

finden sich zur dritten nur ein paar Bemerkungen im Kapitel »Kunstkonzeptionen«. Hier greift Bani Rigler nochmals zurück auf die Kunsterziehungsbewegung mit dem Modell »Das Kind als Künstler«, andererseits scheint sie selbst nicht ganz überzeugt zu sein, dass der Begriff »Künstlerbuch« auf die Lesebücher angewendet werden kann. Unter der Überschrift »Das Künstlerbuch: Raum für weibliches Schaffen. Die Collage als Ästhetik der Produktion« beschreibt sie, wie Beskow ihre Lesebücher aus eigenen Texten und Bildern collagiert hat. Während eine Definition der Künstlerbücher in die Nähe der Handpressendrucke rückt, mit den Merkmalen Kleinstauflage und handwerkliche Herstellung, folgt die Autorin einer anderen, die sie in den Collagebüchern der Avantgarde der 1920er-Jahre verortet. In der deutschen Lesebuchszene scheint es nur ein Pendant zu geben, allerdings ohne dass das Buch in den Schulen genutzt wurde: Ursula Wölfels *Wunderbare Sachen. Mein erstes Lesebuch* (1966). Auch der in der DDR renommierte Deutschdidaktiker Wilfried Bütow hat die Texte für seine beiden Lesebücher selbst verfasst und 1998/99 unter dem Titel *Augenreise. Ein Lese-Seh-Buch für Kinder* ein opulent ausgestattetes Buch herausgegeben, das literarische und bildnerische Ästhetik miteinander verbindet. Sehr eindrucksvoll ist das Schlusskapitel des vorliegenden Bandes, in dem die »Transmissionen« von *Hänschen im Blaubeerwald* dargelegt werden, man könnte auch sagen die Editions-geschichte der deutschen Ausgaben zwischen 1901 und 2010. Welch ein Weg von der Arts and Crafts Bewegung zur heutigen Massenproduktion! Auch wenn sich haptische Qualitäten von Papier und Einband nur erschließen, wenn man das Buch in der Hand hält, farbliche Nuancen sind in den Bildbeispielen gleichsam mit Händen zu greifen. Die häufigen Zusammenfassungen einzelner Kapitel und die vorausschauenden Planungsschritte, die klare Strukturierung machen das Buch zu einer angenehmen Lektüre. Die gute Kenntnis der schwedischen Forschungslandschaft ist die Grundlage für eine Arbeit, die Beskow in ihrer wahren Bedeutung als Buchkünstlerin und Pädagogin erkennt, nicht nur als Autorin eines Longsellers der Bilderbuchliteratur.

HEINZ-JÜRGEN KLEIWER



Barilaro, Christina / Oetken, Mareile (Hg.): *Erzähl mir vom Tier. Tiere in der Kinderliteratur und in der Natur*. Oldenburg: Isensee, 2018. 100 S.

**E**rzähl mir vom Tier ist der Begleitband zur gleichnamigen Sonderausstellung, die vom Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg in Zusammenarbeit mit der Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur (OlFoKi) der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg durchgeführt wurde. In den ausgewählten Texten sollten »die Aussagen über die Beziehung von Mensch und Tier im Mittelpunkt stehen und mit den Bedingungen in der Natur abgeglichen werden« (8). Dies gelingt insofern sehr gut, als dem ganzen Projekt ein interdisziplinäres Konzept zugrunde liegt und entsprechend auch die BeiträgerInnen verschiedene einschlägige Disziplinen vertreten. Im ersten Beitrag »Maja, Bambi & Co. – was bleibt aus ethologischer Sicht?« zeigt der Biologe und Ethologe Peter-René Becker, wie sich das Verhältnis Mensch – Tier in den vergangenen hundert Jahren durch die Erkenntnisse der Verhaltensforschung verändert hat. Dies gelingt ihm in sehr anschaulicher Weise, indem er sich auf zwei im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts erschienene Klassiker der Kinderliteratur konzentriert, auf Waldemar Bonsels' *Biene Maja* (1912) und Felix Saltens *Bambi*

