Dabei denke ich nicht nur daran, dass etwas Schriftzüge - Namen von Geschäften, z.B. – nicht direkt im Bild angelegt werden, da ein Bäcker in Korea oder den Niederlanden eben nicht Bäcker heißt und ein Schuster nicht Schuster; das sind technische Kleinigkeiten. Die Überlegung, wie niedrig in verschiedenen Ländern die Schamgrenze anzusetzen ist oder welche Tabus dort gelten, kann – wenn Autor und Illustrator sich darauf einlassen – schon zu drastischeren Eingriffen führen.

Zum Abschluss möchte ich noch auf ein Thema zu sprechen kommen, das in der Titelformulierung dieses Symposiums eine Rolle spielt: Auf die heftigen Aktivitäten auf dem

Gebiet des Pappbilderbuches und mein Verhältnis dazu. Als ich vor einigen Jahren gefragt wurde, ob ich mir vorstellen könne, Texte für Pappbilderbücher zu schreiben, habe ich brüsk abgelehnt, ebenso, übrigens, wie ich das vorher zunächst bei den Texten für extrem kurze Erstlesebücher getan hatte. Und ebenso wie dort musste ich nach längerem Grübeln meine Meinung revidieren und zugeben, dass allein die bloße Tatsache, dass aus ökonomischen Gründen heftig um eine Marktlücke gerangelt wird, noch nicht bedeutet, dass der Buchtyp, um den es dabei geht, darum schon unsinnig ist. Der Boom auf dem Gebiet der Pappen verweist ja nicht nur auf kluges Marketing auf der Produzenten-, sondern auf ein echtes Bedürfnis auf der Rezipientenseite. Es ist einfach eine Tatsache, dass die Feinmotorik bei ganz jungen Kindern noch nicht mit der Begeisterung, ein Buch selber umzublättern, Schritt hält. Selbst für Dreijährige kann ein stabiles Buch noch sinnvoll sein, danach sind Pappen aber sicherlich nur noch in Ausnahmefällen sinnvoll, zumal das Material ja eine bestimmte Textlänge von vorn herein ausschließt. Das heißt, dass auch Text und Bild sich speziell an dieser Zielgruppe *und ihrem Erfahrungshorizont* orientieren sollten – ein wenig aber ruhig auch an dem der Vorlesepersonen, denn ein Buch, das den Vorleser langweilt, wird erfahrungsgemäß weder mit Begeisterung noch häufiger vorlesen.