(1923), die den LeserInnen offensichtlich auch naturkundliches Wissen vermitteln wollten, obwohl sie beide auf einer (neo-)romantischen Naturphilosophie beruhen. Wissenschaftlich fundiert analysiert Becker die einzelnen Verhaltensweisen der Tiere von unserem heutigen Standpunkt aus im Vergleich zum Menschen, u. a. die unterschiedliche Komplexität des Bewusstseins, die Entscheidungsfähigkeit zum Suizid, die Fähigkeit zu Trauer, Abschied, Mitleid. Becker sieht den großen Paradigmenwechsel beim Umdenken in der Verhaltensforschung Ende der 1940er-Jahre in den USA. Und doch hat man mitunter den Eindruck, dass der private Blick vieler Menschen auf ihr Haustier noch den alten neoromantischen Vorstellungen verhaftet ist. Besonders wohlthuend und beispielhaft erscheint Beckers anfangs geäußerte Ansicht, dass die Historizität wichtig sei und »man sich bei einer kritischen Würdigung nicht unnötig mit der Klugheit des Nachgeborenen schmücken« (14) sollte.

Christina Barilaro beantwortet in ihrem Beitrag »Sprechende Tiere in der Kinderliteratur« die Frage: »Phantasie oder Realität?« (Untertitel). Dabei geht sie zunächst von der Tatsache aus, dass es für Kinder völlig normal ist, ja dass sie davon fasziniert sind, wenn Tiere in literarischen Werken sprechen, und verweist auf die Bedeutung dieses Phänomens: dass die Kinder dadurch die Welt mit anderen Augen sehen und auf diese Weise viel einfacher Botschaften verschiedenster Art verstehen können. Grundlegend beschäftigt sie sich mit dem Wesen menschlicher Kommunikation, mit deren Funktion und verschiedenen Formen, mit akustischen, optischen und anderen Signalen, und vergleicht diese mit der Kommunikation in der Tierwelt, die sich auf nonverbale Kommunikation beschränkt, aber trotzdem erstaunliche Spielräume eröffnet, selbst unter Tieren unterschiedlicher Art. Freilich bleiben sprechende Tiere unrealistisch, sodass Christina Barilaro zum Fazit kommt, »dass kinderliterarische Erzählungen, in denen Tiere miteinander sprechen, eine Mischung aus viel Fiktion und etwas Realität sind« (45). Das gehe auch in Ordnung, denn schließlich sollten keine naturwissenschaftlichen Kenntnisse vermittelt, sondern – wie schon angedeutet – andere Funktionen damit erfüllt werden.

Michael Demanowski und Mareile Oetken konzentrieren sich in ihrem Beitrag »Wenn Insekten Bambi heißen. Insektenspezifisch als Strategie und als Welterklärungsmodell« auf den Kinderroman *Krasshüpfer* (2016) des Niederländers Simon van der Geest. Er fällt nicht in die Kategorie der sprechenden Tiere, sondern stellt insofern eine Besonderheit dar, als er die Seiten verkehrt: Es geht nicht um die übliche Vermenschlichung von Tieren, sondern umgekehrt um die Übertragung von tierischen Eigenschaften und Verhaltensweisen, hier von Insekten, auf den Menschen. Es ist erstaunlich, welche Analogien die beiden Verfasser entdecken und auf wissenschaftlicher Basis analysieren, in einem ganz außergewöhnlichen kinderliterarischen Werk, das uns neue Sichtweisen auf die Darstellung des Verhältnisses von Mensch und Tier zeigt. Die beiden abschließenden Beiträge des Sammelbandes sind historischen Längsschnitten gewidmet. Dabei schlägt Gerald Schmid-Dumont in ihrem Beitrag »Das Auftreten des Tiers in der Kinder- und Jugendliteratur im historischen Überblick« einen sehr weiten Bogen. Ohne durchgehend chronologisch vorzugehen, nähert sie sich im Rahmen der *Animal Studies* diesem Phänomen, indem sie die Entstehung entsprechender Texte unter Berücksichtigung ihres kulturgeschichtlichen Hintergrunds erklärt. Nach einigen allgemeinen Hinweisen auf die Veränderung des Verhältnisses Mensch – Tier im Verlauf der Geschichte analysiert sie die Prozesse jeweils am Beispiel literarischer und medialer Formen: des Tiermärchens, der Fabel, der Tiererzählung, von Spielfilm und Fernsehen, von Bilderbuch, Bilderbogen, Comic und Animationsfilm und konkretisiert ihre Ausführungen an relevanten Werkbeispielen. Dabei werden die Entwicklungslinien sichtbar, wie sie durch die Veränderungen in Philosophie, Religion und Pädagogik im allgemeinen Bewusstsein (etwa beim Tierschutzgedanken) oder durch Umwälzungen wie die industrielle Revolution oder den Medienwandel bestimmt werden. Schließlich verweist sie mit Recht auf das trotz allem weiterhin ambivalente Verhältnis zwischen Mensch und Tier. Im abschließenden Beitrag »Komische Tiere – Das illustrierte Tierepos in der Kinder- und Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts« verweist Sebastian Schmideler zunächst auf die alte Tradition der

Moralerziehung in der Tierdichtung, die vor allem im 18. Jahrhundert aufgegriffen wird und im 19. Jahrhundert etwa mit den erfolgreichen Fabeln für Kinder von Wilhelm Hey und Otto Speckter eine spezifische Ausprägung erfährt. Schmideler konzentriert seine Ausführungen dann auf Gattungstraditionen, wie sie im beliebten Tierepos und bei der Darstellung komischer Tiere aufscheinen. Dabei wird deutlich, dass im Prozess der Anthropomorphisierung das »Menschengestaltige des Tiers« betont wird. In einem »Ausblick« zeigt Schmideler, wie die Tradition des komischen Versepos – auch als europäisches Phänomen – weiterlebt, nicht nur als vordergründige Kinderliteratur, sondern durchaus auch mit gesellschaftskritischer Funktion.

Die Beiträge des schmalen, aber mit Farbbildungen und Zeichnungen reichlich versehenen Bandes bearbeiten in fundierter und anschaulicher Weise wichtige Aspekte der kinderliterarischen Tierdichtung. Sie lassen die Bedeutung der zugrunde liegenden Ausstellung erahnen und nachfühlen. Vor allem beweist er eindrucksvoll, wie ertragreich es ist, wenn VertreterInnen verschiedener Wissensbereiche sich gemeinsam einem Thema widmen.

KURT FRANZ



Bieker, Nadine: *Erzählanfänge und Erzählschlüsse im Adoleszenzroman*. Berlin u. a.: Peter Lang, 2019 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 118). 341 S.

**T**olstojs *Anna Karenina* und *Krieg und Frieden*, Kafkas *Die Verwandlung*, die *Bibel* ... Erzählanfänge bleiben auch nach der Lektüre in kollektiver Erinnerung. Sie sind zitierfähig und fungieren als Erinnerungsgerüste – sie sind mehr als nur der Beginn einer Erzählung. Der Erzählanfang ist Einführung, Spannung, Hinführung, Vorwegnahme, Zukunftsinformation – er entscheidet in den ersten Minuten, wie wir das restliche Buch lesen. Und dies umso mehr, wenn das Buch nicht analytisch, sondern mit dem Anspruch der Unterhaltung und der Weltreflexion gelesen wird, wie das etwa für den Adoleszenzroman üblich ist.

Nadine Bieker widmet sich dankenswerterweise den Erzählanfängen und -schlüssen im Jugendroman. Ihre detailreichen Untersuchungen zeitgenössischer Adoleszenzromane und eines klassischen Vertreters der Gattung unterfüttert sie mit einer umfangreichen Theorie narratologischer Erzählstrukturen, denen sich der erste Teil ihrer Untersuchung widmet.

Ihre anschließende Anwendung auf sechs Gegenwartsromane und Salingers Klassiker *Der Fänger*